L'ART MODERNE

1907

VINGT-ET-UNIÈME ANNÉE. N° 1. 6 JANVIER 1901

L'ART MODERNE

REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

L'ART MODERNE est envoyé à l'essai, pendant un mois, aux personnes qui nous en font la demande ou qui nous sont renseignées par nos abonnés.

On est prié de renvoyer la revue à l'Administration si l'on ne désire pas s'y abonner.

SOMMAIRE

BEAUCOUP DE BRUIT POUR RIEN

M. Vincent d'Indy paraît s'être complètement mépris sur les termes et le sens de l'article que j'ai publié sous le titre de *Vieilles Musiques* (1). Se croyant bien à tort attaqué, il m'entraîne, à mon grand regret, sur le terrain des personnalités.

La désignation que je désirais primitivement donner à cet article était celle-ci : *Les Formules accomplies devant l'esthétique musicale.* J'ai dû y renoncer pour des raisons toutes matérielles d'impression. Sous ce titre plus net et moins inconsciemment dédaigneux, mes lignes n'auraient peut-être pas incité M. d'Indy à se donner la peine d'enfoncer des portes ouvertes; mais aussi elles auraient privé les lecteurs de l'*Art moderne* d'un délicat régal. L'auteur de *Fervaal* manie, en effet, l'esprit aussi bien que le contrepoint et, ne lui en déplaise, un esprit quelque peu montmartrois. Non content d'exterminer les idées que je n'ai pas, il s'en prend jusqu'à mon nom, à l'égard duquel il exécute un à-peu-près hellénique très XXe siècle et susceptible d'éjouir l'âme libertaire de M. Leygues. J'ai savouré toute la subtile ironie qui s'insinue sous le vocable d'académicien dont M. d'Indy me pare bien gratuitement, hélas! flèche du Parthe lancée d'une main sûre. Nous nous doutions un peu qu'il n'aimait guère les académiciens; qu'il prenne garde cependant le jour prochain où il ceindra l'épée à poignée de nacre. Bien que, d'après le diagnostic de M. d'Indy, je n'aime pas la musique en général, j'aime en particulier la sienne, car je suis, sans que probablement il s'en doute, un de ses premiers et plus fervents admirateurs.

(1) Voir l'*Art moderne* du 9 décembre dernier.

Ceci dit, j'estime que sa réponse ne s'applique en aucune façon aux observations que je formulais. Puisque l'art est en dehors du temps, il n'y a pas plus de « jeunes » que de « vieilles » musiques, et votre titre, M. d'Indy, ne vaut guère mieux que le mien. Dès l'instant que la Beauté plane éternelle au-dessus des formes caduques, nous ne comprenons pas trop ce que l'on entend pratiquement dire en conseillant de s'inspirer de tel ou tel type de réalisation artistique.

Prêter à son adversaire des opinions qu'il ne défend pas, et cela avec d'autant plus de libéralité qu'elles sont plus absurdes, afin de se donner ensuite la satisfaction de les pourfendre joyeusement, constitue un procédé commode mais peu convaincant. Il n'a jamais été dans

mon esprit d'attaquer le magistral programme de « l'École de musique idéale » inséré ici-même (1). Je n'ai pas davantage plaidé la cause de l'ignorance et de l'orgueil; mes lignes elles-mêmes, j'en appelle à tout lecteur impartial, suffiront pour me laver de pareille accusation. Assurément il ne viendra à l'idée de personne de prétendre que M. d'Indy compose de « vieille musique »; mais, c'est précisément parce que je le sais déterminé progressiste, que je me permets de demander comment les intentions directrices de la Schola résumées au n° 7-8 de la *Tribune de Saint-Gervais* comptent concilier les exigences d'une tradition spéciale et, par suite, formaliste, avec le libre essor des jeunes personnalités. J'ai posé la question au point de vue sociologique, sur le terrain bien délimité de la musique religieuse, et non pas au point de vue de l'œuvre d'art en soi.

L'article de M. d'Indy arrive même à démontrer la thèse que je soutiens et qu'il ne contredira pas, à savoir que chaque époque a exprimé par des *formes* musicales appropriées à sa psychologie sa vision particulière de la Beauté. L'œuvre musical du maître français, en sa si vivante et si actuelle originalité, apporte une preuve encore plus péremptoire à ce que j'avance.

Je ne m'explique donc pas l'idée préconçue qui a porté mon éminent contradicteur à s'imaginer que je trouvais les « vieilles musiques » surannées et décrépites, que j'en confondais l'âme et le corps, et que je déclarais « qu'il n'en fallait plus ».

J'aurais lieu, également, de me plaindre quelque peu des procédés de discussion de M. d'Indy. En veut-on un exemple? Il décide que j'ai pris le mot « restauration » dans le sens de « replâtrage », remise à neuf, et *m'apprend* que l'édifice palestrinien n'a nul besoin de réparations, ce dont je suis fort aise. Si j'ignore Palestrina, je connais trop le respect artistique de l'auteur du *Chant de la cloche* pour le suspecter de tripatouillage, et j'ai la certitude absolue que ses interprétations des textes anciens sont plus fidèles que celle qu'il donne du mien. Quoi qu'il en soit, le mot « restauration » signifie, paraît-il, « exécution »; encore que le numéro susvisé de la *Tribune* emploie l'expression fort différente de « remise en honneur ». Acceptons toutefois cette interprétation. Pourquoi, alors, M. d'Indy, me l'imposant de vive force, me fait-il dire que notre exécution moderne n'est pas la reproduction exacte de celle du XVIe siècle? Le truc me paraît un peu trop simpliste. Décidément, j'aime mieux la musique de M. d'Indy que sa dialectique.

Pour finir, on parle de « petite chapelle ». Certains mots sont bien réjouissants dans certaines bouches. Il est des églises qui ressemblent furieusement à de petites chapelles, par la façon méprisante dont elles accueillent les objections. Il est aussi des libéralismes trompeurs, et la largeur des vues ne résulte point nécessairement de celle des programmes.

Shakespeare a écrit une comédie qui s'appelle: *Beaucoup de bruit pour rien*. Je crois que ce titre résume très bien la querelle de mots en laquelle se confine la polémique actuelle.

B. ELLION

(1) V. l'*Art moderne*, 1900, pp. 349, 357, 365.

AU ROYAUME DES LETTRES

Depuis quelques instants je feuillette deux romans jaunes dont, aussi bien, je pourrais entretenir mon lecteur, n'était qu'à leur seule apparence on devine trop ce qu'ils sauront conter... Déjà je m'effraie et les repousse jusqu'à la limite de ma table. A coup sûr, l'un nous parlerait d'adultère, l'autre diluerait un bourbeux symbole; des soupirs seraient étouffés dans les alcoves de l'un, des sphinx dérangeraient les plates-bandes de l'autre. Tous deux s'orneraient d'un coucher de soleil lavé en teintes différentes et tous deux seraient ennuyeux. Mieux vaut les repousser, le roman de routine comme celui de chapelle, et nous sortir un peu des courants qu'ils marquent.

On ne sait à vrai dire lequel négliger plus, de l'auteur qui brode sa banale arabesque sur une trame usée et se défend en alléguant qu'on la décora jadis de plaisants ornements, ou de celui qui, renfermé dans la cellule humide que lui fait son cerveau, met en phrases sous couleur de *tentative littéraire* des théories difficiles et d'obscurs épanchements. Au moins le routinier garde-t-il parfois le souci de composer un peu, et sait-il agiter ses pantins d'amusante façon; l'autre n'a même pas ce mérite : plié sur la marqueterie de son style, ou perdu dans une niaise élévation, peu lui chaut que son livre soit bancal et distors, que l'idée faiblisse ou s'absente... il a placé un adjectif imprévu, il a célébré en trente vers liquides et quelques solécismes ce certain arbre nommé « bouleau » dont il a beaucoup entendu parler. Cela lui suffit.. Mandarin solitaire jouant au trou-madame, il est heureux.

Ces deux espèces ont d'ailleurs un caractère commun : ils ignorent l'humanité, leurs inventions ne correspondent à rien de vrai ni de vivant. Le routinier suit son chemin habituel, portant son baluchon de dénouements brevetés et d'amours à mécanique, mais ne se demande guère si les hommes pleurent et rient comme il les fait rire et pleurer; peu lui importe, il n'a jamais regardé que les variations de leurs costumes; et l'autre « se divertissant moult tristement à la mode de sa chapelle », parle, dans le petit coin qu'il fréquente, de la mer, des forêts, des nuages et de Dieu avec qui il entretient commerce, parle encore de diverses autres choses et, quand il veut un peu vérifier ses dires, regarde en lui-même.

Depuis tant d'années déjà que de petites querelles s'agitent dans la province des lettres, que les combattants gesticulent, s'époumonnent, prennent du champ, et que, du heurt de leurs lances, rien ne surgit qu'un cliquetis de ferraille, depuis tant d'années que l'on cause de littérature et que l'on prend en vain les mots de *Génie*, d'*Inspiration*, d'*Art*, et en particulier ce terme d'*Art moderne*, qui cependant devrait nous être cher, se peut-il que la nouvelle école, à part quelques œuvres belles, ne nous ait donné que cette fleur inédite et déjà vigoureuse, le roman *arriviste*? En notre époque qui offre, il semble bien, tant des

caractères spéciaux à une renaissance, ceux qui prennent toute la place sont quelques anciens encore vaillants et, à part de rares exceptions, le troupeau des jeunes gens trop habiles qui travaillent à un roman comme s'ils s'occupaient d'une affaire véreuse, et des faibles d'esprit qui, sans avoir rien compris, ni vu, ni senti, noircissent des pages pour la seule joie de nous renseigner sur leurs faibles rêves

Ils oublient que pour écrire il faut tout de même avoir un peu pensé, qu'ils ne savent pas leur métier et, surtout, que ce métier ne consiste pas seulement à joindre agréablement les parties du discours; ils oublient tout cela et augmentent leur calvitie précoce en s'arrachant les uns aux autres ce qui leur reste de chevelure longue.

Vivons d'abord un peu, sans idées préconçues et sans interpeller la Vie, vivons de la vie de tout le monde, ou plutôt de la vie de ceux qu'on appelait naguère les honnêtes gens; un jour, quand l'un de nous sera bien convaincu que le cours des heures n'est pas communément réglé sur les livres à fr. 3-50, qu'il aura un peu ouvert les yeux, un peu senti, un peu travaillé, et surtout qu'il se sera interdit de crier ses actions par-dessus les toits, qu'en un mot il aura fait son métier comme un bon ouvrier, sans trop le mépriser ni trop l'exalter, alors, mais alors seulement, se produira sous ses doigts un miracle qu'il croyait sans doute avoir asservi : ses personnages de bois ou de glaise s'animeront d'un souffle humain, l'aventure qu'il narrait deviendra une chose réelle en place d'une vaine apparence, et le style qui, dit-on, rend un livre immortel, viendra, pour peu que l'auteur soit doué, barder son œuvre d'un airain triple et splendide.

Et cela me fait souvenir d'un conte qu'Oscar Wilde redisait volontiers dans les derniers temps de sa vie, comme pour indiquer que même les travaux qui semblent ne tenir par aucun lien à l'œuvre qu'on se propose, ne sont pourtant pas une supercherie et donnent des résultats merveilleux.

Il était une fois un homme qui, arrivé à l'âge que l'on nomme âge de raison, avait appris à faire un miracle. Son pouvoir merveilleux, il l'avait démontré à tous les savants du monde et tous les savants du monde avaient déclaré que les lois de la pesanteur étaient soumises à la loi de cet homme. La dernière nuit de l'année, il réunit dans la plus grande ville du monde et dans la plus grande salle de cette ville, les personnages les plus éminents de son temps, et, devant eux, il refit son miracle. Il prit une sphère de cristal trouée en son milieu et la traversa d'une tige d'acier. Alors, ayant fixé la tige de telle sorte qu'elle se maintînt rigide, et s'étant reculé de quelques pas, du geste, il ordonna à la sphère de s'élever suivant son axe, et la sphère s'éleva, puis, baissant la main, il lui ordonna de redescendre, et elle redescendit, et à son ordre elle s'éleva encore et à son ordre encore elle redescendit. Le peuple des spectateurs était à la limite de l'émerveillement, mais, tout à coup, un homme qui était caché au fond de la salle, se leva et cria d'une voix forte : « Voilà trois ans que je suis cet homme, partout où ses pas le mènent, cet homme est un imposteur! Dans la sphère de cristal un enfant est caché! »

Poursuivi des huées de la foule, le faiseur de miracles s'enfuit par une porte secrète, mais à l'instant qu'il atteignait la rue, un enfant vint se heurter à ses jambes et lui cria : « O maître, pardonne-moi! ma mère était très malade ce soir et je n'ai pas pu venir (1). »

(1) Il est intéressant de comparer cette version à celle que donna, ici même, il y a quelques semaines, du même conte d'Oscar Wilde, notre collaborateur André Ruyters.

Verrons-nous après tant de chapelles prétentieuses, de talents surfaits et de génies ridicules, verrons-nous enfin cette école classique d'art moderne où poètes, romanciers et polygraphes institueront ce beau combat entre la force et la grâce qui marque les époques d'apogée? Le même qui séparait si noblement Corneille et Racine, Bossuet et Fénelon? Deux hommes sont morts ces derniers jours qui semblaient tracer dans leurs œuvres la caricature de ces dons qui font l'homme de génie. Oscar Wilde étouffa sous de précieuses broderies et des idées vagues la grâce de son réel talent. Emmanuel Signoret, qui fit tant de vers vigoureux, mit leur force au service de sa seule vanité et de pensées imprécises. Force et grâce furent perdues.

Il est encore à construire le temple élégant et hautain, aimable et magnifique, où sur un fronton sévère, comme le chantait Signoret :

> Une colombe folle
> Sculptée en marbre vole.

A. Gilbert de Voisins

Le Salon des Aquarellistes.

D'année en année s'affirme, chez nos Quarante de la peinture à l'eau, le louable désir de rajeunir le Cénacle et d'en libérer davantage les manifestations. Aux salonnets mercantiles de jadis succèdent des Salons d'art. Le fâcheux italianisme qui avait fait croire, durant longtemps, que l'aquarelle tenait tout entière entre une partie d'échecs sous Louis XIII et une promenade du Pape Pie IX dans les jardins du Vatican, a presque entièrement disparu. M. Coleman est, je crois, tout seul (il y a aussi M. Dell' Acqua, mais celui-ci ne compte pas) à représenter le genre suranné des peintures pour réclames de fabricants de savon et manufactures de cigarettes. Et s'il est parmi les membres effectifs, les membres honoraires et les invités de la « Société royale » pas mal de non-valeurs, il se trouve quelques artistes qui donnent à l'aquarelle une ampleur inattendue et résument, par le procédé sommaire de la goutte d'eau colorée tombant à point sur le whatman, une saisissante impression d'art.

Tels sont, entre autres, Constantin Meunier dont les *Travailleurs de la mer* ont l'intensité plastique d'un bas-relief; Alfred Delaunois, qui dans son *Recueillement d'église*, l'une des plus belles pages de l'exposition, atteint la maîtrise; Charles-W. Bartlett, dont l'*Enterrement* va bien au delà d'un tableau épisodique et pénètre le caractère et jusqu'à l'âme de la Hollande; Gaston La Touche, virtuose du clair-obscur en sa *Tasse de thé*, composé avec un goût raffiné en des harmonies troublantes.

Voisinant avec ces pages capitales, bon nombre d'œuvres affirment, en même temps qu'une virtuosité technique incontestable, une vision personnelle séduisante. L'envoi de M. Albert Baertsoen, composé d'études au fusain relevé de légers lavis, a une belle tenue et atteste la probité artistique de ce peintre de talent, toujours en quête d'impressions nouvelles de la nature. Une autre recrue récente de la société, M. Franz Charlet, a rapporté de Volendam et de Sluys de jolies compositions, un peu superficielles en leur coloris papillotant, mais d'un agréable et sympathique aspect.

C'est Volendam aussi qui inspire, on le sait, M. Henry Cassiers, dont la marche ascendante s'affirme d'année en année. L'influence

de Ch.-W. Bartlett est peut-être trop sensible dans certaines des œuvres du consciencieux aquarelliste. Il est vrai que, par un phénomène réflexe, celui-ci reflète à son tour, dans son *Marché au beurre*, la manière de son ami Cassiers. Ils finiront par s'interpénétrer si complètement qu'il deviendra malaisé de les distinguer l'un de l'autre!

Emile Claus, à qui le maniement des martres paraît moins familier que les techniques de la brosse, expose des souvenirs d'automne : troncs verdis, feuilles couleur de rouille étoilant des jardins de mélancolie et des paysages de deuil. On y sent l'âme d'un artiste, mais l'expression manque de relief et d'accent. Ses plans chevauchent l'un sur l'autre. L'excellent peintre a fait — et fera — mieux.

De Fernand Khnopff, la réplique d'une composition connue : *I lock my door upon myself*, conçue dans le style compliqué, raffiné, mystico-symbolique qu'il affectionne; un petit pastel, fin comme une miniature et deux dessins à la sanguine exécutés avec une patience de primitif.

Les paysagistes sont, selon la coutume, nombreux. A côté des œuvres sincères et charmantes du pauvre Binjé, qui manquait à l'ouverture dont il était un des assidus, les pages appréciées de Stacquet, d'Uytterschaut, de Marcette, de Themon, de Lynen.

Puis encore, parmi les envois les plus intéressants, de claires évocations de Venise, par Mme Montalba, un impressionnant crépuscule tombant sur Monjoie, par M. Pecquereau, le *Dessinateur* de David Oyens, l'*Alcool* et le *Portrait d'Octave Uzanne*, par Gaston la Touche, inférieurs à sa *Tasse de thé*, mais néanmoins séduisants d'expression et de facture, les Soirs de campine de M. Van Leemputten, la *Mendiante de harengs* de M. Von Bartels, l'*Enfant à la canne* de M. Jacob Smits, les *Philosophes de village* de M. Paul Rink, etc. Enfin quelques illustrations et documentations ethnographiques de MM. Abry et Romberg.

Dans son ensemble, un Salonnet vivant, varié, amusant, dans lequel les enluminures de Mme Madeleine Lemaire et les glaciales effigies de MM. Albrecht et Juliaan De Vriendt rappellent à peu près seules (j'oubliais la *Sentinelle* de M. Lybaert) que l'aquarelle est parfois une expression d'art insupportable.

O. M.

Les Lettres belges à l'étranger.

Par la plume de M. Vittorio Pica, l'un des critiques les plus autorisés de l'Italie, la *Fanfulla della Domenica* consacre un « premier-Rome » au mouvement littéraire belge (XXIIIe année, n° 51, 23 décembre 1900).

C'est à Camille Lemonnier, successeur intellectuel de Charles De Coster et d'Octave Pirmez, que M. Pica fait remonter l'efflorescence de la renaissance actuelle. Il a pour la Belgique littéraire des paroles élogieuses et admiratives, et bien qu'incomplète la revue qu'il passe des principaux écrivains belges instruira les lettrés transalpins de quelques particularités de notre littérature.

A côté des vivants, d'Eekhoud, de Maeterlinck, de Verhaeren, d'Elskamp, de Van Lerberghe, d'Eugène Demolder, de Théo Hannon, d'Edmond Picard, d'Octave Maus, de J. Destrée, de Giraud, de Gilkin, de Van Arenbergh, de Gille, de Séverin, de G. Khnopff, l'auteur de cette étude cite nos morts, auxquels il consacre un souvenir ému : Georges Rodenbach et Francis Nautet.

Ces noms sont, dit M. Pica, presque totalement inconnus en Italie, à l'exception de celui de M. Maurice Maeterlinck, dont on apprécie les drames suggestifs. — Ils ne le sont pas davantage, cher confrère, dans les parquets de province où Camille Lemonnier et Georges Eekhoud sont assimilés, quand ils publient d'âpres études psychologiques, aux plus méprisables malfaiteurs.

DON JUAN

S'il faut savoir gré à la direction de la Monnaie d'avoir repris la noble et émouvante partition de *Don Juan* qui, depuis dix ans et plus, sommeillait sur les rayons de la bibliothèque, il faut la louer de lui avoir restitué son caractère en la débarrassant de tous les tripatouillages dont l'avaient, en alluvions successifs, déshonoré de trop ingénieux adaptateurs.

« Pour donner une idée des aberrations qui prévalaient jadis, nous apprend M. Maurice Kufferath, il suffira de dire que dans la version de Henri Blaze et Deschamps, jouée en 1834 à l'Opéra de Paris, les adaptateurs, trouvant sans doute insuffisant l'admirable finale du premier acte, y avaient introduit, on ne sait à quel propos, un chevalier maure qui venait avec une ambassade rendre hommage à Don Juan. Et cette entrée donnait lieu à un cortège et à un long divertissement dont la musique avait été empruntée à diverses partitions de Mozart. La fête chez Don Juan, qui était à l'origine un simple bal de paysans et de paysannes mêlés à quelques seigneurs, avait été transformée en une fête costumée. Dames et cavaliers, masques et déguisements de toute sorte, pierrots et pierrettes, se croisaient dans une vaste salle du château de Don Juan.

Au point de vue scénique, c'était très ingénieusement combiné. Seulement, ce déploiement de personnel ne correspondait pas du tout à la musique de Mozart qui, au rythme lent du célèbre menuet, superpose tout simplement deux petits orchestres de scène (violes et basses) jouant l'un une contredanse en deux temps, l'autre une valse allemande à trois temps. Tout cet appareil était un contresens absolu.

La dernière scène de l'ouvrage avait été l'objet d'outrages plus fâcheux encore. Trouvant sans doute trop mince le magnifique finale où interviennent pour la première fois les trombones, Henri Blaze et Deschamps, aidés par nous ne savons quel malfaiteur musical, avaient fabriqué un grand finale fantastique où apparaissaient des fantômes et des chœurs de damnés, qui se rangeaient autour de la statue du Commandeur et psalmodiaient aux oreilles de Don Juan le *Dies iræ* du *Requiem* de Mozart. Don Juan, à la fin, devenait fou! »

Au lieu de servir de piédestal à un artiste en vedette, comme ce fut le cas pour les représentations fameuses données à la Monnaie par Faure il y a quelque vingt-cinq ans, l'œuvre est exécutée, cette fois, en vue d'une interprétation d'ensemble, respectueuse du texte et aussi artistique que possible.

Le résultat de cet effort a été sinon parfait, du moins très satisfaisant et de nature à réjouir ceux qui suivent avec sympathie les jeunes directeurs de la Monnaie dans leurs intéressantes initiatives.

L'orchestre, sous la direction de M. Sylvain Dupuis, a donné de la partition une interprétation vivante et spirituelle; il a eu, dans les moments tragiques, de la chaleur et de l'accent.

Parmi les interprètes du chant, M. Mondaud a créé un Don Juan

aimable, beau chanteur, comédien intelligent. M[lle] Paquot, dont c'était le début, a montré de réelles aptitudes théâtrales dans le rôle difficile de dona Anna. Il n'est pas douteux que lorsque l'artiste aura surmonté l'« émotion inséparable », elle marquera, par le charme de sa voix et l'aisance de son jeu, parmi les cantatrices en vue. Zerline est incarnée à merveille par M[lle] Maubourg, aussi bonne musicienne qu'actrice espiègle et charmante. M. Danlée joue Leporello selon les traditions de l'« opera buffa » et M. D'Assy chante avec autorité le rôle peu agréable du Commandeur.

Le point faible de l'interprétation reside dans les personnages d'Ottavio et de dona Elvire, les « remplissages » de cette œuvre singulière, musicalement si belle, au texte si incohérent. M. Henderson, qui incarne le premier, n'a guère réussi à lui donner le caractère qu'il exige. Le charme de la voix ne supplée pas à la gaucherie de l'acteur. Dans le rôle d'Elvire, M[lle] Miranda n'a, de même, guère paru à son avantage. La facilité qu'elle possède à égrener des vocalises ne remplace pas le sentiment dramatique, l'expression, le style dont elle est dénuée.

Les chœurs ont chanté avec ensemble et la mise en scène, sans être éblouissante, a témoigné d'un louable souci artistique.

Ceux qu'attire au théâtre l'amour des décors éblouissants et des costumes clinquants iront se délecter les yeux au spectacle de la *Maladetta* où, sur des rythmes variés de valses et de pas redoublés dus à la fertile imaginatien de M. Paul Vidal, évoluent avec grâce d'accortes danseuses parmi lesquelles les « étoiles » de la troupe, M[mes] Dethul et Sarcy. La musique étant, en cette affaire, subordonnée à l'agrément des entrechats, nous nous bornons à signaler ce luxueux spectacle, supérieur, somme toute, à cet égard, aux *Farfalla* et autres *Nuits de Noël* qui compensent, pour les abonnés, l'austérité de *Tristan et Isolde* et d'*Orphée*.

L'aimable badinage de Mozart, *Bastien et Bastienne*, traduit par Henri Gauthier-Villars, et qui fit, l'été dernier, les beaux soirs des réceptions offertes à Paris aux Jurés et aux Congressistes étrangers, sert, avec les *Charmeurs*, de lever de rideau à ce panorama pyrénéen. De cette façon, la soirée ne se passe pas sans un peu de musique.

O. M.

EXPOSITIONS

M[lle] M. Robyns, M. Jacquet.

L'exposition de MM. David Oyens et Halkett au *Cercle artistique* s'est complétée, la semaine dernière, d'une série de pastels, de dessins et de peintures de M[lle] Robyns et d'une douzaine d'aquarelles de M. C. Jacquet.

Ce qui manque encore à M[lle] Robyns, c'est la fermeté du trait, la sûreté de la main. Il y a dans ses paysages, intérieurs et vues de villes de l'observation et du goût. On y sent le très louable souci d'exprimer la nature avec sincérité, en tenant compte de l'infinie variété d'aspects qu'elle revêt selon l'éclairage dont elle est illuminée. Le pastel intitulé *Soleil*, qui a pour sujet les caresses de la lumière baignant la tour de l'hôtel de ville de Bruxelles et les toitures qui l'environnent, révèle de réelles aptitudes à exprimer les transparences de l'atmosphère. Le panorama de Bruxelles vu du Palais de justice atteste, de même, une probité d'art qui permet d'espérer dans le talent de M[lle] Robyns, quand celui-ci aura acquis plus de solidité et d'égalité. Les deux études peintes sont d'une facture plus lourde; il semble que les pratiques de la brosse réussissent moins à l'artiste que le maniement des crayons de couleur.

M. Jacquet est un aquarelliste habile, — d'une habileté conventionnelle qui ne décèle guère de personnalité. Les sites de la Hollande et de la Campine qu'il affectionne sont prestement croqués, dans le style habituel et un peu superficiel des professionnels de la peinture à l'eau. C'est aimable, joli, coquet, mais sans pénétration. Pareil art ne paraît guère perfectible : il est, d'emblée, à son apogée. Et dès à présent il convient de classer M. Jacquet parmi les aquarellistes de marque dont s'enorgueillit l'école belge du whatman coloré.

LE CONCERT YSAYE

Glazounow, dont la Symphonie en *ut* mineur ouvrait le concert de dimanche dernier, est un des jeunes de l'école russe ; et son tempérament paraît un peu fantaisiste pour s'accommoder d'un cadre classique. Très inspiré de Tschaïkowsky, surtout dans ses dernières productions, son écriture est beaucoup moins slave qu'occidentale. Si l'harmonie et le rythme conservent l'originalité de sa race, la trame mélodique est proche parente de l'école française. Voyez l'*intermezzo*! — Orchestration habilement traitée et de sonorité bien équilibrée, quoique la fugue finale présente quelques trous. Dans l'ensemble, l'œuvre ne recherche pas la vigueur des tons.

Deux concertos de piano, l'un de Mozart, l'autre de Saint-Saëns, ont permis d'apprécier à nouveau la charmante technique, la sûreté, la netteté sans sécheresse du jeu de M. De Greef. Mais n'y avait-il rien de plus intéressant à jouer que l'œuvre de Mozart, très discrète et gracieuse mais un peu languissante, et surtout que la sonore composition de Saint-Saëns, dont la vulgarité mélodique est à peine sauvée par la science de la facture?

Il existe certains concertos de Bach et de Beethoven que l'on entend trop rarement, ne trouvez-vous pas? pour qu'on leur préfère cet horrible 6/8 de l'*allegro scherzando* de Saint-Saëns.

Le concert était clôturé par un vaste chœur pour voix d'enfants : *Patrie*, d'un de nos compatriotes, M. Agniez.

H. L.

CONCOURS

La *Société des Aquafortistes belges* ouvre son douzième concours annuel. Les œuvres jugées les meilleures seront publiées dans l'Album de la Société. Des primes offertes par le gouvernement et par des particuliers récompenseront, en outre, les ouvrages couronnés.

Nous tenons un exemplaire du règlement, dans nos bureaux, à la disposition des intéressés.

Chronique judiciaire des Arts.

La Statue de Balzac.

On se souvient des démêlés que suscita, entre Rodin et la *Société des gens de lettres*, la fameuse statue de Balzac. La conférence du Jeune Barreau d'Anvers, dont les initiatives sont

toujours originales et intéressantes, a eu l'idée de simuler à sa Barre le procès de l'éminent statuaire contre la société.

Par l'organe d'un de ses membres, Me Ch. Bernard, elle a fait développer en droit la question de savoir si le client peut refuser l'œuvre de l'artiste sous prétexte que l'image livrée ne répond pas à sa propre conception du modèle.

Me L. Fierens a défendu la Société des gens de lettres et demandé qu'en raison de la divergence d'opinions sur le mérite de la statue le tribunal, composé du bâtonnier de l'Ordre, Me Maeterlinck, et de Me P. Sulzberger, nommât des experts pour décider si le demandeur avait rempli les obligations mises à sa charge.

Intervenant au nom de la ville de Paris, Me Ch. Dumercy, dans une plaidoirie des plus spirituelles, a conclu à ce que le défendeur fut débouté avec dépens. Et après un assaut d'arguments brillamment exposés de part et d'autre, l'affaire a été communiquée au ministère public, Me Baelde.

ACCUSÉS DE RÉCEPTION

Contes et nouvelles, suivis du *Théâtre*, par RACHILDE Paris, *Mercure de France*. — *En regardant la vie*, par ALICE CANOVA. Préface de MANUEL DEVALDÈS. Paris, Bibliothèque de la *Critique*. — *L'Education et la Liberté*, par MANUEL DEVALDÈS. Paris, Bibliothèque de la *Critique*. — *Frédéric Chopin*, causerie préparatoire à une audition de ses œuvres, par G. DE GOLESCO. Bruxelles, édition de *Durandal*. — *L'Indépendance des Boers et les origines des républiques sud-africaines*, par JULES LECLERCQ. Bruxelles, J. Lebègue et Cie. — *Souvenirs* (premier volume), par PHILIPPE ZILCKEN. Paris, H. Floury. — *Garçon, l'audition!* par l'OUVREUSE DU CIRQUE D'ÉTÉ. Paris, H. Simonis-Empis. — *La Beauté*, étude d'esthétique, par LÉON WÉRY. Extrait de la *Revue de Belgique*. Bruxelles, P. Weissenbruch.

PETITE CHRONIQUE

La direction du théâtre de la Monnaie a inscrit au programme de sa prochaine saison le beau drame lyrique d'Ernest Chausson, *Le Roi Arthus*, dont la partition vient de paraître chez l'éditeur Choudens, à Paris.

L'œuvre, dont le sujet légendaire est emprunté au cycle de la Table-Ronde, est divisée en trois actes et six tableaux. Voici la nomenclature de ceux-ci : 1. *Une grande salle dans le palais d'Arthus à Garduel*. 2. *Une terrasse du château d'Arthus*. 3. *La lisière d'une forêt de pins*. 4. *Une cour intérieure du château d'Arthus*. 5. *Le sommet d'une éminence qui domine le champ de bataille*. 6. *La plaine au bord de la mer*.

Le *Roi Arthus* est d'un grand caractère dramatique. Le rôle principal, celui de la Reine Genièvre, conviendra tout à fait à Mme Litvinne, qui s'en est montrée enthousiaste à la lecture qui lui en a été faite avant son départ pour la Russie.

Le troisième concert populaire sera donné au théâtre de la Monnaie dimanche prochain, à 2 heures, sous la direction de M. Sylvain Depuis et avec le concours de M. Arrigo Serato, violoniste. Au programme : Symphonie nº 4 de Haydn, Concerto de Mendelssohn, *Ouverture dramatique* de P. Gilson (première exécution), *Impressions d'Italie* de G. Charpentier, etc.

M. P.-W. Bartlett, l'auteur du joli monument du marquis de La Fayette érigé dans un des squares du Louvre, à Paris, vient de recevoir la commande d'une fontaine monumentale destinée à orner le bassin central des jardins de l'Exposition de Buffalo qui sera inaugurée en mai prochain.

Cette fontaine, dont la partie architecturale a été confiée à M. Carrère, se compose de trois groupes dont l'ensemble ne comprend pas moins de vingt-deux figures, plus six chevaux, des animaux divers, poissons, etc. Le groupe central symbolisera le *Génie de l'homme*. Les deux autres, les *Emotions humaines* et l'*Intellectualité*. L'œuvre, à laquelle l'artiste travaille en ce moment à Paris dans son vaste atelier de la rue Dareau, sera exécutée en staff. Il est probable qu'elle recevra ensuite une exécution définitive en bronze.

A propos du monument La Fayette, on ignore généralement qu'à l'endroit où il est érigé devait s'élever une figure équestre de Napoléon Ier. La commande en avait été faite au statuaire Eugène Guillaume, actuellement directeur à l'École française des Beaux-Arts de Rome, un peu avant 1870. La guerre survint, et la débâcle de l'Empire : il ne fut plus question du monument.

Mais M. Guillaume assista, le 4 juin dernier, à l'inauguration de la statue de La Fayette qui remplace celle qu'il avait été chargé de modeler. Et l'on retrouva, en creusant le sol pour établir les fondations de cette figure, les assises du monument à Napoléon.

Les amis du sculpteur Alexandre Charpentier offriront à celui-ci mardi prochain, au restaurant Ledoyen, avenue des Champs-Elysées, un banquet à l'occasion de son entrée dans la Légion d'honneur.

Les convocations sont signées : Constantin Meunier, Desbois, Camille Pissarro, Roger Marx. Les adhésions doivent être adressées à M. René Morot, 19, rue Caumartin, Paris.

On a mis au concours parmi les artistes allemands un monument à élever à Berlin à la mémoire de Richard Wagner. L'Empereur a offert, pour l'ériger, un emplacement au Thiergarten. Le jury est international. Parmi ses membres figurent, pour la France, M. Antonin Mercié; pour la Belgique, M. Charles Van der Stappen; pour l'Autriche, M. Zumbusch.

M. Gustave Doret, l'auteur des jolies mélodies enfantines dont nous avons parlé dernièrement, vient d'achever un drame lyrique en trois actes et quatre tableaux, *Loijs*, sur un poème de Pierre Quillard. L'auteur a recherché surtout la simplicité et la vérité d'expression en cette œuvre rapide, très humaine, dans laquelle ces personnages : *Le Roi, La Reine, Le Tyran, La Mère* et *Loijs* agissent à une époque légendaire, mais en pleine humanité.

Le *Siècle* a commencé le 30 octobre la publication d'un ouvrage inédit destiné à un grand retentissement en raison même du sujet et du nom de l'auteur. Ce n'est pas un roman, ce n'est pas un feuilleton, ce ne sont pas des mémoires et c'est pourtant tout cela. C'est une histoire tragique écrite en notes hâtives par un homme qui a beaucoup souffert et qui, à l'heure du repos, a fouillé dans sa mémoire pour ne rien oublier de ce qu'il a vu, de ce qu'il a entendu, de ce qu'il a enduré.

Le drame de sa vie a eu un immense écho dans le monde et pourtant peu le connaissent parmi ceux qui en ont entendu parler.

Cette histoire a pour titre : *Huit ans de bagne*, par Rorique (Eugène Degraeve).

On connaît peu l'aventure ténébreuse semée de dénonciations calomnieuses qui valut aux frères Rorique d'être condamnés à mort. A peine sait-on qu'au bout de huit années de bagne le principal accusateur de ceux qu'il appela des « pirates » se rétracta, ce qui valut aux condamnés une grâce définitive qui malheureusement n'eut d'effet que sur l'un d'eux, l'autre étant mort à la Guyane après des souffrances inouïes.

Sous le titre : *L'Art français*, MM. Émile Molinier, Roger Marx et Frantz Marcou viennent de faire paraître à la Librairie centrale des Beaux-Arts, à Paris, les premières livraisons d'un important ouvrage abondamment illustré d'héliogravures.

Le premier volume, *L'Exposition rétrospective de l'art français, des origines à 1800*, fait connaître les collections réunies dans le Petit Palais des Champs-Elysées. Le moyen-âge, la Renaissance,

le xvii[e] et le xviii[e] siècle y seront successivement passés en revue dans des notices qui retraceront l'histoire des principales séries composant l'exposition : bronzes, fers, armes, orfèvrerie, émaillerie, céramique, verrerie, cuirs, manuscrits, meubles, tapisseries, etc.

Le deuxième volume, *L'Exposition centenale de l'Art français*, sera consacré à montrer les variations du génie national en prenant pour texte de cette étude les ouvrages appartenant à la période de 1800 à 1889 exposés au Grand Palais.

Le prix de souscription de chaque volume est de 150 francs.

Il sera tiré de chacun d'eux vingt exemplaires numérotés, dont les planches hors texte seront imprimées sur papier de Chine collé au prix de 500 francs les deux volumes. Chacun de ces exemplaires portera le nom du souscripteur.

La *Revue blanche* a commencé, dans son numéro de 15 décembre, la publication d'un roman inédit de Gustave Flaubert, *Les Mémoires d'un fou*, — qui restera enclos aux pages de ce périodique tant que les œuvres de Flaubert ne seront pas tombées dans le domaine public.

Du fait de son caractère autobiographique, il constitue un document unique sur l'adolescence de Flaubert. Mais surtout on y goûtera la manifestation la plus ancienne du pessimisme du grand écrivain et, dans sa verdeur première, ce style qui devait s'épanouir avec une nette magnificence.

Le *Magazine of Art*, passant en revue les principaux prix atteints dans le courant de l'année par des œuvres d'art, cite parmi ceux ci la somme de 24,250 livres (c'est-à-dire 606,250 fr.), pour deux portraits de Van Dyck, *Un Sénateur génois et sa femme*, payés 25,000 francs en 1828 par M. David Wilkie.

Paraîtra en janvier : *L'Idée libre*, revue littéraire, artistique et sociale, mensuelle de 64 pages.

Directeur : Paul Germain, rue de la Grosse-Pomme, à Mons. — Secrétaire de la rédaction : Léon Legavre, rue des Cinq-Visages, à Mons. — Administrateur : Fernand Larcier, rue des Minimes, 26-28, à Bruxelles.

Le *Fureteur*, journal gratuit, organe illustré bi-mensuel de la curiosité, est envoyé *régulièrement* sur simple demande adressée à la direction : 72, cours de Vincennes, Paris.

Bruxelles. — Imp. Ve Monnom, 32, rue de l'Industrie

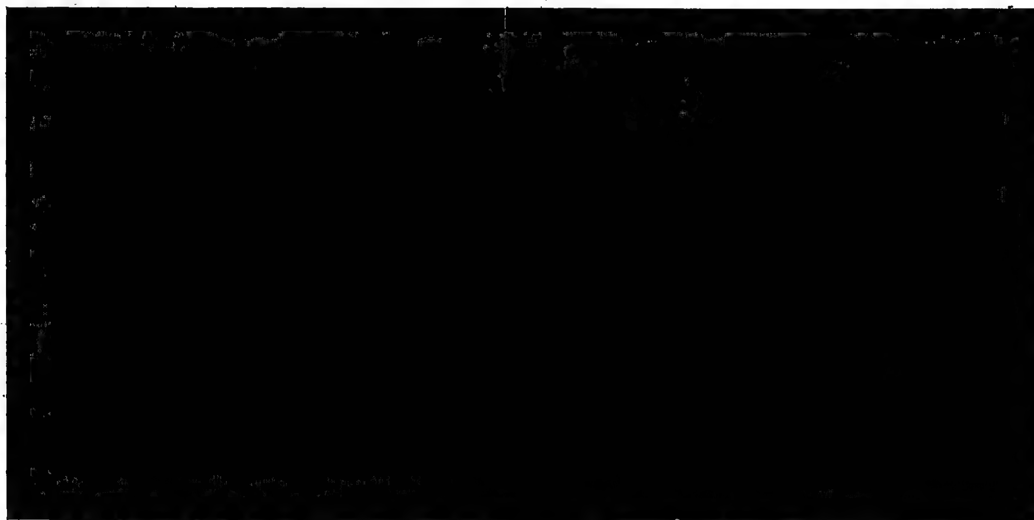
VINGT-ET-UNIÈME ANNÉE. N° 2 13 JANVIER 1901.

L'ART MODERNE

REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES



SOMMAIRE

ALEXANDRE CHARPENTIER

On a joyeusement fêté à Paris, la semaine dernière, en un banquet confraternel qui ne sentait pas plus l'Institut que Montmartre, le ruban rouge du bon statuaire Charpentier. Coutume respectable, en somme, que ces réunions cordiales qui cimentent des amitiés, affirment des sympathies auxquelles manque souvent, dans le hourvari perpétuel de la vie, l'occasion de se manifester. Ils excusent, ou à peu près, la petite vanité qu'éprouve l'artiste à lire dans l'*Officiel*, un matin de

Quatorze-Juillet ou à la clôture d'une grande exposition, son nom parmi les nouveaux décorés. Et les paroles qu'on y prononce, les poignées de mains affectueuses qu'on y échange sont la vraie récompense que légitimement il ambitionne.

Le banquet du 8 janvier, qui groupa autour de Charpentier une centaine d'amis, — parmi lesquels les deux plus illustres statuaires de l'époque, Rodin et Constantin Meunier, — éclairera d'un rayonnement paisible les luttes futures et sourira au labeur acharné de l'atelier.

Plus que tout autre, Charpentier le connaît, l'acharné combat d'où tant d'artistes sortent meurtris, éclopés, affaiblis et diminués. Les heures sombres, il les traversa sans faiblesse. Il affronta avec vaillance le malheur et les déceptions. Et le voici enfin, au moment de l'épanouissement d'un talent viril, arrivé au haut du calvaire que seuls gravissent jusqu'au sommet les hommes de foi et d'action.

M. Clémenceau, se faisant après Roger Marx le porte-parole des convives réunis au restaurant Ledoyen, déclara qu'il admirait au moins autant le caractère d'Alexandre Charpentier que son art. Cet éloge est de ceux auxquels l'artiste a dû être le plus sensible. Le talent est devenu, à notre époque, monnaie courante. Mais les âmes bien trempées, les cœurs droits, les esprits irréductiblement loyaux, on les compte et on se réjouit de les approcher. Ceux qui ont suivi, comme je l'ai fait depuis quinze ans, la vie laborieuse, ferme et probe de Charpentier, applaudiront au discours de M. Clémenceau et apprécieront la justesse de ses paroles.

A travers les vicissitudes de sa carrière, le statuaire resta immuablement fidèle à l'idéal qui le passionna dès ses débuts et aux convictions de sa jeunesse. Qu'il sculpte son extraordinaire bas-relief *Les Boulangers* ou sa véhémente composition *Gommorrhe*, qu'il modèle avec tendresse la *Jeune mère allaitant son enfant*, qu'il fixe dans le bronze tout un peuple d'artistes, d'hommes politiques, de savants, de littérateurs, de musiciens (cinq cents médaillons signés de lui constituent la fidèle et vivante iconographie française de notre époque), c'est toujours l'étude scrupuleuse de la nature qui inspire ses conceptions et qui guide sa main.

Aussi étranger aux formules traditionnelles qu'aux faciles escamotages des modernes prestidigitateurs de la glaise, il perfectionne sans cesse son métier, convaincu que l'artiste ne peut exprimer ce qu'il ressent et le faire comprendre que lorsqu'il possède à fond la technique de son art. On voit sortir de ses mains habiles mille objets usuels auxquels il communique une parcelle de l'éternelle beauté. On le découvre tour à tour potier d'étain, gaufreur, lithographe, ciseleur, médailleur, ébéniste, jugeant avec raison que l'art n'est pas limité aux seules statues destinées à surmonter des socles et qu'il ennoblit le décor intime de la vie au même titre que le cadre de l'existence publique des nations. Rien de ce qu'il touche et transforme ne demeure indifférent. Mais quelle que soit la destination, fût-elle la plus humble, de l'objet d'art qu'il façonne, c'est à l'harmonie des formes, à la vérité des attitudes et des mouvements qu'il ramène continuellement l'expression plastique de sa pensée. Qu'il recherche le caractère décoratif d'une amphore ou d'un bougeoir, qu'il esquisse avec une prestigieuse légèreté de main le portrait de Réjane ou quelque plaquette destinée à commémorer un événement notable, la même sincérité d'honnête artisan, à la fois prime-sautier et patient, le mène aux réalisations impeccables.

Sa nature paraît être celle des tailleurs d'images de jadis, dont le génie candide s'appuyait sur l'observation la plus attentive de la nature. Mais loin de se replier sur lui-même, Charpentier se mêle constamment aux flots mobiles du boulevard et de la rue. Il y a en lui du badaud et du gavroche que tout amuse, que rien n'étonne, qui happe au vol le potin du jour sans se donner la peine de lui faire la chasse, régulièrement informé de ce qui se passe dans tous les milieux de Paris, et qui se moque des théories esthétiques comme de la cigarette qui vient de s'évanouir entre ses lèvres en nuages de fumée.

Des légendes enveloppent sa vie d'un peu de mystère. A son nom se trouve invariablement accostée, chez ses biographes, l'histoire du paradoxal logis qu'il imagina, aux jours de dèche, dans une péniche amarrée au pont Royal. On raconte qu'il faillit devenir moine, — qu'il le fut. Ces récits l'amusent. L'atome de réalité qu'ils recèlent, démesurément grossi, finit par le convaincre lui-même de leur authenticité. Les fables ne s'accréditent-elles pas avec plus de rapidité et de force que la vérité? Dans la vie des hommes, — dans celle des artistes surtout, — ce qu'on imagine domine souvent la réalité. Mais qu'importe! Laissons aux historiographes le soin de démêler dans cette carrière mouvementée les épisodes illusoires des événements réels. Ce qui seul nous intéresse, c'est l'œuvre considérable, charmant en sa variété et en son perpétuel renouvellement, qui fait d'Alexandre Charpentier l'un des statuaires, des médailleurs et des artisans d'art les plus notoires de notre époque.

Octave Maus

Sur l'inconvenance d'outrager les morts.

Je voudrais, ce soir, méditer un peu sur ce certain poème de Jules Laforgue intitulé: *Complainte de l'oubli des morts.* Une publication récente et, par ailleurs, la tristesse du ciel d'hiver m'y incitent étrangement. Laforgue, peu imprimé sur papier de Hollande, mais qui nous est d'un aide si précieux aux jours où il pleut trop

continûment, où le brouillard emmitoufle avec insistance, où la bise exagère, reste profondément ignoré de nos bibliophiles, chercheurs, curieux, amateurs, bibliomanes et autres gens superflus. A peine veulent-ils posséder les *Fleurs de bonne volonté*, tirées pourtant à cinquante-sept exemplaires, mais que nulle *lalauzerie* n'illustre. Toutefois, il est, de cet auteur négligé, quelques vers dont ils semblent avoir beaucoup apprécié la portée pratique :

Les morts
C'est discret;
Ça dort
Trop au frais.

... Et voici comment, sûrs de n'être point dérangés dans leur petit commerce, voici comment nos bibliophiles procèdent : Un auteur vient-il à mourir qui brilla quelque peu et fut de bonne vente, les voilà à l'affût du moindre lambeau de papier marqué de son écriture. Les invitations qu'il envoya, les billets que reçut son cordonnier ou sa blanchisseuse, une carte de visite cornée de sa main, forment le fond d'une collection; les lettres à des amis, (celles où le tutoiement est employé sont les plus précieuses), les réclamations aux éditeurs en sont les joyaux. L'heureux bibliophile gardera sans doute ces reliques dans une cassette bien close, loin des yeux de la foule, pour sa seule joie?.. Non pas! il les portera à la revue où il est agréé, les publiera, les illustrera d'une préface et de notes, et ceux qui liront cette feuille sauront que X, le grand poète, « décédé à la fleur de l'âge », portait des cols rabattus, dînait à 8 heures, avait un cor au pied gauche, et, par aventure, qu'il souffrait de douleurs intestinales. Aimables détails !... Mais qu'importe !... l'impunité du bibliophile est assurée :

Les morts
C'est sous terre;
Ça n'en sort
Guère.

... Et quand les parents et les amis du mort l'auront un peu oublié, quand ils en seront venus à surveiller moins strictement ses manuscrits, quand son buste sera un peu orné de poussière sur la cheminée, alors le petit jeu reprendra de plus belle et les bibliophiles se mettront à la recherche des inédits. Le malheureux poète a-t-il un jour écrit deux vers imbéciles sur l'album d'une jeunesse qui l'en priait, a-t-il déroulé un mirliton au bas d'une lettre à sa maîtresse, l'amateur les recueillera dans son carton, puis, un jour, il les publiera tous en volume, réunis par un larmoyant commentaire. Telle est la destinée de l'écrivain : souffrir durant sa vie de ses propres mains et celles d'autrui, souffrir après sa mort par les mains de ceux qui prétendent l'aimer...

C'est gai
Cette vie;
Hein, ma mie,
O gué?

... Et voilà pourquoi je reproche à M. Pierre Dauze, directeur de la *Revue biblio-iconographique*, d'avoir fait paraître à la *Revue blanche* les *Mémoires d'un fou* de Gustave Flaubert. N'était-ce donc point assez que, dans le sixième volume de l'édition *ne varietur*, on ait introduit des *Mélanges inédits*, qu'à l'œuvre du grand homme on ait ajouté de petites choses, sans qu'on vienne encore nous faire lire un roman qu'il écrivit en nourrice? M. Pierre Dauze n'aime pas Flaubert d'une âme pieuse. Celui qui a crié toute sa vie qu'on laissât en paix ses manuscrits, qui mourut foudroyé à sa table de travail avant d'avoir eu le temps de les brûler, qui avait un souci de la perfection tellement grand qu'il s'usa sur ses livres, doit frémir à coup sûr si quelque chose de lui erre encore dans la brise qui parfume son cher Croisset. Mais ce sont là sensibleries puériles...

Importun
Vent qui rage!
Les défunts?
Ça voyage...

Je me plaindrais encore si les *Mémoires d'un fou* étaient publiés dans une édition à petit nombre; il n'y aurait pourtant que demi-mal; elle serait épuisée par des collectionneurs peut-être inoffensifs et par les passionnés. Ceux qui en seraient curieux et n'auraient pu se procurer d'exemplaire l'iraient quérir à la Nationale; mais l'idée de voir ce roman offert à tout passant dans une revue est, pour tous ceux qui ont le culte des morts, vraiment difficile à accepter. Qu'on nous donne les variantes de *Madame Bovary*, ce sera d'un bon enseignement, car l'œuvre a été parfaite par l'auteur; que l'on publie à la rigueur les papiers d'un poète inégal et curieux, d'un prosateur au talent intermittent, ces nouveaux fragments pourront n'être pas plus mauvais que ses moins bonnes productions; mais, pour Dieu! qu'on laisse en paix les inédits de Flaubert!

Je souhaite à M. Pierre Dauze d'échapper au châtiment dont le menaça Laforgue, et que Flaubert ne vienne pas, d'une main furieuse,

Le tirer par les pieds
Une nuit de grand' lune.

... Et, ce soir, tandis que ma gouttière pleure en brusques sanglots, et que le vent s'amuse tristement aux cheminées, je songe que bise et pluie sont peut-être la voix des morts qu'on outrage!

A. Gilbert de Voisins

« Waterloo iconographique. »

Les journées sanglantes des 15-18 juin 1815 demeurent, malgré les trop nombreuses batailles livrées depuis lors, si vivantes dans les souvenirs, que tout ce qui les évoque a le don de passionner la foule. C'est ce qui explique l'empressement avec lequel celle-ci a répondu à l'invitation que lui adressa, la semaine dernière, la Fédération des officiers de la garde civique belge pour assister au récit détaillé des événements tragiques qui amenèrent la chute de l'Empire. Récit consciencieux et attachant, à la fois historique et poétique, le conférencier, M. Léon Van Neck, ayant pris soin de mêler adroitement aux documents fournis par Henri Houssaye, par le sergent Cotton, par Navez, par Georges Barral, quelques-unes des visions épiques de Victor Hugo.

Cette mosaïque a, deux heures durant, dans le cadre élégant de la Salle des Milices de l'hôtel de ville de Bruxelles, vivement intéressé un très nombreux auditoire.

Le même procédé de marqueterie donna un vif attrait aux projections de ce Waterloo inconographique qui fit défiler sur l'écran, outre les sites célèbres du Caillou, du château d'Hougoumont, de la Belle-Alliance, des plaines de Mont-Saint-Jean, du chemin creux d'Ohain, etc., quantité de documents artistiques empruntés pour la plupart à l'œuvre peinte et gravée de Raffet, d'Horace Vernet,

de Chaperon, de Protais, de Chéca, de Bellangé, de Royer, du major Hubert, d'Henry De Groux et des peintres anglais Woodwille, Crofts, lady Buttler, etc. Un fort beau portrait du duc de Wellington, par Lawrence, ouvrait cette séance originale, qui a obtenu un succès complet.

LE THEATRE A PARIS

Les Deux Tourtereaux.

Voici quatre ans passés que MM. Antoine et Ginisty divorcèrent pour incompatibilité d'humeur. Depuis lors, l'un a mis en bière l'Odéon, l'autre a créé le théâtre Antoine, et cependant le grand juge de nos travaux spirituels vient de leur accorder une récompense égale : M. Ginisty monte en grade dans la Légion d'honneur, et, de cet ordre, M. Antoine est enfin chevalier. Ces deux décorations sont d'aimables prétextes pour étudier, au début de cette année, l'œuvre du fondateur du Théâtre Libre depuis son installation sur la scène qui porte son nom, et parallèlement, celle de son rival merveilleux. A vrai dire, chacun sait que Ginisty ne fut pas même la mouche du coche de notre art dramatique, tandis qu'Antoine fit sortir ce coche de l'ornière où il s'embourbait; mais cette opinion reçue gagnera à être motivée, et d'ailleurs, si l'Odéon a dormi d'un long sommeil où ronfla le *Chemineau*, il aurait pu ne pas dormir; c'est ce qu'il s'agit de démontrer.

Au printemps de 96, quand M. Ginisty sollicita le poste de directeur du second Théâtre-Français, le ministre, tout en lui affirmant qu'il l'aimait d'amour tendre, lui fit observer qu'il n'avait aucun titre justifiant cet honneur. Or, jadis, M. Ginisty avait fait représenter au Théâtre-Libre une petite pièce : *Les Deux Tourtereaux*, et se souvenant d'Antoine, il offrit d'obtenir de son ancien interprète une collaboration précieuse. Ainsi le ministre nomma codirecteurs de l'Odéon MM. Antoine et Ginisty. On se rappelle ce qu il advint de ce ménage : après trois semaines, Ginisty, jaloux de l'intelligence d'Antoine, donna sa démission, ce qui entrainait nécessairement celle de son collègue, et celui-ci, mandé chez le ministre, apprit qu'on lui reprochait : 1° de faire trop bon accueil à ses anciens camarades, de vouloir jouer non seulement *Don Carlos* et les *Perses*, mais encore la *Nouvelle Idole*, des œuvres d'Ancey et de Brieux, de vouloir enfin créer un répertoire moderne à côté du répertoire classique; 2° d'avoir enlevé des rôles à certains acteurs, et mécontenté une partie des pensionnaires par la discipline qu'il leur avait imposée; 3° d'avoir compromis les finances de l'Odéon... Et, poliment, avec mille tendresses, on lui proposa de rester metteur en scène, avec les mêmes appointements, mais sous la haute juridiction du vaudevillesque auteur des *Deux Tourtereaux*. Antoine refusa, bien que sa fortune alors fût négative, rendit son officiel tablier et, dix mois plus tard, naissait le théâtre dont il fut jusques aujourd'hui l'âme ingénieuse, véhémente et terrible.

En deux ans et six mois, Antoine prouva qu'il savait organiser un programme, choisir des manuscrits, former et diriger des acteurs, et surtout mener à bien une entreprise financière. Dans le même laps de temps, M. Ginisty se chargea de prouver que lui, à tout cela, n'entendait rien. Si l'on veut donc établir un parallèle entre ces œuvres inégales, il convient de diviser le travail en trois parties : la première aura pour but d'étudier sommairement les pièces jouées, la deuxième les acteurs formés, la troisième l'administration et les résultats pécuniaires.

I

Voici, classés par ordre alphabétique, les noms des auteurs français et modernes qui furent joués sur la scène du théâtre Antoine :

MM. Georges Ancey, Henry Becque, Tristan Bernard, Brieux, Bruyerre, Paul Charton et Depré, Courteline, François de Curel, Descaves, Donnay, Émile Fabre, Goncourt, Louis de Grammont, Léon Hennique, Abel Hermant, Pierre Loti, Octave Mirbeau, Michel Provins, Jules Renard, Jean Richepin, André Rivoire, Gabriel Trarieux, Maurice Vaucaire, Pierre Veber, Emile Zola... Et certes, j'en oublie. Parmi les auteurs étrangers, il faut citer : Bjœrnstjerne Bjœrnson, Ibsen, Hauptmann, Strindberg...

Voici les titres d'un certain nombre de pièces qui furent interprétées chez Antoine : *Le Repas du Lion*, *La Nouvelle Idole*, *La Parisienne*, *Sœur Philomène*, *La Fille Elisa*, *La Dupe*, *L'Avenir*, *Blanchette*, *Résultat des courses*, *En paix*, *La Clairière*, *Père naturel*, *Boubouroche*, *Les Gaîtés de l'escadron*, *Le Gendarme est sans pitié*, *Rollande*, *Jacques Damour*, *Monsieur le duc d'Enghien*, *Le Marché*, *L'Empreinte*, *Judith Renaudin*, *Le Talion*, *La Peur de souffrir*, *Joseph d'Arimathée*, *Sur la foi des étoiles*, *Poil de carotte*, *Julien n'est pas un ingrat*, *Que Suzanne n'en sache rien*, *Main gauche*, *Les Tisserands*, *Les Revenants*, *Une Faillite* et *Mademoiselle Julie*. Une telle liste se passe de commentaires. On ne saurait prétendre que toutes ces œuvres obtinrent du public un accueil également favorable, mais toutes contiennent un réel effort artistique et leurs titres sont dans notre mémoire.

Il sied d'établir maintenant le même tableau pour l'Odéon. Je laisserai de côté le nom des auteurs d'« à-propos ». Ces petits exercices de rhétorique ne servent à rien. Ils pourraient être utiles aux jeunes gens qui s'y exercent, si ceux-ci étaient soutenus dans leur carrière par le théâtre qui les employa; mais il n'en est point ainsi. Voici donc les auteurs français et modernes qui furent joués sur la scène de l'Odéon depuis septembre 1897 :

MM. Pierre Barbier, Maurice Beaubourg, Henri Becque, Henri de Bornier, Fabrice Carré et Paul Bilhaud, Alphonse Daudet, Georges d'Esparbès, Octave Feuillet, Louis Gallet, Théophile Gautier, Mme Judith Gautier, Grenet-Dancourt et Gaston Pollonais, Edmond Haraucourt, Victor Hugo, Ikelmer, Ambroise Janvier, Lefebvre Henri, G. Lenôtre et Gabriel Martin, Catulle Mendès, Georges Mitchel et Maurice Vaucaire, Emile Pouvillon et Edmond d'Artois, Georges de Porto-Riche, Daniel Riche, Saint-Foix, Paul Sébillot, Paul de Sède, Maurice Souillé, etc... Je n'ai pas indiqué dans cette liste le nom de M. Henry Bataille que l'Odéon reçut des mains du Gymnase et bien malgré lui. Cependant l'*Enchantement* fut le seul succès vraiment littéraire qu'un écrivain vraiment jeune ait remporté grâce à l'auteur (ou plutôt en dépit de l'auteur) des *Deux Tourtereaux*.

Voici les titres d'un certain nombre de pièces qui furent interprétées à l'Odéon : *Le Chemineau*, *Le Chien de garde*, *Les Truands*, *La Grand'Mère* (Victor Hugo), *L'Arlésienne* (A. Daudet), *Juan de Manara*, *Le Passé*, *Les Corbeaux*, *Mon Enfant*, *Colinette*, *Déjanire* (dont la mise en scène à l'Odéon fut inénarrable), *Les Contes de la reine de Navarre*, *La Reine Fiammette* (venue du Théâtre-Libre où Antoine l'avait montée), *La Tunique merveilleuse*, *Le Roman d'un jeune homme pauvre* (Octave Feuillet),

Fausse Conversion (Théophile Gautier). *Ma Bru!, Visite, Chêne cœur, France... d'abord!, Chaperon rouge, La Guerre en dentelles, Château historique.* En outre, M. Charles Sanson fit représenter, d'après Bulwer-Litton, *Richelieu*, M. Victor Margueritte, d'après Calderon, *La Double Méprise*, et M. Jules de Marthold, d'après Oehlenschlaeger, *Faux Dieux.*

Si donc, de ces nombreuses pièces interprétées, on enlève les *Corbeaux*, l'*Enchantement*, le *Passé*, la *Reine Fiammette*, le *Chemineau*, et peut être aussi la *Guerre en dentelles*, que reste-t-il? .. De mauvais drames historiques, quelques comédies qui auraient mieux réussi si on les avait mieux mises en scène, vaudevilles qui parfois firent de l'argent en rééditant les anciens trucs tant décriés, et maintes vieilleries sans intérêt, mais signées de noms illustres. Nul parmi les rares jeunes gens qui eurent le privilège de plaire à M. Ginisty ne parait avoir le don du théâtre. En comparant le bilan d'Antoine et celui de l'Odéon, on peut affirmer qu'il y a entre la littérature des deux scènes le rapport qui existe entre le talent de M. François de Curel et celui, par exemple, de M. Haraucourt. Cependant l'Odéon a joué les *Corbeaux* et le théâtre Antoine la *Parisienne.* Voilà donc un point commun, mais si l'on considère que les *Corbeaux*, après quelques représentations exécrables, disparurent définitivement de l'affiche, on ne s'étonnera pas si je prétends qu'en reprenant sans cesse la *Parisienne* (1), et en la jouant comme il la joue, Antoine a servi la cause de Henri Becque tandis que Ginisty lui porta un coup de Jarnac. Et j'arrive à noter une des lacunes de la direction de cet homme éminent : l'Odéon n'a pas de répertoire moderne. Ce répertoire, Antoine l'a créé : le *Repas du Lion*, la *Nouvelle Idole*, les *Revenants* reviennent fréquemment sur scène, se mêlant de la plus heureuse manière aux pièces de date plus récente. Ainsi, non seulement Antoine nous a présenté des œuvres excellentes, mais encore il a pris soin de ne pas laisser oublier celles qui ne doivent pas périr. Par cela même il est éducateur de notre goût dramatique bien mieux que Ginisty dont le répertoire ancien double celui du Théâtre-Français.

La conclusion de ce premier chapitre est donc tout à l'avantage de M. Antoine : il a joué des « jeunes », il a bien choisi ces « jeunes », il les a soutenus dans leur progrès, il a fondé un théâtre qui n'existait pas et créé un répertoire moderne. L'auteur éminent des *Deux Tourtereaux* n'a à son actif que la *Guerre en dentelles* de M. d'Esparbès; pour le reste, il fut un fossoyeur, menant en terre la scène qui lui avait été confiée, et déterrant de vieux cadavres dont les squelettes vermoulus ont mal tenu sur les planches. — Dans les deux chapitres suivants, je montrerai quelle fut l'influence d'Antoine sur nos acteurs et le résultat financier de son entreprise.

(A suivre.) G. BINET-VALMER

(1) Au mois de décembre 1900, Antoine donna la 75e représentation de la *Parisienne*, et la recette atteignit 3,600 francs!...

LES CHARMETTES

On sait que la jolie maison des Charmettes, bien connue des touristes de la Savoie et du Dauphiné qui ont le culte des souvenirs, est à vendre. Une revue française, *Le Sagittaire*, nous apporte ces intéressantes informations :

Le petit ermitage où fut vécu, deux années, un délicieux ou douloureux roman d'amour, — la maison des Charmettes, pour la nommer de son nom historique, — est à vendre, déjà vendue peut-être. Elle appartenait encore hier à Mme Gaspard Dénarié, veuve d'un médecin, que des raisons de famille ont obligée de s'en défaire.

Blottie entre deux coteaux, à quelques minutes de Chambéry, rien n'a été changé dans la disposition de ces lieux célèbres qui furent les témoins silencieux d'une romanesque aventure racontée tout au long dans le seul livre de Jean-Jacques qui soit encore lu, les *Confessions*. Mais c'est à Annecy, et non pas à Chambéry, comme l'indiquent des biographes trop mal informés, que se place la première rencontre de Jean-Jacques et de Mme de Warens, le dimanche des Rameaux, 21 mars 1728. Nous précisons cette date, d'après un document exhumé par M. Joseph Serand, archiviste adjoint de la Haute-Savoie.

Quant à l'habitation de Mme de Warens, elle a été démolie en 1784. Nous savons seulement qu'elle était située sur le canal du petit Thiou ou canal Notre-Dame (le ruisseau de Jean-Jacques), et contiguë au four du couvent des Cordeliers, ainsi qu'en fait foi la mappe d'Annecy, exécutée en 1730 et conservée aux archives municipales. M. J. Serand a reproduit l'extrait de cette mappe visant la « petite maison » où logeait Mme de Warens. Les amateurs de curiosités historiques et littéraires pourront se procurer sa brochure chez les libraires d'Annecy.

DOCUMENTS A CONSERVER

Jaloux des lauriers de M. Sulzberger, un M. François Bournand, qui s'intitule « professeur d'esthétique et d'histoire de l'art à l'Ecole professionnelle catholique (?) et ancien commissaire général des Beaux-Arts (??) », paraît décidé à battre le record des gaffes. Dans le compte rendu qu'il publie dans la *Revue générale* sur la section belge des Beaux-Arts à l'Exposition de Paris, il cite parmi les œuvres de sculpture qui « attirent tous les regards, la charmante et ravissante statue de marbre *Sous l'Empire* de M Georges Van der Straeten ».

La statue *Sous l'Empire* eût sans doute attiré le regard du public si elle eut été exposée. Le malheur, c'est qu'elle ne l'est pas, bien qu'elle figure au catalogue...

Ce détail donne une particulière autorité aux jugements de l'ancien commissaire général et rend vraiment savoureuses les appréciations suivantes :

« Dire que le jury a donné une médaille à l'*Aveugle* et à l'*Ivrogne* de M. Laermans dont les figures ont des têtes de singes! Le jury a mis ces choses abracadabrantes au même niveau que les *Enfants de la mer* de Luyten; et cependant quelle différence!

. . . .

Le fameux triptyque de M. Marie (*sic*) Frédéric intitulé *Le Ruisseau* obtient près du public un succès de fou rire. Les paysages sont médiocres et que signifie cette débauche, cet amas d'enfants nus? C'est une gageure que cette chose où les défauts de dessin sont nombreux. On peut avoir l'amour de la vie, tout en respectant l'art. Or, l'art doit être compris de tous; il doit avoir pour but de nous inculquer des idées nobles et élevées. L'art qui déroute ou est incompréhensible, n'est plus de l'art!

. . . .

L'*Amour des Ames* de Jean Delville. Si vous aimez le jaune

vous serez satisfait; on en a mis partout; les deux personnages ont la jaunisse. *Peinture à l'œuf* dit le livret, cela se voit; on aurait pu dire *peinture au jaune d'œuf.* »

Il y en a comme cela pendant six pages.

Un Concours international de musique à Alger.

La municipalité d'Alger nous prie d'annoncer qu'elle organise pour les 7 et 8 avril 1901 un grand concours international de musique auquel toutes les sociétés de France et de l'étranger sont conviées.

Pour engager des sociétés éloignées à y prendre part, la ville d'Alger a voté pour tous les participants de très fortes primes en espèces qui atténueront dans une certaine mesure les frais de voyage.

Ce concours, ouvert aux sociétés chorales, chorales mixtes, harmonies, fanfares, orchestres symphoniques, musique de chambre, etc., comprendra trois épreuves : lecture à vue, exécution et concours d'honneur. Un concours de quatuor vocal et instrumental sera également offert aux sociétés concurrentes.

Les compagnies de chemins de fer et de navigation ont bien voulu consentir une réduction de 50 p. c. sur leurs prix de transport et venir ainsi aider au succès de ces fêtes.

La municipalité, de son côté, se propose de donner à cette solennité un éclat et une magnificence dignes de la capitale algérienne. Rien ne sera négligé pour offrir aux sociétés adhérentes un accueil libéralement hospitalier et un séjour agréable.

Les adhésions sont reçues à la Mairie d'Alger. Le règlement sera immédiatement envoyé à toutes les sociétés qui en manifesteront le désir.

Memento des Expositions.

BRUXELLES. — Salon de la *Libre Esthétique* (par invitation). 28 février-31 mars. Délai d'envoi : 15 février. Dépôt à Paris, Londres, La Haye, les 29, 30 et 31 janvier. Renseignements : *Secrétariat, rue du Berger, 27, Bruxelles.*

PARIS. — Salon (Société des artistes français). Grand Palais des Champs-Elysées. 1er mai-30 juin. Délais d'envoi : peinture, 15-30 mars (hors concours, 4-5 avril); sculpture, 1er-3 avril (hors concours, 11-12 avril); gravure et lithographie, 1er-2 avril; architecture, 3-4 avril; arts décoratifs, 16-17 avril.

PETITE CHRONIQUE

Nous avons, dans notre compte rendu du Salon des Aquarellistes, particulièrement loué l'*Enterrement* de Ch.-W. Bartlett et le *Recueillement d'église* du jeune peintre louvaniste Alfred Delaunois. Nous apprenons avec plaisir que ces deux maitresses pages ont été acquises par l'État belge pour le Musée de Bruxelles. Celui-ci s'enrichira en outre d'une intéressante aquarelle de Frantz Charlet intitulée *La Femme du pêcheur.* Le choix de la direction des Beaux-arts est de tous points excellent.

Le grand concours quinquennal de gravure pour le prix de Rome aura lieu en 1901. Tout artiste belge ou naturalisé peut être admis à y prendre part s'il n'a pas atteint l'âge de trente et un ans le 31 décembre 1901. Le prix est une pension de voyage de 4,000 francs pendant quatre ans.

Le cercle *Pour l'Art* ouvrira sa neuvième exposition annuelle au Musée moderne de Bruxelles samedi prochain, à 2 heures.

Parmi les exposants on cite MM. Baes, P. Braecke, Prosper Colmant, Omer Coppens, L. Dardenne, F. De Haspe, Mme De Rudder, Isidore De Rudder, José Dierickx, H. Duhem, Emile Fabry, G. Fichefet, A. Hamesse, P. Hankar, Alex. Hannotiau, René Janssens, Mme Cl. Lacroix, Eugène Laermans, Amédée Lynen, H. Ottevaere, V. Rousseau, Fl.-P. Smits, A. Springael, J. Van den Eeckhoudt, Vierin, Ph. Wolfers, etc. L'exposition restera ouverte jusqu'au 18 février.

Le cercle *Vrije Kunst* organisera sa deuxième exposition d'œuvres d'art du 17 au 28 janvier prochain, au *Rubens-Club*, rue Royale, 198, à Bruxelles.

L'Académie royale de Belgique vient de procéder à l'élection de membres nouveaux en remplacement de ceux de ses membres récemment décédés. Elle a nommé dans la section de musique : M. Emile Mathieu, en remplacement de feu Joseph Dupont; dans la section de peinture : M. Charles Hermans, en remplacement de feu Claeys, et Frans Courtens, en remplacement de A. de Vriendt; dans la section de gravure : M. Louis Lenain, en remplacement de J.-B. Meunier.

M. l'architecte Maquet a été élu directeur pour la classe des Beaux-arts.

MM. Frémiet et Georges Lafenestre, de Paris, Colvin, de Londres, et Juste, de Bonn, ont été nommés membres associés.

L'Académie a désigné ensuite les sujets de concours pour cette année; notons, entre autres questions :

Écrire l'histoire des édifices construits Grand'Place de Bruxelles après le bombardement de 1695; exposer les faits, donner une appréciation esthétique des bâtiments et faire connaître leur importance au point de vue de l'histoire du style architectonique auquel ils appartiennent.

Écrire l'histoire de l'école de gravure à Anvers jusqu'à la fin du XVIIIe siècle, en y comprenant des informations authentiques sur les éditeurs et leur influence sur la production des estampes.

Un prix a été créé en vue d'un projet de monument commémoratif en l'honneur de l'œuvre du Congo.

Hier s'est ouverte à Paris, dans les galeries Durand-Ruel, une exposition des œuvres récentes de Camille Pissarro, comprenant les toiles exécutées par l'éminent artiste en 1898, 1899 et 1900, au nombre de quarante-deux. La série des Tuileries et du Louvre sera particulièrement remarquée.

Un grand nombre de notabilités du monde des arts, des lettres, de la science, de la politique, avaient répondu à l'appel du comité formé en vue d'organiser, en l'honneur du statuaire Charpentier une manifestation de sympathie. Une centaine de convives prirent place, mardi dernier, dans la grande salle du restaurant Ledoyen, aux Champs-Elysées. Parmi eux, MM. Rodin, Constantin Meunier, Desbois, Lenoir, Camille Lefevre, Saint-Lerche, G. Clémenceau, Emile Verhaeren, Roger Marx, Octave Maus, Gustave Soulier, Gabriel Mourey, H. Fierens-Gevaert, Théo Van Rysselberghe, Le Sidaner, Moreau-Nélaton, F. Aubert, L. Gausson, H. Duhem, H. Paillard, Frantz Jourdain, Ch. Plumet, T. Selmersheim, H. Sauvage, Jacquet, Albert Carré, Dr Oettinger, Emile Lévy, Jules Rais, Rivaud, Ch. Noulard, C. Cerf, A. Masson, Eugène Veil, Dr Viau, Dr Thiercelin, etc.

MM. Roger Marx et G. Clémenceau précisèrent, en de vibrantes allocutions accueillies par d'unanimes applaudissements, le but de la réunion et félicitèrent le nouveau légionnaire de la distinction qui lui a été accordée.

Pour rappel, aujourd'hui à 2 heures, au Théâtre de la Monnaie, troisième concert populaire sous la direction de M. S. Dupuis avec le concours de M. A. Serato, violoniste.

Le quatrième concert Ysaye aura lieu à l'Alhambra dimanche prochain, à 2 heures. Il sera dirigé par M. Johan Svend-sen, le célèbre compositeur danois, et aura lieu avec le concours de M. Aloïs Burgstaller, ténor du théâtre de Bayreuth.

Une conférence avec projections lumineuses sera faite mardi prochain, à 7 h. 1/2, au théâtre de l'Alhambra, par M. l'in-

génieur Ed. Closson, sur ses voyages en Sibérie et son séjour en Chine pendant la guerre. Cette intéressante séance est organisée par le Photo-Club de Belgique au profit de l'Œuvre des Enfants martyrs.

A l'École de musique et de déclamation d'Ixelles, notre collaborateur M. Charles Van den Borren fera les jeudis 17, 24 et 31 janvier, à 4 h. 1/2 précises, des conférences sur Frédéric Chopin et son œuvre, avec auditions par des professeurs et lauréates de l'École.

Comme nous l'avons annoncé, c'est aujourd'hui dimanche qu'aura lieu au théâtre Flamand de Gand la première représentation du *Mort (De Doode)*, drame en trois actes de Camille Lemonnier, adaptation néerlandaise de M. Prosper Verbaere, commentaire symphonique de Léon Dubois.

L'interprétation — avec Van Havermaete dans le rôle de Balt, l'assassin — sera superbe; l'orchestre, sous la direction habile de M. Oscar Roels, a été renforcé; c'est la première fois que l'impressionnante musique de Léon Dubois sera exécutée dans d'aussi bonnes conditions. Quant à la mise en scène, avec un directeur de la compétence artistique de M. Wannyn, il est certain que le *Mort* sera monté à la satisfaction des auteurs et du public qui, nous n'en doutons pas, réserve à la dernière œuvre théâtrale de Camille Lemonnier le succès qui accueillit naguère le *Mâle* au même théâtre.

C'est vendredi prochain qu'aura lieu, au théâtre du Parc, la première représentation d'*Education de prince*. M. Maurice Donnay a, on le sait, apporté à sa comédie diverses modifications en vue des représentations bruxelloises. La *Robe rouge* passera immédiatement après, puis *le Marché* de M. Bernstein, qui sera joué par Mme Le Bargy et par M. Beaulieu, — celui-ci dans le rôle créé à Paris par M. Antoine avec un succès éclatant. MM. Darmand et Reding monteront ensuite *Philippe II* de notre collaborateur Emile Verhaeren.

Jeudi prochain, première représentation du *Berceau*, de Brieux, au théâtre Molière. Cette comédie n'aura que quatorze représentations, Mlle Ratcliff étant rappelée au Gymnase de Paris.

On répète à l'Opéra populaire de Paris un drame lyrique de M. Alexandre Georges intitulé *Charlotte Corday*, dont le texte est de M. Armand Silvestre. C'est Mme Georgette Leblanc qui créera le rôle principal.

C'est au même théâtre que sera représenté le *Tasse* de M. Eugène d'Harcourt, dont nous avons parlé dernièrement.

Le premier acte de l'*Étranger*, le nouveau drame lyrique de M. Vincent d'Indy, est entièrement instrumenté. L'auteur compte terminer dans le courant de l'été l'orchestration du second acte. L'œuvre sera prête à être représentée l'hiver prochain.

On a inauguré dernièrement au Luxembourg le monument de Chopin, œuvre de M. Georges Dubois.

Place du Palais-Royal, on commencera bientôt les travaux pour l'érection du *Balzac* de Falguière, la dernière œuvre de l'artiste.

Par suite du départ de M. Henry Van de Velde pour Berlin, la maison de campagne qu'il habitait à Uccle, 80, avenue Vanderaey, est à louer.

Pour les conditions, s'adresser au n° 82.

Bruxelles. — Imp. Ve Monnom, 32, rue de l'Industrie

VINGT-ET-UNIÈME ANNÉE. N° 3. 20 JANVIER 1901.

L'ART MODERNE

REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

UNE PREMIÈRE A GAND

LE MORT

J'assistais dimanche dernier à la première de *De Doode* au Nederlansch Tooneel de Gand. Prosper Verbaere, ce collaborateur modeste et dévoué, qui déjà adapta à la scène flamande les rodomontades wallones et la tragique histoire du *Mâle*, avait eu l'idée cette fois de tirer trois actes des cinq de mon drame *Les Mains*. A la lecture, j'étais resté frappé de la puissance concentrée de sa version. C'était à peu près intégralement mon texte, dépouillé çà et là d'un certain faste de mots et ramené à une expression d'art plus populaire. Je ne regrettais que mon troisième acte, l'acte de la mort du tailleur, qui m'avait permis d'insister sur un état d'âme criminelle, lentement prise à la nécessité de se délivrer par l'aveu. Mais j'ai toujours pensé qu'il est permis à une pièce d'évoluer dans les lignes de sa conception originelle comme elle évolue, selon les circonstances, dans les signes extérieurs de l'interprétation. J'avais donc laissé toute liberté à Verbaere : il en avait profité d'abord pour débaptiser *Les Mains* et reprendre le titre de la pantomime qui était aussi celui du livre : *Le Mort (De Doode)*.

Eh bien, à présent que sa version m'est apparue vivante et réalisée, je n'hésite pas à déclarer que Verbaere, au point de vue du drame à effets simples et foudroyants, a eu raison dans tout ce qu'il a fait. Je garde le regret qu'il ait cru devoir sacrifier mon troisième; je le remettrai à la scène quand le drame sera rejoué en français; mais je ne puis lui donner tort tout de même de l'avoir supprimé puisque, en serrant l'action et condensant la psychologie, il a fait une œuvre de théâtre qui gagne en intensité ce qu'elle perd peut-être en intérêt d'art. Il s'est trouvé que la partition symphonique de Léon Dubois, la tragédie musicale la plus colorée et la plus nourrie qui ait été écrite en Belgique et qu'il écrivit pour la pantomime, a pu, grâce à ces raccourcis, s'adapter à la pièce forte et terrible de l'adaptateur flamand. C'est une expérimentation nouvelle et décisive de la plénitude d'art qui résulte de l'association de la musique et de l'éthopée dans les drames d'humanité simple et passionnelle. L'œuvre de Du Bois n'est pas uniquement, comme on l'a dit, un commentaire orchestral : elle fait corps avec la trouble et furieuse mentalité des personnages, avec la tentation, le meurtre, les effrois qui s'en suivent. Elle marque, en les intensifiant jusqu'à l'aigu de l'angoisse et de l'horreur, les stades de la suggestion criminelle. Elle est, en dehors de la mimique et des voix, l'alternance de l'autre âme du drame, celle en qui se fondent, s'annoncent et s'accomplissent les péripéties. Elle combine à travers le déroulement des actes comme

le thème ininterrompu des fatalités. Il faut vraiment le marchandage d'admiration et de justice qui attend ici toute forte personnalité pour que l'abondance, le souffle, les ressources merveilleuses du tempérament, le don de personnaliser les instruments en sorte qu'ils assument une idiosyncrasie adéquate à la vie des sombres héros du drame, n'aient pas plutôt prévalu sur quelques défaillances qui, d'ailleurs, n'excèdent pas en certains passages un abus des sonorités.

Je vais dire une chose : cette musique de Léon Du Bois, violente, aigre, bourrue, déchirée de dissonances suggestives, avec ses cuivres rugissants et amers et l'expressivité intensive de ses bois et de ses cordes, tient à la fois de la farce et du drame et combine ainsi les deux aspects sous lesquels à moi-même se proposa ce drame de la mort et de la conscience. Elle est paroxyste et tragique et ceux qui n'ont pas saisi les puissances sarcastiques dont s'accompagnent en elle la souffrance et l'effroi, ignoreront toujours la beauté et l'originalité complexe qui en font une page de haute humanité douloureuse.

J'eus cette rare fortune, en allant entendre ma pièce à Gand, de croire l'entendre pour la première fois. J'avais bien la perception d'un jeu différent demeuré dans ma mémoire, soit qu'elle me fût suggérée par le souvenir des mimes Paul et Alfred Martinetti, soit qu'elle me rappelât l'incarnation plus récente de Krauss et de Tressy. Tous les quatre, dans les deux rôles, avaient été, à des degrés différents, d'habiles, sincères et savants artistes. Je crois que le seul nom de Paul Martinetti, écrit à cette place, suffira à évoquer, chez les spectateurs des inoubliables représentations de l'Alcazar, l'une des plus prodigieuses et hallucinantes créations du théâtre moderne. Aucune de ces pathétiques figures ne s'effaça, mais des profondeurs de l'œuvre, du mystère de la nuit de ce drame où la lumière, la surnaturelle lumière de la conscience rendue à elle-même ne vient qu'à la fin, il se leva petit à petit deux émouvants visages nouveaux, non moins poignants que ceux que j'avais connus.

Van Havermaete, avec des cris d'humanité gehennée, avec les affres et les convulsions d'un masque supplicié, s'attesta un grand artiste naturel, comme Cornelis, son partenaire, l'astucieux et félon Bast, à force de naturel aussi, dans un personnage qui chez les autres s'outra d'une pointe de caricature, ne cessa pas d'être une extraordinaire expression de l'esprit du mal dans la créature atavique et impulsive. Leur jeu, dans la tentation commune, les soudait si étroitement l'un à l'autre qu'ils apparurent comme les deux têtes d'une hydre jaillie des bas-fons de l'élémentaire. A mesure que se précipitait l'inéluctable, la tentation diaboliquement les harcelait. Une frénésie de tics et de gestes désarticulait le maigre et torve Bast à l'égal d'un corps raclé par les herses, tandis que, lourd et râblé comme le bœuf, Balt se dandinait et râlait, d'une douleur d'homme torturé dans son foie.

Et puis c'était la scène abominable, l'homme étranglé dans le lit et porté à la fosse. Le premier matin descendait sur la faute : ils s'apercevaient aux blafardes lueurs de l'aube et ne se reconnaissaient plus. Dès lors ils demeuraient les possédés du mort, avec d'affreux déclics de toute la machine nerveuse, avec des tressauts d'écorché à chaque rumeur insolite autour de la maison. Et à moi l'auteur, à moi le tourmenteur de ces deux êtres vautrés dans le crime et l'inventeur des supplices par lesquels ils demeuraient térébrés, mes interprètes à présent me donnaient, même après les macabres fureurs de ce clown sublime, Paul Martinetti, une sensation de non-vu et de non-éprouvé qui moi-même me rendait fébrile et haletant. Je ne saisissais plus que la différence foncière, totale qui, malgré les similitudes de l'action, ne les faisait plus s'égaler qu'à leur conception personnelle des rôles.

La simplicité ! J'acquis la certitude que c'était là le don qui, à force d'abnégation et d'oubli de l'effet, les mettait si avant dans la vie et la réalité des personnages. Ils finissaient par jouer au naturel l'avidité, la ruse, les fureurs homicides, les épouvantes, toute la gradation des états d'une conscience hagarde et qui ne se voit criminelle qu'après le meurtre accompli. La voix, le geste, les visages avaient une spontanéité modelée sur l'impulsion, mais sourde, intérieure, prolongée du dehors en dedans, d'une angoisse palpitante et funèbre, avec des bouches mal ouvertes, de muettes grimaces affolées, des accablements d'attitudes penchées vers la terre gorgée du sang du meurtre. On ne pensait plus, devant le miracle d'une endosmose criante de vérité, à la composition du rôle, bien que ce fût là justement, cette absence de toute pose d'acteur, le signe de la plus haute faculté de composition.

Visiblement le conservatoire, le spittacisme, le truquage, les recettes de coulisse et d'école n'existaient pas pour ces sincères artistes qui n'avaient écouté que la nature. Quelle leçon pour de jeunes élèves et même pour les critiques si de Bruxelles et d'ailleurs ils étaient venus à cette première « provinciale », si une étrange aberration d'amour-propre ne poussait les grandes villes à méconnaître toute supériorité hors d'elles-mêmes ! Et non seulement c'étaient là des artistes jouant sur une scène gantoise, mais ces artistes étaient des Flamands mimant la ruralité rudanière des contadins de Flandre et s'exprimant dans l'idiome gras, sonore, euphonique, où roule le bruit des marées de l'Escaut paternel. Il y a encore dans notre pays des gens qui tiennent pour grossière et désuète la forte langue qui, par la mer et les plaines, propageait l'âme orageuse et tendre des ancêtres. Même à Gand, au cœur flamand de

la race; il n'est pas de bon ton de se montrer à une première qui ne soit pas française.

Je dirai toute ma pensée : je ne crois pas qu'aucun théâtre bruxellois d'interprétation française ait, à cette heure, des artistes comparables à ces simples et excellents acteurs de Flandre, si éloignés de tout cabotinage et qu'on pressent dans la vie ce qu'ils apparaissent sur les planches, sincères et naturels. Ils ignorent les classifications usuelles, jouent indifféremment la farce, la comédie, le drame, et la plupart avec un égal talent. Ce sont vraiment des types humains que le métier n'a pas dénaturés. Et cette simplicité de leur double vie d'artiste et d'homme aboutissant à n'être qu'une même existence studieuse et modeste s'étend autour d'eux à tout le travail préparatoire de la mise au point et des répétitions.

Je savais par expérience combien généralement celles-ci sont fatigantes, avec la tendance futile des régisseurs à se préoccuper des petits détails plus encore que des grandes lignes, en sorte qu'une table, une chaise, un flambeau sur la cheminée prennent une importance si considérable que, transportés à un plan différent, ils dérangent toute cette symétrie laborieusement combinée et déroutent l'acteur en scène. C'est la tradition de l'interprète machinal, asservi aux contingences, jouant devant le trou du souffleur une façon de partie d'échecs où les pièces se meuvent selon un ordre intransgressible. Rien n'est laissé au hasard, à l'inspiration de l'artiste, au libre jeu des personnalités qui fait précisément le fond et la substance de l'action dramatique. La contradiction est choquante et on peut prévoir qu'une méthode si étroite et qui cristallise le comédien fera place à un sens souple, large et naturel de l'interprétation. J'en fus juge aux répétitions du *Doode* à Gand ou, pour mieux dire, à l'unique répétition à laquelle j'assistai, car Wannyn, directeur actif, intelligent et avisé, aidé de son remarquable chef d'orchestre Oscar Roels, avait assumé l'entière responsabilité des préparations

Tout s'arrangea simplement et comme de soi- même. Il n'y eut ni conflit ni hésitation; toute complication parut volontairement écartée. On entrait et on sortait selon les besoins de l'action, avec l'instinct naturel de la bonne issue, sans s'occuper de mettre les pieds dans les ronds à la craie qu'ailleurs trace la tyrannie d'un incorruptible metteur en scène. Sans doute un plan avait été préalablement concerté, mais souple, ondoyant, mobile, borné à des repères pour se reconnaître dans la manœuvre scénique. Je vous assure que la pièce n'en alla que mieux à cette première où si puissamment j'eus l'illusion d'une réalité atroce nouée par d'inévitables conjonctures et que le destin, bien mieux que l'artifice du régisseur, sembla mener à son dénouement.

CAMILLE LEMONNIER

LE CALVAIRE D'UN ARTISTE

Elle est vraiment lamentable et tragique, cette mort de Franz Servais qui terrasse brutalement l'artiste au moment où la fortune, qui lui fut hostile durant toute sa vie, allait peut-être enfin lui sourire. A Paris, à Bruxelles, en Allemagne, où la noblesse de son caractère et la probité de son art avaient conquis à Servais des amitiés solides, elle eut le même retentissement douloureux. Il semblait à tous que la renommée dût enfin récompenser ce musicien sincère et fervent, qui plaçait si haut ses rêves; mais sa destinée s'est accomplie dans une attente perpétuelle et décevante. Et s'il eut, récemment, grâce à Félix Mottl, l'éphémère satisfaction de voir le théâtre de Carlsruhe accueillir la partition qui renferme le testament de sa vie, il meurt sans avoir goûté aux joies auxquelles, depuis vingt-cinq ans, il tendait d'un espoir impatient : entendre, sur une scène française, dans la langue où elles furent écrites, revêtues du somptueux vêtement harmonique dont il les avait parées, les strophes de Leconte de l'Isle déployer leur splendeur antique. Il avait consacré toutes ses années laborieuses à ciseler des phrases musicales qui fussent dignes du fulgurant poème au diapason duquel il avait accordé sa lyre... Et l'œuvre terminé, il attendait, confiné dans la retraite, qu'on donnât la vie aux créations de sa pensée. Ceux qui l'approchèrent durant cette période de désillusions savent combien celles-ci lui furent cruelles.

A deux reprises, l'espérance traversa d'un rayon clair cette morne existence. Il fut sérieusement question, à l'Opéra de Paris, puis à la Monnaie de Bruxelles, de monter l'*Apollonide*. Mais les pourparlers échouèrent devant la volonté formelle de l'auteur de ne confier son œuvre qu'à des interprètes de son choix. Désir respectable, d'ailleurs, et tout à l'honneur d'un artiste qui plaçait le respect de l'art au-dessus de l'accomplissement de ses plus chers désirs.

Quel contraste entre cette fin pitoyable et l'éclat des débuts ! Le prix de Rome remporté à vingt-cinq ans par Franz Servais, l'amitié dont l'honorèrent, à Weimar, Franz Liszt, à Bayreuth, Richard Wagner, les succès que lui valurent ses premières compositions vocales, lui présageaient de brillantes destinées. Il manqua au compositeur, avec l'énergie de se jeter résolûment dans la vie et la force d'en supporter sans défaillance les meurtrissures, la confiance en soi-même qui seule permet d'œuvrer efficacement. Mais cette confiance, ce sont souvent les circonstances extérieures qui la provoquent ou l'affermissent, et celles ci, loin d'encourager l'artiste, lui furent presque toujours contraires. Les tentatives que fit Servais pour surmonter sa répugnance à sortir du domaine purement spéculatif ne furent guère heureuses : ni les Concerts symphoniques qu'il fonda en 1887, qu'il dut interrompre après deux saisons, qu'il reprit en 1895 pour les abandonner bientôt définitivement, ni sa courte direction de l'orchestre au théâtre de la Monnaie ne laissèrent de traces durables. Le peu de satisfaction qu'elles lui valurent ne firent qu'augmenter l'amertume dans laquelle sombraient peu à peu les espérances qui illuminèrent sa jeunesse. L'action n'était guère son fait. Et seuls, à notre époque, les hommes d'action triomphent des obstacles que leur suscitent l'indifférence et le mauvais gré.

Le voici couché dans la tombe qui renferme sa chimère, tuée avant d'avoir pu ouvrir ses ailes. Mais le souvenir demeurera du rêveur mélancolique qui traversa la vie en serrant contre son cœur, comme un reliquaire d'amour, la partition dans laquelle il

versa les trésors de son âme sensible et ardente. Et peut-être l'obscurité dans laquelle il s'éteint a-t-elle, dans le mystère de la Vie, une beauté plus émouvante que les glorieux cortèges qui suivent le convoi des artistes acclamés par la foule.

Son père, l'illustre violoncelliste François Servais, connut le délire des salles transportées d'enthousiasme. Il empila dans sa villa Florentine de Hal les couronnes de lauriers, il collectionna les décorations et les bijoux de prix dont le comblèrent les souverains de toutes les nations de l'Europe. Joseph Servais, qui lui succéda dans l'admiration publique, atteignit, lui aussi, bien que fauché prématurément, à une renommée presque universelle. Des trois Servais, Franz accumula seul les déboires, les tristesses et les cruautés d'une carrière ardue entre toutes. Mais sa vie douloureuse de compositeur fidèle à son idéal l'emporte sur celle des deux virtuoses et le classera plus haut qu'eux encore dans le souvenir reconnaissant des artistes.

OCTAVE MAUS

Exposition du mobilier ouvrier.

Le Comité de patronnage des habitations ouvrières de Saint-Gilles, qui a fait de fréquentes visites aux logements des travailleurs, a constaté que le plus souvent, si pas toujours, le mobilier de cette classe de la société s'éloigne autant des règles de l'hygiène que du bon goût. Voulant montrer au travailleur qu'il est possible de se procurer à des prix modérés des meubles solides, commodes et d'une forme suffisamment élégante, il a conçu l'idée d'une exposition qui aura lieu au mois d'avril dans deux maisons à logements multiples que la commune vient de faire construire. On y exposera non seulement des mobiliers, mais aussi des dessins de meubles. Les objets y seront disposés de façon rationnelle, de manière à constituer des ameublements complets de cuisines, de chambres à coucher, etc. Le Comité soignera tout particulièrement l'ornementation du logement ouvrier, qui est actuellement chose presque inconnue. En effet, ceux qui ont pénétré dans des chambres de travailleurs n'y ont vu, pour tout ornement, que de mauvaises images, de stupides chromos et autres insanités qui ne peuvent que fausser le goût. Il y a là certes de quoi intéresser nos artistes.

Des efforts ont d'ailleurs déjà été faits dans ce but. On se souvient des mobiliers d'artisan exposés à la *Libre Esthétique* par Henry Van de Velde et par la maison Serrurier-Bovy. Le Comité de l'exposition est présidé par M. Soenens, 34, rue de Florence, auquel l'on peut s'adresser pour tous les renseignements (1).

L. O.

ARNOLD BŒCKLIN

A mi-côte de la colline radieuse d'où l'on découvre Florence, Arnold Bœcklin vient de mourir. Ce dénouement, en un tel lieu, d'une vie qui fut simple, laborieuse et féconde, me semble contenir je ne sais quelle saisissante allégorie de tout l'œuvre du peintre. Semblable aux grands barbares qui jadis, au haut des Alpes, s'arrêtaient étonnés soudain et ravis, en voyant à leurs pieds se dérouler les riches campagnes d'Italie, Bœcklin, Germain d'âme, de race et de culture, la première fois qu'il se trouva devant notre art latin, demeura saisi d'une admiration stupéfaite dont la trace jamais plus ne devait s'effacer. Sans doute, dans la conception et la forme, dans l'exécution et la verve, demeure-t-il fidèle à l'instinct héréditaire. Mais désormais on sent en lui l'émoi obscur d'un nibelung, épiant entre les roseaux les nymphes échappées des fontaines de Castalie. Un rayon inattendu et mystérieux éclaire le bois fabuleux que hante la licorne, l'écueil où le triton hirsute embouche sa conque. Au travers de ces visions, de ces rêves désordonnés, quelque chose d'indéfinissable passe, qui semble prêter à leurs personnages le regret et la constante nostalgie d'un ciel bienheureux autrefois entrevu et qu'ils ne savent plus retrouver. Ainsi Bœcklin lui-même, barbare enthousiaste et génial, tourmenté d'une incessante ferveur de beauté, a vécu et est mort en sa petite maison de Fiesole, les yeux fixés sur la vision lointaine d'un monde qui l'enchantait, mais où il ne pouvait pénétrer.

ANDRÉ RUYTERS

THÉATRE DE LA MONNAIE

LA NAVARRAISE

Les affiches de théâtres nous réservent parfois de grosses surprises. L'une des plus bizarres a été de voir s'étaler un beau jour, au bas du placard jaune qui nous dit, au coin des rues, les futurs spectacles de la Monnaie, l'annonce de la reprise de la *Navarraise*. Il semblait qu'une réapparition de cette chose fut impossible dans une maison dont les goûts et les tendances recommençaient à s'orienter vers une sensible beauté. Pourtant, cela s'est produit; et il nous faut inscrire cette délicate reprise au passif du bilan artistique de l'année.

Ce nom de la *Navarraise* me rappelle certain trajet que nous fîmes un soir de Nuremberg à Bayreuth, avec Joseph Dupont. Nous venions de passer quarante-huit heures dans la cité de Hans Sachs, et nous retournions reprendre au « temple » la série interrompue. Dupont était mélancolique, comme il l'était presque continuement depuis l'émouvante soirée de ses vingt-cinq ans de Concerts populaires.

La veille au soir, sous les ombres du parc de Maxfeld, où la brise balance au travers des arbres lourds des plaques brutales de lumière électrique sur la foule qui mange, boit et écoute, nous avions entendu des chanteurs *a capella*, un groupe de six hommes aux voix convaincues, parfois dures et souvent exagérées, mais reflétant toujours ce sentiment profond, croyant et respectueux qu'éprouve toute âme allemande devant la musique de sa race. Dupont, comparant le sens musical germanique au sens musical latin, en était venu à prononcer le nom de Massenet. Il en parlait avec beaucoup plus de tristesse que de passion; et je ne sais si cette critique familière, déroulée d'une voix sourde au milieu des cahots du train, n'était pas plus cinglante, ainsi prononcée sans violence, un peu comme à regret :

« Massenet a commencé par écrire avec talent. Il a été très tôt, il est toujours resté technicien habile. Son tempérament musical contenait un côté « sensiblerie cocotte » qu'il aurait pu étouffer, qu'il a exalté au contraire; aussitôt le reste a disparu. Sa mélo-

(1) Nous tenons à la disposition des intéressés, dans nos bureaux, le programme de l'exposition et le plan des douze appartements dans lesquels elle sera installée rue du Fort et rue de la Perche, à Saint-Gilles. Signalons aux artistes que des primes seront spécialement attribuées au fabricant du meilleur fauteuil pratique et à bon marché, ainsi qu'à l'inventeur d'un appareil destiné à prévenir et à éviter les terribles accidents occasionnés par la chute des enfants en bas âge dans les récipients d'eau bouillante.

die trop facile s'est mise à sourire aux vieux messieurs. Sa musique, traînant sur tous les pianos demi-mondains, s'est faite demi-mondaine, désirant trop plaire; il s'est lancé dans la surproduction, voulant garder toujours l'affiche. Et comme les excès d'œuvrettes avaient rapidement épuisé le pas très important fonds d'idées qu'il eût pu mieux cultiver, sa veine créatrice s'est alimentée au dehors. La *Walkyrie* fait grand bruit : voici naître *Esclarmonde*. Toute l'Allemagne chantonne *Hänsel et Grætel* ; il dote le peuple français d'une *Cendrillon*. — *Cavalleria rusticana* traverse l'univers en un élan si rapide qu'il pourrait l'emporter avec la même hâte qu'il nous l'a jetée : Massenet ne manque pas de commettre une *Navarraise*. Enfin, pour sanctionner la chute, l'étranger ne lui fournissant plus de sève assimilable, c'est son propre enfant qu'il ressert refroidi, découpé, amoindri, fardé d'un sourire de marionnette. Et nous entendons cette remise à neuf du *Portrait de Manon*. Aujourd'hui, oui, la chute est irrémédiable, et même la musique pour l'exportation ne prend plus... »

Pauvre Dupont ! C'est lui que l'artistique reprise de la *Navarraise* eût stupéfait !

Ecoutez, il est concevable qu'une direction doive, pour mener sa barque, abandonner de temps à autre son rôle trop hautain d'éducateur artistique et satisfaire aux goûts d'une partie du public qui se détacherait entièrement d'un art trop continuellement austère. — Mais nous commençons à en avoir beaucoup, de sacrifices ! La trémoussante *Maladetta* garnit bi-hebdomadairement la salle de rangs pressés d'habits noirs, de lorgnettes frémissantes et de plastrons pantelants ; Mme de Nuovina, en veine de cris violents, non contente des copieuses canonnades de sa *Navarraise*, veut escalader les suprêmes sommets dramatiques de la *Cavalleria*. De grâce, bon public, tu es content, n'est-ce pas ? tu te pâmes à satiété ! Dalmorès t'exhibe une bien dégoûtante blessure, tu as pu frémir tout ton saoul ! Ménage les pauvres directeurs. Ne les force pas à rester dans l'écœurement où a dû les jeter l'étude ressassée de tous ces flons-flons et laisse les remonter en selle pour de plus hautes victoires ! Ah ! certes qu'il nous en faut, à présent, pour nous rincer l'oreille de tous ces refrains de guinguette, de belles, émouvantes et rayonnantes soirées !

HENRY LESBROUSSART

Maison du peuple de Bruxelles.

Exposition d'ouvrages manuels et d'art.

Qui est allé voir cette touchante exposition et le flamboiement rouge, intense, sévère, positif de ses drapeaux dans la grande salle ?

Quelle trouvaille, ce rouge uni, sans dorures, sans fleurs, sans glaces, sans autre accompagnement, là-haut dans l'air, que les lacis de fer des galeries supérieures et les couleurs des nations de la terre entière ! Ah ! on cherche les symboles, les images, on regarde en arrière vers toutes les charmantes expressions d'un sentiment mort, et pendant ce temps un sentiment nouveau s'extériorise, s'affirme en des formes et en des harmonies nouvelles, imprévues, spontanément écloses ; et nous sommes lents à les voir.

Peu à peu, en regardant les étalages, encadrés de rouge, qui emplissent la salle, l'impression se fait plus vive d'un commencement, émouvant comme une scène de la crèche légendaire. Ici de petites coopératives courageuses, presque téméraires parfois, commencées, soutenues par quelques désintéressés toujours inconnus et obscurs ; là de petits groupes plus restreints, ou des artisans isolés, montrant timidement quelque travail entrepris aux heures, rares, où l'ouvrier peut œuvrer selon son inspiration personnelle.

Voici des fers forgés de Michel Thonar, un père travaillant avec ses sept fils, solides gars, mais ouvriers d'art s'amusant aux finesses et aux détails des fleurs et des branches. Puis un petit encrier en pierre bleue de Benjamin Peters, tout un poème. L'imagination, la simplicité de la ligne dessinée de façon primitive ne sont pas amoindries par la forme un peu étriquée de l'écritoire ancien, C'est le beau conçu par un cerveau simple et exécuté par des mains patientes, comme les travaux de notre moyen âge ou du moyen âge japonais. A côté de cet encrier, deux petits béliers, symétriques, naïfs, — le petit bélier de droite se gratte l'oreille gauche, celui de gauche se gratte l'oreille droite, — où les côtés



Vignette de M. Gilbert Combaz.

rudes ou polis de la pierre donnent l'effet et la couleur. Plus loin, les travaux de la première école suscitée par l'idée socialiste, l'Institut industriel. Ici, une porte, admirablement travaillée et sobrement ornée, du Syndicat des menuisiers. Là, des dentelles, exposées par une société de dentellières dont un des rêves est de faire surtout de la belle dentelle de ménage, en beau lin luisant et fort, que les ménagères pourront léguer à leur descendance, qu'on pourra laver et user, qui ornera le *home* de ses dessins décoratifs, au lieu de faire la dentelle soumise à la mode qu'on ne peut mettre qu'un soir dans des salons ; — et les travaux des enfants de l'Orphelinat rationaliste ; commencements tout cela, commencements, commencements, tâtonnements et naïvetés, efforts si souvent héroïques, à coup sûr presque inconscients de leur vaillance. Une crèche, oui, l'aurore saignante d'une vie patiente, d'une organisation multiple, forte, une crèche où des bœufs et des ânes — intellectuels, bourgeois, spectateurs intéressés et émus — soufflent aussi chaudement qu'ils peuvent sur la petite créature naissante. Bien nous faisons, en notre maigre bonne volonté. Mais c'est, hélas ! presque tout ce que nous pouvons pour le petit géant qui trouvera sa force en lui-même.

M. MALI

AUX CONCERTS POPULAIRES

Commencée par la fine et pimpante Symphonie en *ré* du père Haydn, la troisième matinée des Concerts populaires a fait connaître au public une ouverture dramatique, écrite par M. Paul Gilson sur les *Rêves morts* de Leconte de Lisle, et les *Impressions d'Italie* de Gustave Charpentier.

L'œuvre nouvelle — ou tout au moins inédite — de l'auteur de *Françoise de Rimini* est, comme tout ce qui sort de sa plume, une page puissante, colorée, d'une incontestable sûreté de main. Musicalement, elle n'a pas l'intérêt de telle ou telle composition connue de M. Gilson, de la *Mer*, par exemple, dont l'inspiration est plus personnelle et plus heureuse que celle de cette ouverture quelque peu délayée, plus séduisante de facture que de conception.

Les *Impressions d'Italie* appartiennent au domaine de la musique pittoresque. Ce sont d'aimables tableaux de voyage dans lesquels, en notes d'aquarelle lumineuses, mais parfois diluées avec trop de complaisance, M. Charpentier évoque la vie des vues et des campagnes, le trottinement des mules empanachées, l'idylle d'une sérénade sous un balcon treillagé, le grouillement de foule du Corso napolitain... Composition facile, d'inspiration banalement agréable, peu révolutionnaire, mais, dans certains passages, d'une facture qui annonce déjà la plus personnelle *Louise*.

Le concert se pavoisait, en outre, d'un violoniste habile à fignoler les traits, à amenuiser les phrases du concerto de Mendelssohn et à éblouir le public du feu d'artifice de pizzicati, de trilles, d'arpèges diaboliques qui constituent la *Zingaresca* de Sarasate. Compréhension superficielle, style médiocre, mécanisme incontestable semblent être les caractéristiques de M. Arrigo Serato, que le public a chaleureusement applaudi et rappelé à plusieurs reprises avec conviction.

NÉCROLOGIE

Paul Hankar.

Au moment de mettre sous presse, nous apprenons avec un profond regret la mort d'un des fondateurs de l'école moderne d'architecture belge, M. Paul Hankar, artiste distingué et homme charmant, dont la perte sera douloureusement ressentie. Il a été trop souvent question de M. Hankar dans cette revue pour qu'il soit utile de rappeler la grande part qu'il prit au mouvement qui a libéré l'architecture de l'imitation et du pastiche (1). Il fut, avec Victor Horta, Octave Van Rysselberghe, Ernest Akker, Jules Brunfaut et quelques autres, des premiers à substituer aux édifices de style des bâtisses conçues selon une esthétique neuve, en rapport avec les besoins actuels et les matériaux — fer, verre, céramique, etc. — que l'industrie moderne a mis à la disposition des constructeurs. Il comprenait l'architecture comme la synthèse des manifestations plastiques, embrassant, outre le bâtiment, la décoration et l'ameublement. Aussi son œuvre est-elle non seulement dans les nombreuses constructions qu'il a érigées, mais dans les mobiliers, travaux en fer forgé, appareils d'éclairage, vitraux, ornementations murales, etc. par lesquels il se plaisait à compléter ses bâtisses et qui témoignent tous d'un goût personnel et original.

(1) Voir notamment l'étude que lui a consacrée M. Octave Maus dans notre numéro du 22 juillet dernier.

M. Hankar n'avait guère plus de quarante ans. Il dirigeait, en ces derniers temps, la revue *L'Émulation*, organe de la Société centrale d'architecture de Belgique. Depuis un an, sa santé ébranlée par un excès de travail l'avait obligé à prendre quelque repos. Un voyage dans le Midi avait donné à ses amis l'espoir d'une guérison prochaine. Mais le mal a eu finalement raison de sa robuste constitution, et M. Hankar a succombé hier à Bruxelles, dans la jolie maison qu'il s'était fait construire rue Defacqz, et qui demeurera l'une de ses œuvres les plus parfaites.

PETITE CHRONIQUE

L'extrême abondance des matières nous oblige, à notre grand regret, à différer la publication des articles de nos collaborateurs parisiens A. Gilbert de Voisins, G. Binet-Valmer, Henry Detouche, le compte rendu des premières représentations de la semaine à Bruxelles, plusieurs correspondances et divers articles d'actualité.

Les tableaux récemment acquis par le Gouvernement sont, depuis hier, exposés sur chevalet dans une des salles du Musée moderne.

M[lle] Alice Ronner et M. Marcel Jefferys exposent du 19 au 25 janvier, dans la petite salle du *Cercle artistique*, leurs œuvres récentes.

Au Pôle Nord, dans un local nouvellement aménagé et fort bien éclairé, s'est ouvert une exposition à laquelle ont pris part MM. Danse, R. Janssens, F. Gouweloos, L. Titz, H. Meunier, E. Fabry, G. et L. Van Strydonck, F. Baes, G. Bernier, M[mes] Art et Bernier, MM. P. Du Bois, V. Rousseau, J. Lagae, I. de Rudder, G. Serrurier-Bovy, etc.

Autre exposition, très restreinte, mais choisie, dans une des salles de la Maison du Peuple :

MM. L. Frédéric, Ch. Hermans, E. Smits, E. Laermans, R. Janssens, M. Blieck, A. Van der Straeten, Servais-Detilleux, G. Van Strydonck, J. Smits, G. Combaz, F. Baes, F. Dehaspe, Van den Houten, M[lle] A. Boch, M[me] Destrée-Danse, MM. C. Meunier, P. Du Bois, L. Mascré, Grandmoulin, Puttemans, etc.

Très bonne séance de musique de chambre, la deuxième en date, donnée par le Quatuor Zimmer jeudi dernier à la salle Erard. Le Quatuor en *mi* de Vincent d'Indy, encadré par le Trio de Beethoven pour violon, alto et violoncelle et par le Quatuor en *si bémol* majeur de Mozart, a reçu une interprétation finement nuancée, d'un style soutenu, d'une vie intense, supérieure encore à celle que donnèrent, l'an passé, de cette composition magistrale, les excellents artistes qui composent le Quatuor Zimmer.

Le quatrième concert Ysaye, consacré en grande partie aux œuvres de J. Svendsen, aura lieu aujourd'hui dimanche, à 2 heures, à l'Alhambra, sous la direction de M. Johan Svendsen, chef d'orchestre du roi de Danemark, avec le concours de M. Burgstaller, du théâtre de Bayreuth. Au progammme : Symphonie en *ré* majeur; *Islande*, mélodie pour orchestre à cordes; *Rapsodie norvégienne; Zorohayda*, légende symphonique; le *Carnaval à Paris*, poème symphonique; récit de Siegfried (le *Crépuscule des dieux*); lied du Printemps (la *Valkyrie*), etc.

Une très intéressante audition musicale sera donnée à la Salle Erard, le lundi 28 janvier, à 8 h. 1/2, par le violoncelliste Dezsö Kordy, avec le concours de M[lle] Marie Weiler, cantatrice, et de

Mlle M. Schöller, pianiste. M. Dezsö Kordy fera entendre à ce concert la Sonate en *fa* de Richard Strauss, le Concerto en *la* mineur de Davidoff, la Polonaise de De Munck, un nocturne de Chopin et une étude de concert de sa composition. Mlle Weiler chantera des mélodies de Schumann, de Brahms et la *Mort d'Isolde*.

Sarasate se fera entendre avec Mme B. Marx-Goldschmidt, samedi prochain, à 8 heures, à la Grande-Harmonie.

Une représentation de bienfaisance aura lieu le 1er février, à 8 heures, à l'Alhambra, au profit de l'Association pour l'amélioration des logements ouvriers, avec le concours de MM. Leloir, Georges Berr, Mme Kolb et Mlle Marie Leconte, sociétaires de la Comédie française. Au programme : *L'Avare* et *Faute de s'entendre* (Duveyrier).

La première représentation d'*Iphigénie en Tauride* à la Monnaie, qui devait avoir lieu ces jours-ci, a été retardée par un changement dans la distribution. L'ouvrage est en ce moment en répétitions avec les interprètes ci-après : Iphigénie, Mme Georgette Bastien; Pylade, M. Dalmorès; Oreste, M. Seguin. Le drame lyrique de Gluck ne passera vraisemblablement que dans un mois.

Quant à *Louise*, on est « descendu en scène », selon l'expression consacrée, et l'on commencera incessamment les répétitions d'orchestre. La première représentation aura lieu du 1er au 5 février.

Le théâtre du Parc vient de recevoir une comédie nouvelle en trois actes, *L'Aumône*, de M. Gustave Vanzype, qui sera jouée au cours de la saison.

Grasse Matinée, un acte du théâtre Antoine, accompagnera sur l'affiche le *Marché*, de M. Bernstein, qui succédera à *Education de prince* et à la *Robe rouge*.

M. Vanden Borren étant empêché, c'est M. Charles Morice qui prendra, jeudi prochain, la parole aux conférences de l'École de musique d'Ixelles. Il a choisi pour sujet : *Iphigénie chez Euripide, Racine et Gœthe*. Cette séance aura lieu avec le concours de Mlles Guillaume et Weiler, professeurs à l'École.

On annonce de Paris la mort de M. Jules Barbier, auteur des livrets d'un grand nombre d'opéras, parmi lesquels *Faust, Roméo et Juliette, Mignon, Galathée, Les Noces de Jeannette, Hamlet, Les Contes d'Hoffmann, Françoise de Rimini*, etc.

Jules Barbier été né à Paris en 1822.

On lit dans le *Figaro* :

On se souvient des fameuses collections Somzée, d'environ quatre-vingt-dix tapisseries anciennes, de faïences anciennes italiennes et de vases grecs qui ont été si admirés à l'Exposition dans le pavillon belge, — ce joyau de l'architecture gothique flamande. Les amateurs d'art apprendront avec intérêt que ces merveilleuses collections seront vendues dans le courant du mois d'avril à Bruxelles, aux enchères publiques.

Ajoutons à ce renseignement que l'éditeur A. Bruckmann, de Munich, qui a publié sur la collection Somzée un important ouvrage, a été chargé du catalogue et qu'il est venu à Bruxelles la semaine dernière pour s'entendre avec le propriétaire.

Aucun tableau ne sera compris dans la vente.



Maison Félix MOMMEN & Cº, Brevetés

FABRIQUE ET ATELIERS : 37, RUE DE LA CHARITÉ, BRUXELLES

Téléphone 1947

Fabrique de Couleurs, Panneaux, Toiles, Vernis, etc., etc.

Spécialité de tous les articles concernant la peinture, la sculpture, la gravure, l'architecture et le dessin.

RENTOILAGE, NETTOYAGE ET VERNISSAGE DE TABLEAUX

Premières médailles aux Expositions d'Amsterdam, Paris, Liverpool, Le Havre, Bruxelles, Chicago, etc., etc.

BEC AUER

Le meilleur et le moins coûteux des becs à incandescence.

SUCCURSALE :	MAISON PRINCIPALE	SUCCURSALE :
9, galerie du Roi, 9	10, rue de Ruysbroeck, 10	1-3, pl. de Brouckère

BRUXELLES

Agences dans toutes les villes.

Eclairage intensif par le brûleur DENAYROUZE permettant d'obtenir un pouvoir éclairant de plusieurs milliers de bougies
AU MOYEN D'UN SEUL FOYER

E. DEMAN, Libraire-Expert

86, rue de la Montagne, 86, à Bruxelles

POUR PARAITRE LE 25 JANVIER

ÉMILE VERHAEREN

PETITES LÉGENDES

Un volume de vers, in-8º, sur papier de hollande Van Gelder, avec ornementation en deux tons, par **Théo Van Rysselberghe.**

PRIX : **5** FRANCS

Il a été tiré :

20 exemplaires sur grand papier de hollande . . . fr. **10** »
10 » sur papier du Japon . . . . **20** »

J. Schavye, relieur, 15, rue Scailquin, Saint-Josse-ten Noode. **Reliures ordinaires et reliures de luxe. Spécialité d'ai moiries belges et étrangères.**

PIANOS

GUNTHER

Bruxelles, 6, rue Thérésienne, 6

DIPLOME D'HONNEUR

AUX EXPOSITIONS UNIVERSELLES

Fournisseur des Conservatoires et Ecoles de musique de Belgique

INSTRUMENTS DE CONCERT ET DE SALON

LOCATION EXPORTATION ÉCHANGE

ENCADREMENTS D'ART









ESTAMPES

TÉLÉPHONE 1384 **N. LEMBRÉE**

BRUXELLES : 17, AVENUE LOUISE

LIMBOSCH & CIE

BRUXELLES **19 et 21, rue du Midi**
31, rue des Pierres

BLANC ET AMEUBLEMENT

Trousseaux et Layettes, Linge de Table, de Toilette et de Ménage, Couvertures, Couvre-lits et Edredons

RIDEAUX ET STORES

Tentures et Mobiliers complets pour Jardins d'Hiver, Serres, Villas, etc.
Tissus, Nattes et Fantaisies Artistiques

AMEUBLEMENTS D'ART

Bruxelles. — Imp. Vᵉ Monnom, 32, rue de l'Industrie

VINGT-ET-UNIÈME ANNÉE. N° 4. 27 JANVIER 1901

L'ART MODERNE

REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

JOHAN SVENDSEN

Avec sa carrure militaire, sa moustache grise, son teint boucané, sa redingote quasi administrative et la rondeur de ses gestes, on le prendrait, à première vue, pour quelque riz-pain-sel, si ses yeux couleur de mer et de pervenche — ces yeux nostalgiques des gens du Nord — ne laissaient entrevoir, sous la fruste apparence de l'homme, les horizons de rêve vers lesquels tend la pensée altière de l'artiste.

Tandis que son compatriote et émule Edward Grieg est presque populaire en notre pays, comme il l'est en France et en Allemagne où il a fait de fréquents voyages, Svendsen, retenu à Copenhague par ses fonctions de chef d'orchestre du théâtre Royal et des Concerts symphoniques, n'eut guère l'occasion de se faire connaître à l'étranger. A deux reprises il résida à Paris, mais ces séjours remontent à une époque déjà lointaine : il y vécut de 1868 à 1870, puis de 1878 à 1880 et y noua parmi les musiciens, spécialement dans le groupe des disciples de Franck, qu'il charma par la sincérité de son art et par la droiture de son caractère, des amitiés solides que le temps et l'espace, si j'en juge par la sympathie dont son nom est resté environné, n'ont point affaiblies. Ce furent pour lui des années d'étude et de recueillement. Son apprentissage terminé, il retourna dans son pays, qu'il n'a plus quitté. A soixante ans, il a, pour la première fois, pris contact avec le public bruxellois; et celui-ci lui a prouvé d'emblée, par la chaleur et la spontanéité de ses applaudissements, que son œuvre, dans lequel la poésie du folklore scandinave s'unit à une technique sûre, était goûté comme il le mérite.

Johan Svendsen appartient à la catégorie, de plus en plus clairsemée, des artistes qui ignorent ou dédaignent les moyens de forcer la renommée. « L'essentiel, » a coutume de dire Vincent d'Indy, « est de travailler. Peu importe ce qu'il advient de ce qu'on a écrit. » Le musicien norwégien paraît s'inspirer, dans la direction de sa vie, de la maxime de son illustre collègue. Si Joseph Dupont ne nous avait révélé le *Carnaval de Paris*, l'une des pages les plus étincelantes de la littérature symphonique moderne (1), il est probable que seule

(1) Le *Carnaval à Paris*, qui date du premier séjour de Svendsen en France, fut exécuté quatre fois aux Concerts populaires. La première audition eut lieu le 10 novembre 1878. L'œuvre fut reprise en 1880, puis en 1895 et en 1896. Elle figura successivement au programme sous le titre de *Caprice pour orchestre*, de *Scherzo* et

l'aimable Romance inscrite au répertoire de tous les violonistes du monde aurait propagé le nom d'un maître qui a enrichi le patrimoine musical d'une foule de compositions de sérieuse valeur. « Je ne veux plus la jouer, ta romance, » lui disait, en riant, Eugène Ysaye. « Elle a trop longtemps fait obstacle à ta réputation. »

Et de fait, il a fallu toute la modestie du compositeur scandinave pour se contenter jusqu'ici d'être, universellement, l'auteur de la Romance pour violon, alors qu'il possédait dans ses cartons deux symphonies, un concerto, des pièces instrumentales d'une distinction rare, orchestrées avec un réel talent, diverses œuvres de musique de chambre, une exquise légende tirée des contes de Washington Irving, et ce *Carnaval* tumultueux, endiablé, d'une verve irrésistible, traversé par un thème d'une poignante mélancolie qui évoque l'âme errante de l'exilé lui-même, songeuse et triste, parmi les fantoches et les masques rués dans un débordement de joie canaille.

De ses deux symphonies, c'est la première que Svendsen nous fit entendre dimanche dernier, magistralement interprétée par l'orchestre des Concerts Ysaye qui l'a jouée amoureusement, avec une précision, un brio, une netteté de rythmes remarquables. Divisée en quatre parties, elle se développe logiquement suivant un plan classique, le dernier mouvement ramenant, légèrement modifiée, l'idée mère du premier morceau. L'œuvre plait, d'un bout à l'autre, par le caractère et la clarté des thèmes, par la franchise avec laquelle ils sont exposés, par l'ingéniosité qui a présidé à leur mise en œuvre. Si l'*Andante* est un peu languissant, en revanche l'*Allegretto scherzando* fait si délicieusement dialoguer la flûte avec les archets qu'on eût été ravi de l'entendre redire. Des quatre parties de la symphonie, c'est incontestablement la plus parfaite.

L'œuvre ne vise pas à la couleur locale dont Johan Svendsen a revêtu quelques autres de ses compositions. Dans le diptyque intitulé *Islande*, dont l'un des volets, vraisemblablement inspiré d'une mélodie populaire, est traité en forme de choral, dans la *Rhapsodie norwégienne*, dans *Zorohayda*, page délicate entre toutes à laquelle le violon de M. Deru a donné un charme rêveur, l'âme du Nord s'exhale avec son lyrisme grave, sa tendresse passionnée, l'accent élégiaque de ses sensations.

Les musiciens scandinaves, Svendsen, Grieg, Söjgren, Sinding, qui aiment à retremper leur inspiration aux sources patriales, ont nécessairement, par le fond même de leur art, une étroite parenté. La psychologie de leur œuvre est identique. Mais si la plupart d'entre eux se bornent à exprimer avec spontanéité des impressions que l'on sent directement issues du paysage ambiant, qu'on devine éprouvées sur les rives des fjords glacés de lumière, au pied des monts auréolés de légendes, Svendsen donne à ses conceptions une forme polyphonique plus serrée, plus étudiée, et se rattache davantage, par là, aux maîtres classiques qui ont formé la base de son éducation musicale. Il ne se contente pas d'écouter les voix intérieures et de suivre son instinct. Il a une syntaxe affinée qui rendra plus durables, peut-être, et plus *universelles* les pages instrumentales qu'il trace d'une écriture ferme et consciente. Ce n'est certes pas à lui que s'appliquerait l'épithète lancée par Hans de Bulow à Grieg, qu'il a appelé « le Chopin du Nord ». Son œuvre est plus restreint et de saveur moins intense que celle de l'auteur de *Peer Gynt*. Mais elle l'emporte sur elle par l'architecture musicale, par la statique de la composition, par l'expression synthétique et objective de ses inspirations.

Telle qu'elle nous apparut, dimanche dernier, aux Concerts Ysaye, la musique de Svendsen, pour réfléchir les visions septentrionales qui environnèrent son berceau, rayonne néanmoins de clartés qui n'ont rien de polaire. Imagée et pittoresque, elle s'imprègne d'humanité, elle entre dans l'action et dans la vie, elle atteste, en même temps que la réceptivité de l'artiste, le don d'émouvoir. L'*Allegretto* de la première symphonie et le *Carnaval à Paris* suffiraient, seuls, à classer leur auteur parmi les musiciens qui ont noté avec fidélité les palpitations de l'âme contemporaine.

OCTAVE MAUS

d'*Épisode pour orchestre*. Dimanche dernier, on la qualifia *Poème symphonique*. Joseph Dupont fit exécuter, en outre, de Johan Svendsen, la *Rapsodie norwégienne* n° 4 en décembre 1879 et la *Romance pour violon et orchestre* (soliste M. Jeno Hubay en janvier 1886.

LA FORÊT FAMILIÈRE

Après une journée fâcheuse où se succédèrent des courses dans la boue, d'infructueux efforts à finir un article et quelques visites d'amis que l'on espérait avoir égarés, on en vient parfois à prendre en horreur la vie contemporaine, à désirer aimer les romans de Gustave Aymard, pour enfin s'éloigner, ne fût-ce qu'en pensée, de tout ce qui est trop précisément moderne. Durant ces heures pénibles, la *Revue naturiste*, elle-même, ne parvient pas à nous dérider ni le *Roman d'une Femme de chambre* à nous lever le cœur, et ce sont pourtant là des moyens énergiques de réagir. A cet ennui je ne connais qu'un remède : les vers. En se laissant aller au cours d'un poème, on glisse peu à peu hors du siècle, on n'entend bientôt plus les bruits du dehors, la clabauderie des vendeurs de journaux s'apaise, et le cri périodique cesse du tramway qui s'enrouait dans la rue. Pour peu que l'on sache choisir son livre, la porte du Rêve est grande ouverte, et nous voici dans le bois sacré, cher aux Muses.

De pareilles délices m'attendaient quand j'ouvris, l'autre soir, un recueil factice des poèmes que M. Pierre Louys publia dans diverses revues et qu'un de mes amis s'était complu à réunir. Durant que je lisais ces vers, il me semblait que, dans la fraîcheur d'une nuit de printemps, tournait autour de moi la ronde des

nymphes sylvestres ; au travers des ondes mobiles, celles des fontaines suivaient la danse du regard, et, troublant de leurs bras l'eau féconde, celles des étangs effrayaient une troupe évasive de poissons. Au milieu de la clairière, un satyre au muffle cornu sautait à cloche-pied en jouant de la flûte, puis détalait dans le sous-bois baigné de lune à la poursuite d'une oréade.

Et la vision se prolongeait jusqu'à ces lointains mystérieux où la terre semblait joindre le ciel... Ici, des faunesses, à peine nubiles, plongeaient dans une vasque claire, là, des hamadryades souriaient au travers de leur feuillage; dans l'ombre toujours agitée des roseaux, une naïade se tressait des couronnes, et Pan lui-même, cachant son pied fourchu sous la courbe d'une racine, dormait au pied d'un olivier.

Soit qu'il décrive ce jour d'hiver où les aegipans grelottent, où

La naïade, allongée au creux des ruisseaux froids,
Contre sa bouche bleue assemble ses dix doigts,

soit qu'il fasse passer sur la mer

L'escorte des dauphins et des tritons joufflus,

l'auteur présente toujours ses demi-dieux dans une scène familière : pêche, baignée, chasse, idylle, course, danse nocturne, qui nous les montre bien vivants et *naturels*. Dans ses évocations antiques, M. Pierre Louys n'essaie jamais de nous étonner; au cours de ses vers, nous entretenons avec les naïades et les chèvre-pieds un commerce qui nous parait presque habituel.

Par le soin qu'il met à décrire strictement le paysage, à fixer les détails de geste, le timbre des voix, la *mise en scène*, nous goûtons un plaisir très spécial, l'émotion de nous sentir vivre dans un monde inconnu, sur une terre ignorée, mais où pourtant nous reconnaissons chaque chose, la vasque où si souvent nous nous baignâmes, ce rocher au profil dur d'où l'on découvre la mer, cette grève où jadis nous voulions réchauffer de nos mains les mains d'une sirène agonisante, et jusqu'à ce vieux satyre, qui, nous le savons bien, se cache dans les joncs de la rivière, pour guetter le passage d'une nymphe imprudente et, le soir venu, si nous l'en prions, tentera sur la syrinx une nouvelle mélodie.

Telle est l'adorable magie de ces vers; M. Pierre Louys a dépouillé les dieux antiques des bandelettes dont la Sorbonne, l'École normale, les savants allemands et la grave procession des docteurs ès lettres les avaient emmaillottés. Sans trop les individualiser, tout en les laissant à demi mêlés à la nature qu'ils expliquent, se gardant de séparer, fût-ce par une image, la naïade de son onde, comme la sirène de son flot, il leur a rendu la vie, le rire, les larmes,

Et livré la terre ivre à leurs jambes écloses.

Maintenant, les hamadryades agitent de nouveau leurs mains rameuses à toute brise, un satyreau cherche à dérober un nid sur la fourche de ce chêne, et, contournant l'orée du bois,

La danse des pieds nus a suivi Terpsichore.

Ce ne sont plus ces figures sèches et ennuyeuses qui grimacent entre les feuillets des livres de classe et ne rappellent guère que d'anciens pensums, ce sont des êtres vivaces, au corps harmonieux, et, dans la forêt où ils naissent, crient, dansent, chantent, jouent, se baignent, aiment, rient, se lamentent et meurent, dans cette forêt qui nous parait toute proche, forêt aimable peuplée de murmures, forêt familière, nous irons errer un jour, vers l'heure où les faunes sortent de leurs tanières, et, charmés de la douceur de l'air et de la vie facile, nous suivrons lentement du regard,

Les quatre étalons bleus descendre les cieux jaunes.

A. Gilbert de Voisins

LOUISE

par Gustave Charpentier (1).

Voici un simple résumé du livret; nous réservons pour plus tard l'analyse critique et la discussion de l'œuvre.

Louise, dit la partition, roman musical en quatre actes et cinq tableaux, paroles et musique de G. Charpentier ; la scène à Paris, de nos jours.

Le rideau du premier acte s'ouvre sur la causerie souriante des deux amoureux, Louise et Julien. Nous sommes dans la chambre mansardée où les parents de Louise prennent le repas de famille. L'embrasure d'un balcon nous fait voir les toits de Paris scintillant sous le soleil et, au sommet de la maison voisine, un atelier précédé d'une terrasse sur laquelle chantonne le bonjour caressant de Julien. — Les deux protagonistes engagent donc l'action : Louise, modeste ouvrière, fille jolie d'artisans honnêtes; Julien, artiste, poète, jeune, gai, enthousiaste et gamin. Il rappelle à l'aimée sa dernière lettre : « Écrivez à mon père, lui a-t-elle dit; s'il refuse irrévocablement, je fuis avec vous. » Mais elle hésite à présent : Si j'écoute mes parents, c'est la mort de mon cœur ; si je vous suis, Julien, quel chagrin pour les miens ! — Leur bavardage se fait plus tendre et moins triste ; chacun d'eux rappelle leurs premières rencontres, leurs premiers sourires, le premier aveu, — tandis qu'autour d'eux s'agitait la ville immense.

La mère de Louise, qui a pénétré à l'insu de sa fille, surprend les dernières révélations et interrompt l'entretien. C'est la femme bornée, acariâtre, rude dans son honnêteté fruste. Elle s'irrite, les deux femmes se querellent : Mon amant ! crie Louise, en relevant une injure de sa mère, il ne l'est pas encore, mais on dirait vraiment que vous voulez qu'il le devienne !

L'entrée du père arrête la dispute. C'est un tendre et brave homme. Il a reçu la lettre de Julien, et après que la famille a terminé le repas du soir, il engage la conversation sur la demande du jeune homme, apaise un nouveau conflit entre les deux femmes et met en garde sa chère fille contre les entraînements de l'inexpérience : « Tu es jeune; les parents veulent choisir celui à qui ils donnent leur enfant. » Or, le prétendant a été antérieurement l'objet des plus détestables renseignements. Le père s'informera de nouveau. « Allons, ma chère petite, sèche tes belles mirettes... » Louise, la gorge gonflée de sanglots, range l'appartement, commence la lecture du journal du soir : « La saison printanière est des plus brillantes ; Paris tout en fête... Paris... » Et le rideau se ferme doucement sur l'extase de cette évocation.

Deuxième acte ; cinq heures du matin, avril. Un carrefour au bas de la butte Montmartre, où se coudoient les quelques petits métiers obscurs et souffrants : chiffonnière, bricoleur, marchande de journaux. « Dire qu'en ce moment y a des femmes qui dor-

(1) A la veille des représentations que prépare le théâtre de la Monnaie, nous pensons que nos lecteurs seront heureux de connaitre dès à présent le sujet de l'œuvre de M. Charpentier.

ment dans la soie! » — Mais voici venir un noctambule étrange, enjôleur, qui se démasque bientôt, et apparaît en costume allégorique de Printemps auquel sont piqués des grelots de folie :

Je vais vers les amantes
Que le désir tourmente,
Je vais cherchant les cœurs
Qu'oublia le bonheur.
Là-bas glanant le rire,
Ici semant l'envie,
Prêchant partout le droit de tous à la folie :
Je suis le Procureur de la grande cité,
Je suis le Plaisir de Paris!

Les vieux souffrants le reconnaissent : il a volé la fille du chiffonnier; il a entraîné les trois filles du bricoleur; et aujourd'hui la petite chiffonnière le regarde fuir en rêvant : « Est-ce que les bons lits et les belles robes, comme le soleil, ne devraient pas être à tout le monde? »

Le soleil levé, les bohêmes amènent Julien, qui leur dit ses intentions d'enlèvement. Ici se place un épisode charmant. Julien resté seul, la brise lui apporte, dans une rumeur lointaine, toute la chanson confuse des cris de Paris : « Mouron pour les petits oiseaux! Raccommodeur, de chaises! V'la de la carotte, d'la belle! A la verduress'! » C'est un émoi croissant, dont Julien exhale l'ivresse dans un hymne juvénile : « Ah, chanson de Paris, où vibre et palpite mon âme! »

Louise paraît, entrant après ses compagnes dans la maison de couture qui abrite son labeur quotidien. Julien l'arrête, veut l'entraîner; elle résiste à la séduction de sa parole et s'arrache à son étreinte.

Second tableau : L'atelier de couture. Le caquet des ouvrières se rythme sur la chanson en tic-tac des machines à coudre. Les petites filles vicieuses causent de leurs amourettes : « Une voix mystérieuse, » conte l'une d'elles, «prometteuse de bonheur, parmi le bruissement de la rue amoureuse, me poursuit et m'enjôle : c'est la voix de Paris! »

Une sérénade, dont la mélodie monte du dehors, les jette toutes aux fenêtres : c'est Julien qui rappelle à Louise sa promesse de fuite; Louise est vaincue, quitte son travail et fuit avec celui auquel elle se donnera.

Leur joie amoureuse emplit tout le premier tableau du troisième acte. Au crépuscule, dans un jardinet au faîte de la butte, devant le panorama de Paris, les deux amants confondent leur tendresse. Au souvenir des parents de Louise, Julien s'irrite : « L'Expérience! la Routine! la Tradition! toute l'oppression des préjugés stupides! » Et le voilà qui pose le grand principe : « Tout être a le droit d'être libre! tout cœur a le devoir d'aimer! L'amour des parents n'est que de l'égoïsme! » Dans cette exaltation, il leur semble que Paris participe à la grande fête d'amour; la ville s'illumine dans la nuit; des feux d'artifice jaillissent au loin; les carillons confus sonnent; les amants s'enlacent et entrent dans la maisonnette après un duo de frénétique désir.

La Ville, jusqu'à présent, était restée lointaine, en toile de fond. Cette fois, elle déborde sur la scène. Des badauds, des rôdeurs et rôdeuses accompagnent le cortège folâtre et joyeux des bohêmes, entourés d'oriflammes, de lumières et de lanternes. La farandole fait plusieurs fois le tour du jardin; paraît enfin, porté par les filles de joie, le noctambule, costumé en pape des fous. Louise et Julien se montrent sur le perron de la maisonnette; la jeune fille est couronnée Muse de Montmartre, aux hourrahs des bohêmes, dans l'apothéose du Plaisir.

Soudain, la foule s'écarte avec stupeur : sur le seuil de l'enclos, la mère de Louise apparaît, comme un fantôme de souffrance : le père se meurt de la perte de sa fille. La mère supplie Julien de la lui rendre pour quelques jours seulement. Louise s'arrache à l'étreinte de l'amant et suit sa mère, tandis que le vieux chiffonnier passe au loin : « La grande ville a besoin de nos filles... »

Le dernier acte ramène la famille dans la chambre mansardée du premier. Le père va mieux; il a pris l'habitude de la douleur; mais il se révolte encore et maudit le voleur d'amour, l'enjôleur, le passant qui d'un regard a séduit sa fille pure... Sa fille! Louise ne l'est plus. La tendresse profonde de son père ne peut éloigner d'elle le souvenir du bonheur d'aimer auquel elle s'abandonne toute : « Vous m'aviez fait revenir en me laissant libre de repartir; pourquoi me garder prisonnière? » — Soudain, de loin, de partout, les voix de la ville s'élèvent en un murmure caressant : « O jolie!! »... Echo lointain des refrains enjôleurs de Montmartre, qui revient frôler le rêve de Louise... Le ravissement d'amour, qu'elle connaît aujourd'hui, brûle son âme; dans son exaltation, elle oublie la chambrette pauvre, ses parents souffrants, et appelle ardemment Julien, dans un vertige de désir. — C'est trop! Le père ouvre violemment la porte : « Misérable! va-t'en! Cours au plaisir! On n'attend plus que toi pour commencer la danse!» Louise partie, affolée, il la rappelle en vain : seule lui répond la rumeur enchantée de la Ville tentatrice, — et toute sa rancune souffrante bondit dans l'imprécation finale : « O Paris!! »

H. L.

LE THÉATRE A PARIS

Les Deux Tourtereaux (1).

II

L'énumération des pièces jouées sur la scène du théâtre Antoine et sur celle de l'Odéon a mis en lumière, me semble-t-il, cette opinion reçue : M. Ginisty n'a rien fait, M. Antoine a tout fait pour notre renaissance dramatique. Il faut aujourd'hui, après avoir regardé le menu des plats qu'on nous a servis, pénétrer dans les cuisines où ils furent préparés. Malheureusement le laboratoire odéonesque reste fermé à qui veut le décrire; je ne pourrai donc continuer ce parallèle où je trouvais tant de joies... Cependant, à l'odeur des sauces, on devine les gestes en désordre des marmitons et de leur chef, et il suffit de marquer que tout se passe chez M. Antoine à rebours de chez M. Ginisty. Ainsi, quand je dirai : l'un s'occupe énormément de la mise en scène, vous comprendrez que l'autre ne saurait en faire autant, malgré les efforts où il se fatigua, pour apprendre ce métier difficile, pendant les dernières répétitions des *Perses*, lorsqu'il se démenait de si ridicule façon entre MM. Chelles et Lambert qui lui soufflaient son rôle. Ah! ce fut une époque bien curieuse, et dont M. Gémier a gardé sans doute le souvenir...

J'ai montré, à la fin de mon précédent article, que M. Antoine a créé un répertoire moderne, et c'est sur ce point que je tiens à revenir avant de parler des acteurs et de l'organisation du *nouvel* Odéon. On ne peut en effet créer un répertoire moderne

(1) Suite. Voir l'*Art moderne* du 13 janvier dernier.

que si l'on exige de son personnel un labeur assidu, et ce labeur est exactement la caractéristique du théâtre Antoine. Mais aussi ce labeur permet les tentatives les plus hasardeuses. Antoine peut interpréter des pièces vouées à un très petit nombre de représentations, parce qu'il les supprimera de l'affiche dès qu'elles auront épuisé leur public. Aujourd'hui, par exemple, le théâtre Antoine prépare les *Remplaçantes* de M. Brieux, mais derrière cette comédie, et de quatre jours en retard seulement sur elle, voici le *Voiturier Henschell*, de M. Hauptmann, le *Capitaine Blomet* de M. Bergerat et les *Petites*, de M. Biolay... Que l'un de ces spectacles ne réussisse pas, dans un délai de quatre jours, il sera remplacé par un autre qui, à ce moment, aura derrière lui trois pièces au travail. Si l'on ajoute à cela le répertoire : *La Parisienne*, *La Nouvelle Idole*, etc., on aura une idée à peu près juste des moyens dont dispose M. Antoine et du travail qu'il réclame de ses artistes. Chaque jour on répète, de midi à 5 h 1/2 et, à l'époque des répétions générales, de midi à 7 heures ; on répète un peu partout, non seulement sur scène, mais dans les loges, dans les foyers, dans le bureau d'Antoine. A la tête de cette énorme activité, deux hommes seulement : Antoine et M. Paul Edmond, ce dernier aidé d'un seul régisseur : M. Michelez. Une pièce nouvelle doit-elle être mise en scène, voici comment Antoine procède (1) : il assiste à la lecture aux artistes, puis disparaît pendant qu'on collationne les rôles ; le quatrième ou le cinquième jour, il décide de la mise en scène, commande son décor immédiatement, et disparaît de nouveau, laissant à M. Paul Edmond le soin du gros travail. Les auteurs s'irritent parfois de cette absence, mais elle paraît justifiée quand on en connaît les causes : Antoine veut oublier la pièce qu'il va interpréter, il fait ce que nos écrivains modernes négligent trop de faire, il met en cave ses impressions pour que le temps les mûrisse, et ce n'est que plus tard, peu avant les répétitions générales, qu'il revient à la tâche pour ne plus la quitter. C'est alors une lutte prodigieuse pour créer la vie, lutte contre les artistes, contre les auteurs souvent, contre les choses toujours, lutte extraordinaire où Antoine impose à tous sa conception d'art. — Je dirai un jour pourquoi cette conception est parfois un peu grise. — Tout se mêle, s'unit, se fond, les effets ressortent mieux, soutenus par la réalité de l'ensemble qui leur sert de base ; il n'y a pas de *grande actrice* à ménager, ni de vanité coquelinesque à satisfaire ; il y a un but à atteindre, créer la vie, et ce but est constamment atteint... Voilà comment furent mis en scène les *Tisserands*, les *Gaîtés de l'escadron*, le *Repas du lion*, *En Paix* et *Poil de carotte*, et voilà à quelle école Gémier, Arquillière, Janvier, Suzanne Després, Mlle Mellot et tant d'autres ont appris à nous émouvoir non par une déclamation brillante et de belles attitudes, mais par une connaissance parfaite de ces petits détails dont se compose la pantomime de nos joies et de nos douleurs...

G. Binet-Valmer

(*La fin prochainement.*)

Théâtre Antoine : *La Petite Paroisse*, comédie en quatre actes et six tableaux d'Alphonse Daudet et de M. Léon Hennique. — Cette *Petite Paroisse* est une erreur. Ainsi que toutes les pièces tirées de romans (à l'exception de *Jacques Damour*), la comédie que le théâtre Antoine vient de monter a mal supporté l'épreuve des planches, et je crois bien que M. Antoine fit uniquement un acte de piété pour la mémoire de Daudet en nous donnant ce mauvais mélodrame. Ce qui le fait supposer, c'est que le jeu de tous les acteurs fut médiocre, et comme engourdi par la certitude d'une défaite. — Dans un prochain article, je reparlerai de cette pièce et de celles que certains dramaturges tirèrent de romans célèbres.

G. B.-V.

(1) Et que cela serve de leçon à M. Ginisty...

Le Bulletin de l'Union de la Presse.

L'*Union de la Presse périodique belge* publie, depuis le 1er janvier, un bulletin mensuel. Indépendamment des renseignements spéciaux qui concernent l'Association, cette revue, coquettement imprimée par l'Auxiliaire bibliographique nouvellement fondé à



Vignette de M. Gisbert Combaz.

Bruxelles, contient d'intéressants articles sur la Presse, des autographes d'hommes de lettres, des échos du « monde où l'on imprime », une revue bibliographique, etc. Siège social de l'*Union* : Hôtel Ravenstein, Bruxelles. Administration et rédaction : 95, rue Stévin.

NOTES THÉATRALES

Le Berceau, comédie en trois actes, par M. Brieux

« L'avenir d'un enfant vaut bien le bonheur d'une mère ! » Cette phrase, lancée avec véhémence par Mme de Girieux, pourrait être la synthèse du *Berceau* si, parallèlement, M. Brieux ne cherchait à démontrer dans sa pièce que, lorsqu'une femme divorcée se remarie, le premier mari, celui qui a eu la fleur de son amour et de ses illusions, demeure toujours et malgré tout cher à son cœur et reste planté dans sa chair. — Les *Revenants*, dirait Ibsen.

Théorique à outrance, sèche dans l'impitoyable exposé d'une situation tendue à l'excès, plus cérébrale qu'humaine, et, somme toute, peu émouvante malgré l'accumulation de douleurs morales qu'elle recèle, la comédie de M. Brieux pèche par la base en ce que l'auteur a été contraint, pour la construire, d'imaginer un cas exceptionnel, rare et peu vraisemblable : celui d'un ménage désuni dont les époux se retrouvent autour du berceau de l'enfant et qui continuent, malgré la séparation, à s'aimer passionnément. Il a fallu, pour étayer cette fable, créer un mari médecin, ou du moins médecin amateur, appelé en consultation pour sauver l'enfant mourant. Il a fallu en outre doter le mari numéro deux de sentiments égoïstes et jaloux qui le poussent à détester le petit être que lui a légué son prédécesseur et à déclarer à sa femme son aversion pour lui. Si bien que celle-ci, prise entre

ses deux maris, ayant cessé d'aimer le second et recommencé d'aimer le premier, mais incapable de trahison, les quitte tous les deux et reste volontairement seule avec son fils. Ce sacrifice, faut-il le dire, fait le malheur de tous et n'arrange rien. Mais la pièce est finie.

Il y a, dans cette laborieuse affabulation, une audace tranquille à ne reculer devant aucune scène à faire, à poser, à développer et à essayer de résoudre les problèmes les plus terribles. Et, malgré son invraisemblance, la pièce tient debout, grâce à la sûreté avec laquelle elle est écrite. Il serait d'ailleurs surprenant qu'il en fût autrement, l'auteur étant M. Brieux. Mais celui-ci nous a habitués, dans *Blanchette* et dans les *Trois Filles de M. Dupont*, à plus de vérité et à moins de rhétorique.

Le *Berceau* est joué avec quelque raideur, avec beaucoup de conventions et généralement trop d'emphase par les artistes du théâtre Molière. Mlle Ratcliff, MM. Joffre et Etiévant n'en ont pas moins été l'objet des manifestations les plus sympathiques des spectateurs.

Éducation de prince, comédie en quatre actes, par M. Maurice Donnay.

Fâcheuse « éducation », vraiment, que celle que reçoit, pour apprendre à régner sur ses futurs sujets danubiens, le prince Sacha. Le Mentor de ce Télémaque de Silistrie, chargé par la Reine mère, qui chanta jadis les Galli-Marié au théâtre de Prague, de l'initier à la vie sentimentale, le lance dans la haute noce où le coquebin laisse, avec ses illusions, son patrimoine et sa couronne de roitelet exotique.

Ainsi présentée, la synthèse de la nouvelle comédie de M. Donnay parait offrir une thèse morale. Qu'on ne s'y méprenne pas! Rien n'est moins moral que cette extravagante histoire, simple prétexte à défilé de jolies femmes et de toilettes luxueuses, tandis que la pièce s'égrène en mots drôles, en nouvelles à la main, en échos à double entente et en calembours.

Il y a de tout dans cette nouvelle édition, revue et corrigée, des *Rois en exil*, — de tout, même un peu de comédie, mais si peu! Une scène unique, celle où la reine de Silistrie, qu'allument les impeccables élégances de Cercleux, cherche, sans trouver d'écho dans le cœur sceptique du viveur blasé, à lui faire comprendre le délice de rencontrer l'âme sœur. Et le manteau de Joseph lui restant dans les mains, elle se livre, en son langage balkanesque, à un débordement d'injures bibliques qui, traduites en langue vulgaire, feraient se hérisser d'horreur le bonnet à poils d'un gendarme.

Faut-il dire que pareille littérature n'a, hélas! rien de commun avec la *Clairière*, du même Donnay, ni même avec *Amants* et avec la *Douloureuse* qui, sous des dehors superficiels, recélaient du sentiment, de l'observation et quelque philosophie?

L'ironie d'*Éducation de prince* arrive au paroxysme. Mais il n'y a de gaîté que dans les mots, dans la mousse du dialogue, dans la blague boulevardière, tranchons le mot; et ce genre d'esprit est trop facile et trop vulgaire pour transformer en comédie de mœurs ce qui n'est qu'une revue de fin d'année dont on aurait supprimé les couplets.

Le cadre donné à *Éducation de prince* par la direction du Parc est d'ailleurs extrêmement coquet, et la troupe de la maison, renforcée par deux artistes de talent, Mmes Roybet et Mégard, joue avec un remarquable entrain et un ensemble parfait cette série de tableaux à sensation, — avec ou sans *s*.

LA SEMAINE MUSICALE

Aux Concerts Ysaye.

Johan Svendsen, à qui nous consacrons un article spécial, a conquis les sympathies du public bruxellois par l'intérêt qu'offrent ses compositions, inconnues pour la plupart en Belgique, et par sa direction ferme, compréhensive et nuancée. Revenu tout exprès de Londres avec MM. Van Hout et Marchot dans la nuit qui précédait le concert, Eugène Ysaye a tenu à jouer, avec ces derniers, sa partie dans l'orchestre, — exemple charmant de modestie et de dévouement auquel le compositeur norwégien s'est montré extrêmement sensible. Il a poussé l'abnégation jusqu'à confier à son ancien disciple, Edouard Deru, l'honneur de jouer, dans la légende pour orchestre qui formait l'un des attraits principaux du programme, le solo de violon, — et, dès le lendemain matin, il s'embarquait de nouveau pour l'Angleterre...

M. Aloïs Burgstaller, du théâtre de Bayreuth, chargé d'un intermède vocal, n'a pas paru à son avantage dans l'air de *Freischütz*, qu'il a chanté avec quelque lourdeur et dans un style discutable. Il a pris sa revanche en disant avec un grand charme le cycle de Beethoven : *A la bien-aimée absente* et, pour finir, le « lied du Printemps » de la *Valkyrie*, qui convient particulièrement à sa voix et à ses moyens.

***

Signalons, parmi les nombreux concerts qui sollicitent presque journellement les amateurs de musique, l'heureux début, à la Grande-Harmonie, de Mlle Jeanne Blancard, qui a révélé, dans l'exécution de pièces pour piano de Schumann, Chabrier, Moszkowski, Liszt, etc., de sérieuses qualités techniques et musicales. Élève de Raoul Pugno, Mlle Blancard atteste déjà une personnalité naissante qui promet une artiste de valeur. Elle était encadrée au programme par deux virtuoses très appréciés : Mme Emma Birner, l'une de nos meilleures chanteuses de concerts, et M. Oscar Back, le brillant élève d'Ysaye.

***

M. A. Betti, un jeune violoniste de beaucoup de talent, a obtenu à la Grande-Harmonie un succès mérité en interprétant entre autres, avec un style très pur, la *Follia* de Corelli. C'est un artiste au jeu sobre, qui a l'air de jouer du violon pour sa satisfaction personnelle, sans s'inquiéter de l'effet produit. Rappelé quatre ou cinq fois par le public enthousiaste, il s'est vu forcé d'ajouter un morceau à son programme.

***

Le concert qui devait être donné la semaine dernière par le barde breton Théodore Botrel a été ajourné par suite d'une indisposition grave de l'artiste.

PETITE CHRONIQUE

Nous publierons, dans notre prochain numéro, une Chronique artistique de M. Octave Maus sur les diverses expositions de peinture actuellement ouvertes à Bruxelles.

C'est à la fin de février que s'ouvrira, au Musée moderne de peinture, le Salon de la *Libre Esthétique*, qui groupe chaque année les manifestations récentes de l'art d'avant-garde dans les divers domaines de la peinture, de la sculpture et des industries d'art.

Des ensembles importants d'œuvres de MM. Van Rysselberghe et Emile Claus (Belgique), Camille Pissarro et Maurice Denis (France) promettent, entre autres, de conserver à l'exposition l'allure batailleuse à laquelle elle doit sa célébrité.

M. Alexandre Marcette expose du 26 janvier au 1er février une série de ses œuvres, marines et paysages, au *Cercle artistique* de Bruxelles.

Le deuxième concert du Conservatoire de Bruxelles aura lieu

aujourd'hui dimanche. à 2 heures. On y exécutera l'ouverture et le scherzo du *Songe d'une nuit d'été* de Mendelssohn, le Concerto pour violon de Beethoven, par M. César Thomson, et la 3e Symphonie *(Eroica)* de Beethoven.

La nouvelle revue littéraire belge *L'Idée libre*, dont nous avons annoncé la fondation, vient de paraître en une livraison de 72 pages grand in-8°, aussi intéressante et variée comme texte que soignée au point de vue typographique. Au sommaire, les noms d'Agathon De Potter, Emile Verhaeren, André Fontainas, Ch. Doudelet, Camille Lemonnier, A. Dulaure, Jean Dominique, L. Legavre, A. Mockel, P. Stiévenart, H. Van de Putte, etc., etc.

Nos félicitations à notre excellent confrère montois Paul Germain et à M. Ferdinand Larcier pour cette brillante réussite.

Nous souhaitons à l'*Idée libre* tout le succès qu'elle mérite.

A partir du numéro de janvier, qui est sous presse, la revue *La Lutte* change de titre pour prendre celui de *Revue de Bruxelles*. Ce périodique d'art et de littérature qui groupe tant de collaborateurs distingués paraît tous les mois sur 64 pages au moins. Abonnement, 5 francs l'an. S'adresser 26, rue Faider.

Nous apprenons à regret la mort du peintre anversois Evrard Larock, qui s'était fait avantageusement connaître par ses tableaux de genre. M. Larock est décédé à Capelle-au-Bois, âgé de trente-cinq ans.

M Franz Hens, l'excellent paysagiste et mariniste anversois, expose du 20 janvier au 10 février, dans son atelier, rue Coquilhat, 10, à Anvers. de 11 à 3 heures, quelques-unes de ses œuvres récentes.

Les prochaines matinées littéraires du théâtre Molière, annoncées pour les 24 janvier, 7 et 21 février, 7 et 21 mars, sont fixées aux dates suivantes : 31 janvier, M. Henry Maubel : *La Vie dans les œuvres littéraires ;* 14 février, M. Giraud : *Théophile Gautier*; 28 février, M Séverin : *Lamartine*; 14 mars, M. Van Zype : *Émile Zola;* 28 mars, M. Verhaeren : *Les Burgraves*, par Victor Hugo.

Le baron Charles de Sprimont fera jeudi prochain. à 4 h. 1/2, à l'Ecole de musique et de déclamation d'Ixelles (53, rue d'Orléans) une conférence publique sur *Quelques poètes d'aujourd'hui français et belges*.

CARNET ARTISTIQUE

Du 27 janvier au 2 février.

Au Musée. — Exposition temporaire des tableaux récemment acquis par l'État. — Exposition du Cercle « Pour l'Art ».

Au Cercle Artistique. - Exposition Alex. Marcette.

Au Rubens Club. Exposition du Cercle « Vrije Kunst ».

Dimanche : 2 heures, concert du Conservatoire.

Lundi : Représentation de Coquelin cadet au Parc : *Tartufe* et l'*Anglais ou le Fou raisonnable*.

Mercredi . Reprise de *Carmen* (Mme de Nuovina) à la Monnaie.

Jeudi : 2 heures, conférence d'Henry Maubel au théâtre Molière. — 2 h. 1/2, conférence d'Edmond Picard au théâtre du Parc. 4 h. 1/2, conférence du baron Ch. de Sprimont à l'École de musique d'Ixelles. — Reprise de la *Fille du régiment* (Mme Thiéry) à la Monnaie.

Samedi : Première de la *Tortue* au Molière.

Imprimé sur papier de la Maison Keym, rue aux Choux.



Maison Félix MOMMEN & C°, Brevetés

FABRIQUE ET ATELIERS : 37, RUE DE LA CHARITÉ, BRUXELLES

Téléphone 1947

Fabrique de Couleurs, Panneaux, Toiles, Vernis, etc., etc.

Spécialité de tous les articles concernant la peinture, la sculpture, la gravure, l'architecture et le dessin.

RENTOILAGE, NETTOYAGE ET VERNISSAGE DE TABLEAUX

Premières médailles aux Expositions d'Amsterdam, Paris, Liverpool, Le Havre, Bruxelles, Chicago, etc., etc.

BEC AUER

Le meilleur et le moins coûteux des becs à incandescence.

SUCCURSALE : 9, galerie du Roi, 9

MAISON PRINCIPALE 10, rue de Ruysbroeck, 10

SUCCURSALE : 1-3, pl. de Brouckère

BRUXELLES

Agences dans toutes les villes.

Eclairage intensif par le brûleur DENAYROUZE permettant d'obtenir un pouvoir éclairant de plusieurs milliers de bougies

AU MOYEN D'UN SEUL FOYER

E. DEMAN, Libraire-Expert

86, rue de la Montagne, 86, à Bruxelles

VIENT DE PARAITRE

ÉMILE VERHAEREN

PETITES LÉGENDES

Un volume de vers, in-8°, sur papier de hollande Van Gelder, avec ornementation en deux tons, par **Théo Van Rysselberghe**.

PRIX : **5 FRANCS**

Il a été tiré :

20 exemplaires sur grand papier de hollande . . . fr. **10** »
10 » sur papier du Japon . . . . **20** »

J. Schavye, relieur, 15, rue Scailquin, Saint-Josse-ten-Noode. Reliures ordinaires et reliures de luxe. Spécialité d'a moiries belges et étrangères.

PIANOS

GUNTHER

Bruxelles, 6, rue Thérésienne, 6

DIPLOME D'HONNEUR

AUX EXPOSITIONS UNIVERSELLES

Fournisseur des Conservatoires et Ecoles de musique de Belgique

INSTRUMENTS DE CONCERT ET DE SALON

LOCATION EXPORTATION ÉCHANGE

ENCADREMENTS D'ART





ESTAMPES

TÉLÉPHONE 1384 N. LEMBRÉE

BRUXELLES : 17, AVENUE LOUISE

LIMBOSCH & CIE

BRUXELLES **19 et 21, rue du Midi**
31, rue des Pierres

BLANC ET AMEUBLEMENT

Trousseaux et Layettes, Linge de Table, de Toilette et de Ménage, Couvertures, Couvre-lits et Edredons

RIDEAUX ET STORES

Tentures et Mobiliers complets pour Jardins d'Hiver, Serres, Villas, etc. Tissus, Nattes et Fantaisies Artistiques

AMEUBLEMENTS D'ART

Bruxelles. — Imp. Ve Monnom, 32, rue de l'Industrie

VINGT-ET-UNIÈME ANNÉE. N° 5. 3 FÉVRIER 1901.

L'ART MODERNE

REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

VERDI

Une admirable vie de labeur et de sincérité vient de finir. Le Maître que pleurent l'Italie et le monde musical semblait avoir pris pour règle de conduite la pensée que ciselait naguère un critique français en écrivant qu'il aimait mieux vivre avec la jeunesse de son temps qu'avec le temps de sa jeunesse. Quelle longue route, en effet, que celle qui mena Verdi de *Nabucco* à *Falstaff*, et combien le chemin parcouru témoigne de l'effort loyal et jamais découragé qui entraîna un compositeur déjà glorieux à se perfectionner sans trêve et à conserver toujours jeunes son esprit et son cœur! Nous ne croyons pas qu'il y ait beaucoup d'exemples d'une persévérance et d'une vigueur aussi constantes dans l'histoire de l'art.

Fils du peuple, Verdi affirme nettement les caractères de la race italienne, la facilité, la passion ardente. « Cette race, » dit Taine, « manie les idées comme la parole, d'instinct, parfois brillamment, toujours aisément. » Verdi fut un impulsif fécond et laborieux. L'instinct le pousse en avant irrésistiblement; la passion insouciante des obstacles, cette passion véhémente et un peu brutale qu'échauffe le clair soleil italien et que nourrit l'atavisme du *civis romanus*, reste pour lui la grande affaire de la vie.

Dès ses premières œuvres, elle éclate sans ménagements; le compositeur ne se trouve à l'aise que dans des drames sombres, aux situations tendues et d'un tragique un peu gros. Nature abrupte et volontaire, il vibre avec la foule et communie dans ses secrets désirs; le joug détesté du *tedesco* enflamme son patriotisme et le rugissement d'*I Lombardi* traduit la haine de l'oppresseur et l'espoir en une patrie libre et fière. Pour une nation qui juge de la profondeur du sentiment par la violence du geste, la musique furieuse et hachée du jeune maestro semblait le miroir où elle pouvait contempler son âme.

Cette musique avait un casque, plaisantait Rossini, résumant ainsi les reproches qui se pouvaient adresser à ses airs de matamore et à ses roulements d'yeux furibonds. Nombre de snobs ne seraient même pas éloignés de croire que ce casque est un casque de pompier. Assurément, la musique de Verdi manque de distinction : elle est peuple et bien souvent pis que cela, car elle n'évite point la banalité. Toute la défroque défraîchie de l'opéra italien ne craint pas de s'y montrer; cantabiles, cabalettes, chœurs à l'unisson, taillés à coups de hache, violents effets de force et contrastes heurtés y foisonnent, quoique, çà et là, à côté de lourds placages ou d'accompagnements de guitare, scintillent des gemmes harmoniques et jaillissent des trouvailles rythmiques.

Mais ne nous arrêtons pas à cet épais badigeon; oublions la gaucherie de l'artisan pour chercher l'artiste; creusons plus avant et nous trouverons ce qui caractérise avant tout Verdi : un tempérament Ce tempérament de dramaturge se déclare dès le début et persiste sans altérations à travers les changements que subit le talent du maestro. Prenez le *Trouvère*, la *Traviata* ou *Rigoletto* et vous y rencontrerez des scènes où la fibre tragique est violemment et justement secouée, des scènes que Sarcey aurait appelées des « scènes à faire ». Verdi ne généralise pas : il ne s'égare pas en de subtiles ou profondes philosophies; il saisit le fait contingent, le fait tout simple et, le serrant de ses mains robustes, il en laisse jaillir l'émotion que recèlent les contrastes, la misère courante de la vie. — Cela vous prend par l'épiderme, par les nerfs ; cela vous secoue, si l'on veut, comme un drame de l'Ambigu, mais cela résume avec certitude la psychologie un peu naïve des foules, le sentiment simple et puissant qui provoque l'apparition des mouchoirs. Que le « Miserere » du *Trouvère* et le « quatuor » de *Rigoletto* soient basés sur l'effet plastique, sur le côté extérieur et comme fatal des situations, nous n'en disconvenons pas, mais ces situations condensent si habilement l'émotion, la musique vient les galvaniser de façon si juste et si précise, qu'on se trouve tout naturellement empoigné.

Les détails laissent à désirer; musicalement parlant, l'œuvre même, à cette période de la vie du maitre, ne supporte guère un examen attentif La mélodie ne brille ni par l'étendue ni par la qualité; tantôt l'orchestre n'existe pas, tantôt il se livre à de grossières enluminures et hurle à pleins cuivres. Qu'importe, si l'ensemble donne une impression de puissance et de solidité La muse de Verdi est une forte fille de la campagne milanaise, franche, hardie et héroïque. Il y a en elle un peu de l'âme de ces vieux apôtres de la liberté dont le « Giuseppe Forli » des *Tronçons du glaive* retrace si heureusement l'image « Je suis un paysan, » déclarait l'auteur de *Rigoletto*, et cet aveu révèle le secret de son succès. A l'Italie délicate et maniérée il montre le fruste mais expressif génie populaire : c'est une autre Italie que celle des cours princières et musquées qui se lève et réclame sa place au soleil Comme l'écrivait jadis Scudo, ses amoureux se font la cour à coups de poings A quoi bon économiser ses forces et s'occuper de gradations lorsqu'on déborde de vigueur et de jeunesse? L'instinct va droit au but, ignorant des nuances académiques.

Verdi fut donc avant tout un dramaturge instinctif, de race populaire; il fut aussi essentiellement personnel, et cela nous amène à parler des influences étrangères qui suscitèrent les étonnantes transformations de sa manière. Ces transformations résultent, en effet, non pas d'un désir inavoué de suivre la mode et de faire recette, mais du rajeunissement que subit sa conception de l'opéra et sa vision des choses. Le mouvement musical contemporain ne remplit à l'égard de Verdi qu'un rôle d'excitateur, si l'on peut s'exprimer ainsi. Le maître a vécu sa vie tout entière et ne s'est point confiné dans une époque de maturité. A travers les changements que le temps apportait à la musique, sa personnalité demeura ferme et sincère. Le reproche d'imitation ou d'obéissance directe à une influence tombe à faux quand il s'agit de l'auteur d'*Othello* et de *Falstaff*. Nul conservatoire n'avait pesé sur son instinct; cet instinct s'instruisit et se façonna lui-même, toujours en quête de jeunesse et de renouveau, et a donné au monde le spectacle extraordinaire d'un vieillard plus que septuagénaire apportant à la scène une œuvre éblouissante d'entrain et de vie, à la fois joyeuse et poétique, l'inoubliable *Falstaff*.

On a parlé de l'influence de Meyerbeer à propos de l'emploi de certains motifs typiques rappelés çà et là dans les opéras de Verdi, comme la phrase attribuée au sentiment fatal de Violetta. Verdi était infiniment moins habile, disons moins roublard, que l'auteur des *Huguenots ;* il s'est contenté de marcher du même pas que ses contemporains, en se gardant bien d'emprunter à qui que ce fût des procédés techniques quelconques. Chacune de ses compositions forme un tout homogène coulé du même métal et dédaigneux de « l'olla podrida » meyerbeerienne.

L'apparition d'*Aïda* stupéfia la critique ; sur le vieux chêne, de nouveaux bourgeons avaient poussé plus cultivés et plus délicats, le détail s'affinait, l'étoffe devenait moins grossière, des notes nouvelles, le pittoresque, la recherche de la couleur locale s'y faisaient jour. Le maitre avait l'air de tenir à rester un écolier ; il pratiquait maintenant les artifices du contrepoint ; d'inattendues et heureuses modulations coloraient la pâte symphonique, l'orchestration s'allégeait et s'organisait, les formules mélodiques, tout en conservant leur air de famille, se dégageaient de leurs premiers cadres. L'ancien Verdi ne rompait pas encore avec l'exagération et la boursouflure, avec le culte des brusques oppositions, mais cette persistance même des défauts constituait un gage de la permanence de la personnalité primitive. Le puissant dramaturge n'a rien perdu à se civiliser et la scène du Jugement du quatrième acte, avec le thème poignant de la descente dans la pierre inexorable, atteint à un effet superbement dramatique.

On a parlé aussi du wagnérisme au moment de l'éclosion des œuvres de la dernière manière du maitre. *Othello* et *Falstaff* ne se rattachent cependant pas le moins du monde à la conception lyrique de Wagner. Certes Verdi s'y est appliqué à une plus juste déclamation et a renoncé aux pâles récits coupés d'accords plaqués ; il use de thèmes caractéristiques, développe les situations et élimine de plus en plus les morceaux séparés qui entravent et alourdissent l'action. Seulement son

procédé ne ressemble en rien à celui du maître de Bayreuth. Il ignore le développement tout germanique qui donne aux motifs conducteurs un rôle si puissamment psychologique. Vivant toujours de contrastes et d'oppositions, sa trame symphonique se tisse de thèmes placés les uns vis-à-vis des autres, tour à tour éclairés ou obscurcis par le jeu des timbres. Verdi jongle avec eux, en véritable virtuose, mais bien plutôt afin d'en faire miroiter les facettes que pour mettre en valeur leur pouvoir intimement expressif.

Vers la fin de son existence artistique Verdi a demandé à Shakespeare son inspiration poétique. Est-ce à dire que sa musique reflète celle du grand Will? Elle s'attache, semble-t-il, bien plus à la fantaisie de l'auteur anglais ou à ce que le drame d'Othello, *Le More de Venise*, contient de tragique italien, qu'à son humanité profonde et à son indéfini symbolisme. Les personnages musicaux de Verdi particularisent les personnages plus généraux de Shakespeare; ils restent confinés dans le domaine spécial de leur silhouette extérieure, du dynamisme de leurs gestes et de leurs actes. Sans doute, le cruel monologue d'Iago et l'admirable quatrième acte d'*Othello* commentent avec autant d'éloquence que de profondeur la tragédie shakespearienne, mais en général Verdi traduit plutôt le fait immédiat, la situation visuelle, le réalisme de la vie. La haute et immanente moralité de l'œuvre lui échappe.

Que si, comme dans *Falstaff*, la fantaisie prime l'enseignement symbolique, alors le vieux maestro, redevenu soudain un enthousiaste et un rêveur, chante avec une voix de vingt ans. Tantôt, comme dans les scènes entre les commères, il est exubérant de vie, d'esprit, pétillant de mouvement endiablé; tantôt, comme dans la mascarade nocturne, il atteint l'enchanteresse féerie de rêve du dramaturge anglais.

L'honnêteté et l'énergie artistiques que montra Verdi durant sa longue carrière le tinrent éloigné à la fois de l'intransigeance aveugle et de la servilité à l'égard des modes du jour. Si le vétéran aima à marcher avec les conscrits, il le fit en pleine indépendance et sans se mentir à lui-même. L'Italie peut donc s'enorgueillir à juste titre de son « musicien national ». Chez lui le caractère fut l'égal du talent.

L. DE LA LAURENCIE

LES ODEURS SUAVES

La première fois que je le vis, il faisait les cent pas devant son étalage, dans une de ces ruelles bien colorées, poussiéreuses et malodorantes (le *souk* des parfums, je crois) qui font le charme de Tunis. Il m'engagea, par beaucoup de prières et de courbettes, à visiter sa boutique. J'y consentis. Il y avait là, dans des caisses, des corbeilles, de l'ouate, des copeaux, du son et de la sciure, tout un assortiment de fioles et de flacons soigneusement bouchés avec de la cire. Les unes contenaient de l'essence de rose, les autres de la pommade au jasmin, et de petits pots blancs, sur lesquels un palmier était peint, recélaient des confitures pimentées. Je goûtais, m'enduisis, me parfumai, et m'en allai enfin, saisi d'une incroyable migraine et le cœur sur la main. Pourtant, un charme mysterieux me ramena dès le lendemain dans la ruelle coupée d'ombre et de lumière. Du plus loin qu'il m'aperçut, le Tunisien, haussant la voix, se répandit en paroles de bienvenue et, dès l'abord, me traita comme un vieux camarade. Un quart d'heure plus tard, devant une boite de *rahat lokoums* gluants à souhait, et malgré l'odeur incessante de friture que dispensait la boutique d'à côté, je l'écoutais avec plaisir me raconter des histoires de femmes. Il me nomma ses maîtresses, me les decrivit exactement et sans rien omettre, me les vanta, me les conseilla, me donna leurs adresses, soupirait à leur souvenir, et ses yeux ne montraient plus alors que du blanc. J'eus, au cours de sa conversation nombreuse, entremêlée de mots arabes qu'un geste expliquait, une vision toute nouvelle de la vie. Au fait l'avais-je eue presque pareille, étant tout enfant, quand on me confia que le palais de la fée Grignotte était bâti de la cave au toit en sucreries, et qu'à lécher les murs on encourait d'inoubliables satisfactions. Pour mon ami, les heures coulaient, delicates et mielleuses, la terre n'était qu'une conjuration de divans et d'edredons, et la femme, plus douce que la pâte de narcisse, pulpeuse comme une banane, agréable aux lèvres plus que la confiture faite des roses, participait fort de la nature du bonbon et tout entière figurait assez bien un fondant. Le geste mou, le frémissement des lèvres, les doigts nerveux de mon conferencier accentuaient cette impression, mais une saveur âcre de cantharide relevait ce que ces propos auraient eu de décidément fade. Excité quelque peu par un concours de jolies femmes, ce Tunisien eût fort bien réussi à la Bodinière, tant le cosmétique, le bouc et la rose se mariaient aimablement en ses paroles.

De retour en France, je crus avoir perdu à tout jamais mon ami de Tunis. Je me l'imaginais avec un peu de tristesse, trainant ses babouches et son burnous maculé, et fumant au soleil des cigarettes de kief. Quel ne fut pas mon étonnement lorsque je m'aperçus qu'il était devenu le parrain de tout un genre littéraire.

Certes le livre de M. Batilliat (1) ne m'a pas seul rappelé l'exemple de cet amateur de sensualités dont le sentiment sur l'amour et les théories esthetiques ne laissaient pas d'être assez pauvres, car il y a dans *la Beauté* des pages d'un goût très franc, d'aigres concerts d'insectes dans les prairies provençales, des sanglots de fontaines, des éclats de lumière, des cris vraiment persuasifs; pourtant, au cours de ce livre agréable, toute la chair de femme qu'on nous expose, les paysages toujours complices, la défroque mondaine et cet éternel champ de bataille du lit paraissent vaporisés de trop de senteurs. Le décor artificiel, les details d'ameublement, les traits de mœurs conspirent à créer cette atmosphère de boudoir *style moderne* où l'on ferait de la confiserie et qui finit par obséder. Les situations tragiques en perdent leur éclat, le drame s'atténue, les couleurs se fondent en teintes, le rire et les pleurs ne semblent plus réels.

Les théories sur la beauté qui forment le fond de ce roman se ressentent des goûts de son héros et de la façon dont il disperse son art, car le peintre mondain dont M. Batilliat nous décrit la joie et les angoisses fait des vitraux comme Grasset, des illustra-

(1) *La Beauté*, par Marcel Batilliat. Paris, *Mercure de France.*

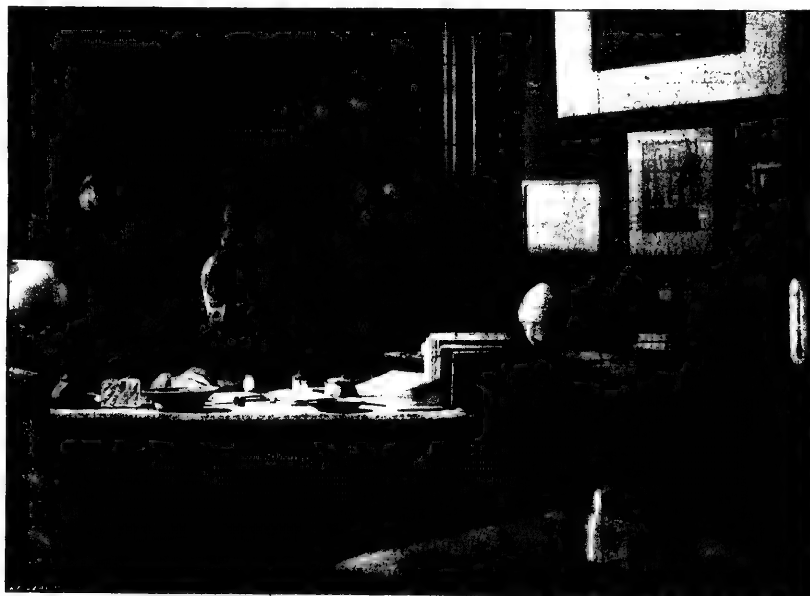
tions comme Carlos Schwabe et des boucles de ceinture comme Lalique, — voire des chaises d'antichambre et des ottomanes.

Bientôt nous en arrivons à être plus occupés d'ameublement que d'amour, et l'effet amusant des globes électriques nous retient davantage que les larmes proposées par l'auteur. Le style lui-même en souffre qui se tord en arabesques et se courbe en volutes; et les paysages décrits semblent presque copiés sur des décors de théâtre, tant nous avons de peine à nous les imaginer réels. Pour compléter ce tableau et dans un cadre si moderne il nous faut quelque petite curiosité psychologique, une orchidée parmi toutes ces verdures. Un discours sur la volupté dans la dévotion ne serait pas hors de place. Le cas des petites femmes qui font un signe de croix à l'instant de félicité suprême, les sainte Thérèse pâmées de piété amoureuse, les belles évanouies aux yeux humides du Sodoma ont inspiré à M. Barrès quelques-unes de ses plus merveilleuses pages et nous ont valu le roman curieux de M. Pol Demade. Ces dévotions amoureuses, déjà bien exploitées, sont devenues presque banales. M. Batilliat nous les décrit une fois de plus à l'occasion d'un vitrail d'église.

Tout cela, il est vrai, fait au livre une sorte d'unité... mais, quand je relis dans la *Beauté* les exquises pages où les fontaines du Cours Mirabeau chantent et pleurent parmi leurs mousses et scandent les heures du clapotis de leurs eaux déversées que seule la brise sait émouvoir, j'en viens à regretter tous les ornements que M. Batilliat adapta à son histoire d'amour et qui en diminuèrent le drame, toute l'affectation de modernisme, toutes les confitures, toutes les odeurs suaves, enfin, et jusqu'à leur charme de serre chaude.

A. Gilbert de Voisins

ALMANACH DU JEUNE BARREAU DE BRUXELLES.



M. Emile Verhaeren. (Spécimen des illustrations.)

Sortira cette semaine des presses de Mme Ve Monnom, l'Almanach de la Conférence du Jeune Barreau de Bruxelles, un beau volume de 150 pages in-4°, orné d'une couverture par Théo Van Rysselberghe et illustré de cent images, clichés et souvenirs.

Ce joyeux recueil, qui perpétue la tradition basochienne, en grand honneur parmi nous, des *Palais-Noël* et des *Revues de fin d'année*, concentre tous les ingrédients d'une salade juridico-littéraire bien ordonnée : sel et poivre, huile et vinaigre. Des vers, de la prose, des récits d'écoles buissonnières aux jours bénis des vacances, des évocations de la vie judiciaire aux heures moroses des audiences . . Des contes, aussi, des nouvelles — même à la main, — des récits facétieux ou graves d'événements récents se raccordant, même par d'invisibles biens, à la vie professionelle.

On y trouve aussi de curieuses évocations de jadis : des portraits d'Anciens de l'ordre à l'époque reculée de leur stage, ou ceux de poètes qui usèrent leurs premières plumes à rédiger des conclusions d'audience.....

CHRONIQUE ARTISTIQUE

Alexandre Marcette. — « Pour l'Art. » — Vrije Kunst.

C'est Camille Lemonnier, je crois, qui inventa pour M. Marcette ce néologisme typique, « Cielliste ». — Va pour « cielliste ». — Telle revue aux épithètes clichées à l'avance dans les casses typographiques (je ne songe pas à la *Fédération arthritique*) l'appellera « un de nos ciellistes les plus distingués ».

De fait, ce qui frappe avant tout dans les peintures qu'hospitalise actuellement le *Cercle artistique* de Bruxelles, c'est la fluidité avec laquelle sont traités les pans de ciel dans lesquels, au gré des émotions qu'il a ressenties, l'artiste déroule la volute capricieuse des nuages, agrafe le disque falot de la lune ou illumine l'espace de rayons éclatants qui prolongent jusqu'aux plus lointains horizons l'illusion de la lumière diurne. — « Cielliste », on ne pourrait mieux qualifier le peintre. — De ses nuits sereines ou chargées de l'angoisse des tempêtes, de ses solitudes océaniques que seul trouble le mouvement régulier de la houle, de ses quais déserts baignés d'une clarté d'aquarium s'exhalent des impressions pénétrantes, d'une émotion réelle. C'est, presque toujours, à la transparence, à l'immatérialité des ciels qu'elles sont dues. Et l'on regrette parfois que l'artiste si habile à exprimer cette chose insaisissable, l'atmosphère, témoigne, dans l'interprétation de la nature tangible, — barques évoluant sur la surface des eaux, bâtisses, figures ou bouquets d'arbres, — de quelque maladresse. On souhaiterait, à voir ces toiles où l'observation s'unit au rêve, que la main répondît avec plus de souplesse aux inspirations de l'esprit et du cœur. Il y a, souvent, un disparate entre la volonté dirigeante et la réalisation. Et la souveraine harmonie, l'équilibre parfait des toiles d'Artan, qui semblent servir à M. Marcette de

fanal dans son pèlerinage nocturne, manquent à ces décors dont les détails heureux sont souvent mal raccordés l'un à l'autre.

Quoi qu'il en soit, le progrès est considérable. Le peintre synthétise de plus en plus ses sensations et son coloris s'affine. N'étaient de terribles noirs de fumée qu'on s'étonne de rencontrer, çà et là, dans le ruissellement des nuances les plus délicates, et tels tons lâchés au hasard des triturations pigmentaires, sa palette affranchie apparaîtrait harmonieuse et sonore. Un recueillement de trois ans nous vaut une évolution caractéristique dans la marche ascendante d'un talent qui s'affirme.

***

Simultanément, la fière bannière « Pour l'Art » groupe au Musée quelques-uns des jeunes artistes belges qui pensent que la peinture n'a pas dit son dernier mot quand elle a écrasé sur des fonds de suie et de nicotine les vermillons et les cinabres, et que la sculpture peut soumettre aux yeux d'autres régals que les chairs plantureuses de femmes colosses, les biceps en boules de loto de lutteurs forains, le grand jeu des viols, des étreintes furieuses et des massacres.

A défaut de surprise, de nouveauté réelle, *Pour l'Art* offre un bon ensemble d'œuvres homogènes, d'une moyenne honorable, parmi lesquelles plusieurs morceaux de choix suffiraient à justifier la sympathie que s'est légitimement acquise l'association.

L'inévitable inconvénient que présentent les « Cercles » fermés est de répéter chaque année, dans leurs salonnets, l'aspect des expositions précédentes. Mais l'intérêt naît d'un effort constant vers le progrès. A cet égard l'exposition actuelle, bien que privée de deux de ses participants habituels les plus en vue, Alfred Verhaeren et Eugène Laermans, mérite la sérieuse attention du public.

A côté des fidèles et artistes documentations de MM. René Janssens et Alexandre Hannotiau, l'un et l'autre soucieux d'exprimer avec intensité — et y réussissant souvent — le caractère suranné des vieilles villes et des bâtisses décrépites, les toiles de M. Omer Coppens, d'une observation moins pénétrante mais non moins consciencieuse, évoquent la vie silencieuse des bourgades flamandes, le recueillement des intérieurs paisibles où le tic-tac monotone de l'horloge marque la chute des heures pareilles l'une à l'autre...

A ces « intimistes » s'opposent quelques paysagistes qui recherchent soit comme Mme Lacroix, MM. Hamesse, Viandier et Vierin, l'extériorité du décor rustique, soit, comme MM. De Haspe et Hyacinthe Smits, le style, plus sensibles à la forme qu'à la couleur. Le premier de ceux-ci s'apparente — à son insu sans doute — à un peintre bavarois dont la réputation grandit en Allemagne, M. Karl Haider. Le second paraît, en telle de ses œuvres, influencé par le paysagiste français Pointelin. Les études rapportées du Congo par M. Dardenne valent surtout par leur intérêt documentaire. Mais on y sent une « patte » experte et une décision qui leur confèrent un attrait spécial.

Parmi les peintres de figures, M. Firmin Baes s'affirme en progrès, bien qu'obsédé encore par l'art mystico-réaliste de Léon Frédéric. M. Jean Van den Eeckhoudt, une recrue nouvelle du Cercle, se dégage mieux de l'influence de Verheyden qui pesa longtemps sur lui. Son portrait au pastel et ses études d'animaux attestent un peintre épris de colorations franches, à l'œil sain, à la main preste. Il y a presque trop de facilité dans la façon toute superficielle dont sont traités, dans les *Veaux à l'étable* et la *Truie*, la litière et la crèche.

Je prise fort les jolis dessins et les aquarelles d'Amédée Lynen, aussi habile à reconstituer un ensemble d'architecture ou de costumes du XVIIe siècle qu'à saisir sur le vif les types de nos jours. Cet illustrateur charmant n'a pas, semble-t-il, conquis dans l'opinion la place qu'il mérite. En France, on le classerait à côté d'Henri Pille, avec lequel son art délicat et évocatif a quelque analogie.

M. Springael donne à de médiocres études de pêcheurs et de chiffonniers des dimensions que ne paraît pas justifier l'intérêt du sujet. J'en dirai autant des « académies » de M. Colmant, peu attirantes en leur plastique exacerbée. Quant aux portraits de M. Fichefet, ils sont d'une décevante banalité.

M. Ciamberlani s'étant abstenu d'exposer cette année, M. Fabry représente seul l'art décoratif. Ses deux tapisseries : *La Nature et le Rêve* et *Les Fleurs* ont, l'une et l'autre, — mais la première surtout, — une noble allure, un envol d'idéal, une puissance suggestive qui fait oublier l'aspect quelque peu agressif de la couleur. Le fait d'avoir traité en camaïeu les deux figures, belles d'attitudes et d'expression, de l'une de ces décorations, tandis que le paysage et le ciel se parent des couleurs de la nature, doit avoir sa raison, mais elle m'échappe. Est-ce parce que certaines faïences italiennes offrent cette particularité? Ou M. Fabry a-t-il voulu rappeler les tapisseries anciennes, dont la verdure résiste généralement mieux aux altérations du temps que le coloris des chairs?

Comme l'art de M. Fabry, celui de M. Victor Rousseau s'élève, dominateur, par la pensée et le sentiment, bien au-dessus d'une exacte représentation de la vie; on admire de lui, et avec raison, le joli groupe les *Deux Sœurs*, d'une grâce juvénile exquise, et divers fragments dans lesquels la pureté de l'inspiration s'allie à une technique approfondie. Plus anecdotique et d'exécution moins poussée, les œuvres de M. Braecke plaisent par leur accent de sincérité. Les *Femmes de pêcheurs*, dont le sentiment rappelle les conceptions synthétiques de Georges Minne, l'emportent, par leur caractère expressif, sur le restant de son envoi, comme elles l'emportent sur les portraits, masques et bas-reliefs de M. De Rudder, dont la *Psyché* seule retient l'attention.

Les arts d'industrie ne font ici qu'une intrusion timide. Un panneau décoratif de Mme De Rudder, brodé au passé, d'un travail patient et précieux, montre dans un aimable paysage fleuri de glycines, de lilas, de narcisses et d'iris, sous un pommier en fleurs, une mère jonglant avec un nouveau-né (au mépris des plus élémentaires « conseils aux jeunes mamans »), tandis que s'ébattent autour d'elle un chevreau, un cygne et des enfants. Et en des bijoux très compliqués, très chers, très bien ciselés, M. Wolfers a combiné avec art les pierres rares avec les émaux et l'or pour former un ensemble décoratif conforme au Code du *modern style* le plus *select*. Il y a même, parmi eux, des joyaux simples, dénués de tout reptile, de tout oiseau de basse-cour, de tout crustacé, — et qui sont charmants.

***

Il me reste à signaler, pour clôturer cette chronique, le « deuxième début », au *Rubens-Club*, d'un cercle nouveau, *Vrije Kunst*, qui n'affirme aucune tendance quelconque, ni bonne ni mauvaise, et qui paraît n'avoir d'autre raison d'être que de permettre à quelques braves garçons qui auront peut-être un jour du

talent d'accrocher à une cimaise précédée d'une retentissante affiche le fruit de leurs études d'atelier et de leur chasse au motif.

M. Halkett, qu'on s'étonne de rencontrer parmi ces debutants, y expose une toile datée de 1885. L'*Eau-forte* de M. Gaillard, bien que vulgaire, amuse par la violence de sa lumière. Parmi les nouveaux venus, deux noms, peut-être à retenir : ceux de M. Ed. Friadt, qui révèle une certaine personnalité dans ses dessins à tendances sociales, et de M. de Valeriola, dont les sculptures, encore fortement imprégnées d'académisme, permettent d'espérer en l'avenir. OCTAVE MAUS

THÉATRE DU PARC

Deuxième conférence de M. Edmond Picard sur Molière.

Avant la représentation du *Médecin malgré lui*, M. Edmond Picard est apparu un peu comme le conférencier malgré lui : contraint à se répéter sur un thème identique, — *bis repetita placent*. Mais sans daigner bénéficier de l'adage, le conférencier a renouvelé ses impressions sur Molière, apportant le neuf et l'inédit de ses réflexions, insistant sur ce point, qui d'abord avait semblé téméraire, la parenté ou le cousinage littéraire de Molière avec Shakespeare. Même il s'est amusé à noter qu'il se trouvait ainsi d'accord avec Coquelin le Grand (celui qui signe Coquelin tout court).

Puis ont défilé dans le lumineux paysage de sa parole Mme de Sévigné, Pascal, Montaigne, ce « Rabelais dégraissé », Boileau, « reprenant le fonds de commerce de Malherbe », La Fontaine (dont le vers s'évade des traditions académiques), Saint-Simon (le Duc !).

A remarquer que tels illustres contemporains de Molière sont nés presque tous avant l'avènement de Louis XIV et non point éclos, quoi qu'on en puisse dire, aux rayons de son soleil symbolique et falot.

Le public, où avaient pris place, — trop de places, les pensionnaires de notre maison Molière (rue de la Loi), encore sous l'impression de ces dires vibrants, savoureux et sales à la fois, a fait sympathique accueil au *Médecin malgré lui* qui n'est pas une farce et à un fragment de l'*École des femmes* qui ne serait, d'après M. Picard, qu'un des multiples avatars de l'*École des maris*.

NOTES DE MUSIQUE

Les violonistes tiennent en ce moment la corde (si l'on peut ainsi parler!) dans les concerts bruxellois. Serato, Sarasate, Thomson et ses élèves Betti et Back (celui-ci n'est pas disciple d'Ysaye, comme on nous l'a fait dire par erreur) se sont successivement disputé l'attention du public. Et l'on se chamaille ferme autour de ces astres de première et de deuxième grandeur. On discute avec ardeur coup d'archet, compréhension, expression, sonorité, pureté, style. Comme dans l'« Affaire », il faut être « pour » ou « contre », et rien n'est plus amusant que d'assister aux querelles qui divisent soudainement les amitiés éprouvées, les ménages les plus unis.. ..

A ajouter à la liste des virtuoses autour desquels on mène la bataille le nom d'une jeune fille, Mlle Rosa Samuels, qui a débuté avec succès au Cercle artistique mardi dernier.

Mlle Samuels est élève d'Ysaye, et cela se devine à l'ampleur du son, à la souplesse de la main droite, à l'allure décidée et crâne de l'artiste. Le *Concertstuck* de Saint-Saëns, le premier mouvement de la *Symphonie espagnole* de Lalo et la Romance en *sol* de Beethoven, joués avec un talent précoce qui semble annoncer un brillant avenir, ont valu à Mlle Samuels un beau succès.

Dans l'exécution de la Sonate de Franck, elle avait pour partenaire l'excellent pianiste Cortot, qui a montré toute la variété de son jeu en interprétant successivement, avec une égale ferveur, les *Scènes d'enfants* de Schumann et l'ouverture des *Maîtres-Chanteurs*.

CORRESPONDANCE

Le 31 janvier 1901.

CHER MONSIEUR MAUS,

En recevant la circulaire que la *Libre Esthétique* adresse à ses membres, j'y lis la liste des acquisitions que sa dernière exposition inspira au gouvernement. Dernièrement, la Triennale obtint le même honneur et depuis quelque temps on applaudit à l'initiative intelligemment bienveillante de l'État envers nos artistes. Il n'est plus un peintre, si aléatoire fût son talent, qui ne rêve, à l'heure actuelle, Immortalité et Musée.

Cependant un de nos plus sincères, un de nos plus artistes : je veux parler de XAVIER MELLERY, n'y est représenté que par une très petite œuvre, insuffisante à exprimer la hauteur et l'émotion de son art.

Il y a là, et l'*Art moderne* le pensera avec moi, mieux qu'un oubli à réparer, mieux qu'une justice à rendre, car un pays s'honore lui-même en honorant une aussi noble vie.

Veuillez agréer, cher Monsieur, l'assurance de mes sentiments très distingués. V. S.

PETITE CHRONIQUE

Nous publierons dans notre prochain numéro une Chronique de M. H. FIÉRENS-GEVAERT *sur « les Restaurateurs de monuments en Belgique ».*

L'abondance des matières nous oblige à ajourner l'article de M. H. LESBROUSSART sur le Concert du Conservatoire, la fin de l'étude de M. G. BINET-VALMER sur le théâtre Antoine, etc.

La *Libre Esthétique* organisera au cours de son prochain Salon une série de conférences littéraires. Les conférenciers seront MM. Henri Ghéon, rédacteur de l'*Ermitage*, Maurice Beaubourg, Saint-Georges de Bouhélier, directeur du Collège d'esthétique moderne, et Edmond Joly, critique d'art au *Journal de Bruxelles*.

M. L. Van Dam donnera le lundi 11 courant, à 8 h. 1/2, à la Grande-Harmonie, un concert avec orchestre (classe préparatoire du Conservatoire), dans lequel se feront entendre Mlle Collet, cantatrice, et M. Janssens, pianiste. Au programme : des œuvres d'É. Agniez, L. Soubre, A. De Boeck, A. De Greef, P. Gilson, Samuel et L. Van Dam.

Busoni se fera entendre le jeudi 14, à 8 h. 1/2, à la Grande-Harmonie.

Le troisième concert du *Quatuor vocal et instrumental*, annoncé pour le jeudi 14 février, présente un intérêt tout particulier, le programme en étant consacré entièrement aux œuvres de Schumann et de Brahms. Du premier, on entendra les *Contes de fée*, suite pour piano, violon et alto, ainsi que le *Minnespiel* pour quatuor vocal; de Brahms, le quatuor à cordes en *si bémol* et les *Poèmes d'amour*, valses chantées avec accompagnement de piano à quatre mains.

MM. F. Schörg et É. Bosquet donneront trois séances de sonates les vendredis 15, 22 février et 1er mars 1901, à 8 h. 1/2, en la salle Ravenstein.

En province, on tend de plus en plus à substituer aux auditions quelconques de jadis des interprétations consciencieuses et sérieuses d'œuvres capitales. Ainsi M. Léon Du Bois n'a pas craint de monter à Louvain, avec les moyens relativement restreints de l'école de musique, le *Requiem* de Brahms.

La semaine dernière, à Tournai, la Société de musique fit entendre dans d'excellentes conditions *Orphée*, dans lequel Mme Armand a retrouvé le grand et légitime succès qui l'accueillit à Bruxelles.

Deux de ses meilleures élèves, Mlles de Perre et Chevalier, contribuèrent à donner à l'œuvre l'interprétation qu'elle exige, et ce fut par une véritable ovation aux artistes que fut clôturée la séance.

On nous raconte une bien bonne histoire. Le *Mort* de Camille Lemonnier, adapté à la scène néerlandaise par M. Prosper Verbaere, ayant eu à Gand un énorme succès, le directeur du théâtre a offert d'en donner à Bruges quelques représentations. Mais il paraît que dans la ville dont M. Janssens de Bisthoven fait le plus bel ornement, on s'est ému à la pensée qu'une œuvre de Camile Lemonnier pourrait être jouée en public.. Et l'on suscite mille obstacles à ce projet! Bruges se met, comme dirait le *Journal des Tribunaux*, en état de légitime décence. Quand on connaît le drame austère et poignant de Lemonnier, cet accès de pudibonderie est tout à fait divertissant.

La *Dame de chez Maxim*, qui paraissait le dernier mot de l'extravagance, trouvera, paraît-il, dans la *Demoiselle de chez Maxim*, une parodie dont le théâtre des Variétés annonce pour le milieu de la semaine l'exhilarante représentation.

M. César Thomson est parti la semaine dernière pour une tournée de concerts en Autriche et en Russie. Son absence sera de deux mois. Il a emmené comme accompagnateur M. Delune, pianiste et compositeur, qui, à son retour, compte prendre part au Concours de Rome.

Un de nos confrères fait cette remarque judicieuse : « Pourquoi ce siècle ne portera pas le nom de Victoria? Il me semble que c'est parce que l'ère victorienne ne fut point féconde en artistes. La suprématie esthétique de l'Angleterre n'a point concordé avec sa suprématie politique; il en fut autrement pour l'Italie, la France aux temps de Louis XIV et de Léon X. »

Réflexion analogue à celle que fit un de nous dans une conférence récente : « Les grands siècles sont les siècles d'art, et toutes les victoires de la Grèce pèsent moins, dans la balance du Temps, que les cavaliers de la frise du Parthénon et — bien qu'elle demeure amputée de ses bras — la Vénus de Milo. »

CARNET ARTISTIQUE

Du 3 au 9 février.

Au Musée : Exposition temporaire des tableaux récemment acquis par l'État (salles II et X). Exposition du Cercle « Pour l'Art » (10-4 h.)

Au Cercle artistique : Exposition de Mme Bernier-Hoppe, MM. Ed. Elle et G. Bernier.

Au Rubens-Club : Exposition Oscar Halle.

Au Pôle Nord : Deuxième exposition de Beaux-arts.

Dimanche : Salle Kevers, 8 h. 1/2, musique de chambre (*Société des V·génriens*).

Mercredi : Première de la *Robe rouge* au Parc. — Représentation d'adieux de Mlle Ratcliff, au théâtre Molière (*Le Berceau*)

Jeudi : 4 h. 1/2, conférence d'Ed. Ned sur André Van Hasselt à l'École de musique d'Ixelles. — Première de la *Tortue* au théâtre Molière.

Bruxelles. — Imp. Vᵉ MONNOM, 32, rue de l'Industrie

VINGT-ET-UNIÈME ANNÉE. N° 6 10 FÉVRIER 1901

L'ART MODERNE

REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

L'ART MODERNE est envoyé à l'essai, pendant un mois, aux personnes qui nous en font la demande ou qui nous sont renseignées par nos abonnés
On est prié de renvoyer la revue à l'Administration si l'on ne désire pas s'y abonner.
L'ART MODERNE est en vente, à Paris, à la librairie H. Floury, 1, boulevard des Capucines.

SOMMAIRE

LES RESTAURATEURS BELGES

Je me suis attiré la colère des restaurateurs belges et je m'en réjouis. J'ai vu cet été presque tous leurs travaux; je les ai signalés en détail dans une revue spéciale, *La Chronique des arts* (1). J'ai dit avec une entière franchise que ces réfections, consolidations, restaurations me paraissaient presque toujours inutiles. Ces messieurs ont riposté. C'est la guerre. Tant mieux. Je l'accepte avec toutes ses conséquences. Les architectes, sculpteurs et peintres retapeurs sont innombrables dans notre pays. Ils sont puissants. Ils font partie des commissions; il leur est facile de se faire accorder tous les travaux imaginables; leurs doctrines spécieuses font encore loi. On croit d'une façon trop générale en Belgique que les reconstructions des édifices, les badigeonnages des églises, les raclages des statues, les vernissages fréquents des tableaux sont indispensables. Nos restaurateurs s'appuient sur l'opinion publique. Nous aurons donc affaire à forte partie. La lutte sera chaude. Tant mieux encore. Pour ma part, je ne lâcherai plus prise. J'ai commencé, j'irai jusqu'au bout. Un groupe de nos compatriotes s'est ému à la pensée que la physionomie artistique de Venise était menacée. C'est fort bien. Mais nous avons à défendre chez nous, dans presque toutes nos villes, un patrimoine admirable que l'on dévaste avec un cynisme tranquille sous prétexte de le mieux conserver. Et c'est pour le vieil art flamand et wallon que j'élève la voix, c'est au nom de notre passé que je m'en prends à la bande de pasticheurs et de copistes abbattue sur nos monuments et nos merveilles anciennes. Il est temps de mettre ces fossoyeurs de la beauté en fuite. Il y a, Dieu merci! assez de vrais artistes en Belgique pour que je sois certain de ne pas être abandonné à mes seules forces.

***

J'accorde naturellement aux architectes que les monuments encore en usage : les hôtels de ville où se logent des administrations, les églises affectées au culte, doivent être entretenus. Si une pierre s'effrite, remplacez-la ; si quelque partie chancelle, étayez-la. Mais par malheur, dès qu'un architecte s'est emparé d'un édifice, il s'y accroche, il le considère comme sa propriété. *Jamais* il ne se contente d'exécuter les travaux décidés primiti-

(1) Supplément de la *Gazette des Beaux-Arts*, Paris. Voir les nos des 17 novembre et 1er décembre 1900.

vement. Il refait les façades, les murailles ; presque toujours il rebâtit le monument de fond en comble. La plupart de nos édifices célèbres ont souffert de cette odieuse manie Je me contente de citer l'église du Sablon pour laquelle, après l'achèvement des deux tiers de la restauration, on vient encore de voter 1,800,000 francs (!!!), l'Hôtel de ville de Louvain, dont on refait tout une façade, la tour de Saint-Rombaut, dont on s'applique à affiner la magnifique silhouette... Ces exemples suffisent pour prouver que le zèle des architectes est aussi ardent qu'à l'époque où les doctrines « réparatrices » de Viollet-le-Duc venaient de naître et où l'on écorchait et martyrisait toutes les vieilles constructions pour en renouveler la pierre ou la statuaire ornementale...

Or, je le demande? Quelle jouissance esthétique éprouve-t-on à contempler ces copies de M. X. ou de M. Z.? Croit-on par hasard que dans cinquante ans l'ingénieux truquage des restaurateurs se confondra avec la partie originale de l'édifice ? C'est une erreur absolue. Sur les façades des hôtels de ville de Bruges et de Louvain on distingue très nettement les réfections accomplies vers 1850. Et soyez certain que le *Steen* de Gérard le Diable est condamné à la laideur éternelle.

Le remède ? Diminuez le crédit des architectes et vous verrez leur ardeur néfaste s'évanouir.

On restaure aussi les ruines ! Songez à la barbarie d'un tel méfait : *restaurer des ruines !* A Villers, à Aulne on redresse les meneaux des ogives, on égalise les corniches, on range les tambours des vieux fûts de colonnes, on transforme ces émouvants vestiges abbatiaux en chantiers de construction, en petites ruines bien sages, bien fardées, bien maquillées, devant lesquelles se pâment les pédants de l'archéologie Je m'étonne que depuis longtemps déjà on n'ait pas dénoncé ces criminels attentats. « Nous ne voulons pas que ces ruines disparaissent complètement », disent les architectes. Fort bien; contentez vous alors de mettre ici, là, une tige de fer bien dissimulée, remplacez discrètement quelques pierres menaçantes, travaillez en sourdine ; mais ne dressez pas d'énormes échafaudages, ne tendez pas des câbles qui ne doivent plus disparaitre, ne renouvelez pas des voûtes entières, ne rangez pas ce que le temps, les désastres de tous genres avaient si harmonieusement dérangé, ne tuez pas la beauté des ruines en dissimulant leur vétusté, ne gâtez pas la poésie du paysage en lui enlevant ce qui précisément fait son charme inexprimable. Considérez ce que vous avez fait des abbayes de Villers, d'Aulne et des débris héroïques du 's Gravensteen de Gand !...

Mais, puisque les architectes restaurateurs ne se résoudront jamais à un rôle effacé, que faut-il faire?

Ne plus toucher aux ruines.

Je passe aux restaurations intérieures des églises. Partout dans les villages comme dans les villes c'est une invasion, sans cesse grandissante, de copistes et d'ingénieux fabriquants de vieux-neuf sortis de Saint-Luc ou de quelque autre usine de ce genre On n'a pas idée du prestige que ces gens ont fini par conquérir. Ils règnent en maître dans l'art religieux. Et qu'ont-ils produit? Rien. Leur pensée est nulle, leurs œuvres sont mortes. Ils sont les derniers des artistes puisqu'ils vivent — hélas grassement! — des génies défunts. Ils dépouillent les siècles passés. Il y a là quelque chose de déloyal, qui fleure le cimetière, et qui répugne à toute conscience ayant une notion sincère de la beauté. Cette passion du pastiche atteint dans notre pays un degré qui confine à l'hystérie. Voyez Maredsous. Toutes nos églises sont infectées par des sculpteurs, fresquistes, cuivriers, vitriers, etc. plus ou moins habiles qui essayent de refaire — les malheureux — l'art roman ou gothique. J'ai cité et discuté dans la *Chronique des arts* des travaux caractéristiques que l'on s'est bien gardé de défendre. Je dis qu'il faut chasser tous ces techniciens si richement payés et si pauvrement doués de nos temples, et introduire à leur place les vrais, les grands artistes, bien vivants ceux-là, que la Belgique possède en ce moment et à qui l'on mesure les commandes avec une parcimonie excessive.

***

Cette idée ne peut paraitre paradoxale qu'aux sots et aux restaurateurs eux-mêmes. Elle nous est enseignée comme la pure vérité par toute l'histoire de l'art. Le sens critique de notre XIXe siècle a engendré l'amour des reconstitutions et par là-même la stérilité. Demandait-on à Rubens, en lui commandant des œuvres pour Notre-Dame d'Anvers ou pour Saint-Bavon de Gand, de travailler dans le goût de Van Orley, par exemple, pour rester en accord avec le style architectural de ces églises? Cela n'eût-il pas été absurde? Et n'eût-il pas été bien plus absurde encore de ne pas faire de commande au peintre de la *Descente de Croix* sous prétexte que son style plantureux, sa verve abondante et son coloris éclatant ne s'harmonisaient pas avec la sveltesse des colonnes et la gravité des atmosphères ecclésiastiques? Pourquoi alors éloigne-t-on de nos églises des maitres comme Meunier, Vanderstappen, Struys, Frédéric, Claus et bien d'autres? Pense-t-on qu'ils ne seraient pas assez *intelligents*, qu'ils n'auraient pas assez de tact et de goût pour sculpter des figures saintes ou peindre des scènes mystiques s'accordant avec le cadre ancien, tout en restant des œuvres vivantes? Celui qui en douterait serait un niais et méconnaîtrait l'enseignement de tout l'art chrétien. Il faut remplacer les

copistes par des créateurs. Au lieu de se refroidir, de se figer dans une décoration morte, nos édifices s'embelliront et continueront de vivre. La vie d'aujourd'hui doit se greffer sur la vie d'autrefois. Un simple curé de village, aux environs de Gand, a donné une leçon retentissante à notre époque en commandant un Chemin de la Croix à Georges Minne. Son église est de style romano-ogival. L'œuvre de Minne en soulignera l'austère beauté et dans quelques années cette bourgade perdue sera un lieu de pèlerinage pour les artistes..

Pourquoi faut-il que cet exemple soit unique? Mais patience. Si nous ne sommes pas le nombre, nous avons du moins conscience d'être dans le vrai Nous chanterons notre antienne sans relâche Tous ceux qui s'intéressent au passé glorieux de notre pays et qui ne doutent point de son avenir artistique, seront des nôtres Un jour, nous en avons la conviction, nous serons les plus forts, nous triompherons des restaurateurs. Et quand l'un d'eux s'approchera d'un de nos monuments, nous pourrons lui dire avec la certitude d'être obéi :

« Votre règne est fini. Bas les pattes! »

H. Fiérens-Gevaert

BELLES IMAGES (1)

Dès la première page on sait à quoi s'en tenir. Le papier à filigrane, un peu trop blanc peut être, mais agréable aux doigts, l'impression nette et bien espacée, l'habile mise en page, le format commode et, surtout, le choix vraiment judicieux de l'illustrateur, font du livre que viennent de publier les *Cent Bibliophiles* un objet d'art délicieux et rappellent une fois de plus que M. Rodrigues, président de ce concile d'amateurs, est un homme de goût, ce que d'ailleurs il était interdit d'ignorer depuis qu'il rendit à Félicien Rops le délicat et patient hommage d'édifier jusqu'à trois catalogues de son œuvre.

Puisqu'aussi bien cette nouvelle édition des *Fleurs du mal* est une très belle chose, on peut, sans désobliger, tenter quelques critiques. Et d'abord, pour quels motifs a-t-on suivi le texte tripatouillé, incorrect et, à tout prendre, inconvenant de Michel Lévy? Je vois bien qu'on a pris soin d'en corriger les erreurs trop grossières, les coquilles et les balourdises relevées par le prince Ourousoff, mais l'arrangement des pièces subsiste, arbitraire et sans excuse, et que viennent faire dans les *Fleurs du Mal* des poèmes tels que *le Calumet de paix* ou les *Vers pour le portrait de Daumier?* La seule disposition raisonnable semble bien être celle de l'édition de 1861 dont il faut toujours suivre le texte, et dans laquelle on intercalerait à leurs places les pièces condamnées.

D'autre part, un supplément réunirait : 1° *Les Nouvelles Fleurs du mal* (Parnasse contemporain, 1866); 2° *Les Epaves,* où seraient groupés divers poèmes retrouvés, et, si l'on y tenait absolument, les brouttilles (Epilogue à la ville de Paris, poèmes de jeunesse, *Amaenitates belgicae,* etc.). Enfin on restituerait en note à la pièce : *A une Malabaraise* les six vers qui lui font défaut depuis 1846 (*Lundis d'un Chercheur,* p. 270) et l'on remplacerait l'encombrant morceau littéraire de Gautier, qui d'ailleurs manque à l'édition des Bibliophiles, par la préface que Baudelaire lui même esquissa pour son livre (Eugène Crépet, p. 3).

Il reste à établir une édition classique des *Fleurs du mal,* avec l'indication de l'origine des pièces et le relevé des variantes. A l'époque où l'œuvre tombera dans le domaine public, quelque éditeur consciencieux pourra entreprendre ce travail. Pour l'instant, les *Cent Bibliophiles* possèdent un texte à peu près correct qu'ils liront peut être, et une série d'admirables, d'inattendues, de somptueuses eaux-fortes.

Je ne sais trop quel âge peut avoir M. Rassenfosse; toujours est-il que la sûreté d'un maître et la fougue d'un jeune homme se manifestent de façon constante au cours de ces cent soixante-cinq gravures à plaques repérées, de ces cent cinquante-huit ornements en cul-de-lampe. Pas une fois on ne saisit une trace de fatigue, pas une fois le dessin ne se relâche, et c'est, jusqu'à la dernière page du volume, une théorie de compositions impeccables, d'idées neuves, de recherches curieuses de couleurs... et, le volume clos, on reste les yeux et l'esprit enchantés.

La veine d'un artiste est aisément tentée par une illustration des *Fleurs du mal*; un jour, enthousiasmé par cette cohorte d'images, grisé du parfum puissant que cette gerbe d'orchidées distille, peut-être quelque peintre s'est-il essayé à interpréter leur charme par son art... L'imprudent! Baudelaire se charge de punir qui s'attaque à ses vers, il l'étreint et de ses bras redoutés le brise. Pour parer l'œuvre d'un poète de belles images, il suffit souvent de laisser chanter en soi le motif qu'il décrit, et l'eau-forte se révèle alors du sonnet. Avec Baudelaire le travail est plus ardu. Si l'on tente de transporter une de ses idées, c'est un combat qu'il faut soutenir, une lutte esprit à esprit, où d'ordinaire le peintre tombe exténué, se souvenant des *Plaintes d'un Icare.*

Pour affronter cette aventure, il est besoin de bras solides, d'une main ferme, d'une âme diligente. Cent fois, il faut édifier devant le rêve du poète un rêve parallèle, et trouver en son cœur assez d'audace et d'humilité pour persévérer lorsqu'il s'écroule... et je ne sais, en regardant les flamboyantes, sombres ou claires gravures, sur quoi se pencha le talent fougueux et patient de M. Rassenfosse, ce qu'il faut admirer plus, de leur beauté ou des heures de méditation qu'elles impliquent.

Voici la *Bénédiction* de Baudelaire, et voici l'eau-forte qui lui est attachée : Un buste d'adolescent, son regard à moitié ravi, à moitié effaré, son bras tendu dont le geste est d'accueil autant que de frayeur... point de paysage, ni d'autre indication, et pourtant, on sait bien que le poète échappé aux bras furieux de sa mère, vient d'être livré à lui-même, que

l'enfant déshérité s'enivre de soleil.

Voici la *Cloche fêlée :* c'est une femme qui sonne, qui sonne comme une cloche, mais ses traits sont émus d'angoisse, car des liens l'étouffent et cette écharpe qui la lie est d'un blanc affreux, d'un blanc douloureux, faux comme un son meurtri. Et c'est encore l'admirable série des *Spleen :* un paysage banal jusqu'à la nausée, un prince couronné dont les pieds mêmes se replient d'ennui, une femme accoudée à sa chaise et dont le visage semblait pourtant impossible à rendre triste.

Une des plus belles eaux fortes du volume est à coup sûr celle qui accompagne le *Voyage :* Sur la plaine liquide et aérée, un

(1) *Les Fleurs du mal* de Baudelaire. Illustrations d'A. Rassenfosse. Édition des Cent Bibliophiles.

vaisseau vogue. La face jeune qui se penche à la proue est toute tendue vers l'horizon, attentive aux voix qui l'appellent. Dans ses yeux la fièvre brille et voudrait doubler le vent joyeux qui remplit la voile; mais, à l'arrière, la Mort tient la barre; elle raille, sachant

...que le but se déplace
et, n'étant nulle part, peut être n'importe où.

Voici d'autres dessins et d'autres encore : une femme habillée, on dirait, d'un flot vert, et qui s'avance comme le *Beau Navire*, vingt paysages, des corolles, deux bras désespérés qui figurent vraiment un cri, une femme, dansant, et qui, toute entière, n'est qu'un mouvement; une charogne, aimablement fleurie de pourriture, enfin, le *Vin*, forme harmonieuse et dressée qui participe encore à la terre, et dont le pied s'enracine, et dont la main savoureuse est une grappe! D'autres gravures suivent et l'enchantement se prolonge...

Il fut de bon goût à une certaine époque de dire que M. Rassenfosse subissait l'influence de son maître Félicien Rops. — Rien n'était plus vrai. — On ajoutait aussi qu'il l'imitait. Je tiens rappeler ce reproche, car il est parfois élégant de finir un article sur une plaisanterie. Je prie qu'on ne me chicane point trop sur la qualité de celle-ci.

A. Gilbert de Voisins

LA ROBE ROUGE

Comédie en quatre actes, par M. Brieux.

Si la France possède à Château-Thierry un « bon juge » en la personne du président Magnaud, elle en a, dans d'autres ressorts, au dire de M. Brieux, de moins recommandables : et ceux du tribunal de Mauléon se distinguent entre tous par leurs basses ambitions, par leur frénésie d'avancement, par leur absence de scrupule et de moralité. Pour arriver à revêtir la robe rouge, tous les moyens leur paraissent bons. Ainsi Mouzon, le juge chargé de l'instruction d'une grave affaire criminelle, s'obstine à trouver dans un paysan basque, malgré la fragilité des témoignages et l'absence de preuves, le coupable dont la condamnation retentissante le fera désigner, lui, aux faveurs du garde des sceaux. Et dans un deuxième acte qui est l'acte capital de cette comédie âpre et violente, il révèle des procédés d'inquisiteur qui feraient frémir d'horreur et de dégoût si l'on n'était convaincu que l'auteur, pour donner plus de mordant à la satire, a volontairement exagéré, noirci le tableau des couleurs les plus sombres.....

Dans une ville de province où fut jouée le mois dernier la *Robe rouge*, des magistrats, nous dit-on, ont protesté avec véhémence contre ce qu'ils qualifiaient « une attaque contre la magistrature ». C'est, semble-t-il, admettre que la pièce de M. Brieux ne vise pas un cas particulier et que les abus qu'il signale sont à craindre ailleurs que dans la sous-préfecture imaginaire où se déroule l'action. S'il en est ainsi, il faut féliciter l'auteur de la *Robe rouge* d'avoir courageusement appelé l'attention sur le danger que peuvent courir d'honnêtes gens en proie aux cupidités de magistrats dont le désir de parvenir étouffe la conscience. Le droit d'un écrivain est de promener le scalpel dans toutes les plaies. Et pas plus que tout autre organisme social, la magistrature n'échappe à son contrôle. Souhaitons qu'il s'agisse d'une fiction : encore la pièce de M. Brieux a-t-elle une haute moralité en ce qu'elle montre aux hommes investis des redoutables fonctions de la Justice répressive combien il importe, pour les exercer, de maîtriser toute passion...

Envisagée au seul point de vue dramatique, l'œuvre vaut par des qualités d'observation, de mouvement et de vie qui placent la *Robe rouge* parmi les meilleures productions de M. Brieux. Bien que le dénouement mélodramatique qui clôture cette comédie d'analyse et d'étude psychologique ne soit guère justifié par le caractère de l'œuvre, la pièce a, dans son ensemble, de l'unité, de la force, de la logique. Aux âmes cauteleuses des mauvais juges qu'il ose mettre en scène, M. Brieux oppose les natures frustes des malheureux que torturent et ruinent et désespèrent les intrigues dont ils sont les victimes innocentes. Il oppose aussi la probité du vieux magistrat qui, n'ayant plus d'ambition à satisfaire, juge désormais selon sa conscience..... Ces effets de contraste sont peut-être un peu gros, mais ils sont présentés avec habileté et s'imposent impérieusement.

Ce qui est d'un art plus raffiné et plus neuf, c'est le revirement qui se fait, aux assises, dans le cœur du procureur Vagret, chagé de soutenir l'accusation. S'apercevant, au moment où il « tient » la condamnation, que le faisceau de présomptions qu'il a assemblé n'est retenu que par un fil facile à rompre, le doute l'obsède tout à coup. N'a-t-il pas été emporté dans son réquisitoire par l'excitation que donne la lutte oratoire? Et sa parole a-t-elle été suffisamment combattue par la défense? Alors, très simplement et très loyalement, il fait son devoir. Et bien que désavoué par ses pairs et par le procureur général, bien que sa conduite éloigne à jamais de lui la robe rouge objet de toutes les convoitises, il requiert l'acquittement! Cette scène, très bien traitée, est d'une grandeur émouvante.

La *Robe rouge* a trouvé au Parc une interprétation remarquable dans laquelle il faut mettre hors pair, pour le souci de vérité avec lequel ils ont créé leur personnage, Mmes Sylviac et Canti, MM. Paulet, Beaulieu, Rouyer, Jahan, Vial et Dervaud. Mlle Sylviac surtout apporte à son rôle une violence farouche et contenue, un accent tragique, une sobriété de gestes et d'attitudes qui lui ont valu un succès unanime.

Octave Maus

Le théâtre Molière a repris la *Tortue*, qui valut il y a trois ou quatre ans, au Parc, un succès de jolie femme à Mlle Fériel. C'est, on le sait, une de ces pièces enchevêtrées où l'agitation, les situations compliquées, les poursuites dans l'escalier, les portes qu'on ouvre et qu'on referme tiennent lieu d'esprit et de gaieté.

L'auteur avait en M. Sarcey un spectateur bienveillant et un panégyriste obstiné. Sa mort a dû lui être doublement cruelle.

O. M.

EXPOSITIONS

La peinture a ses fiefs. Alfred Verwée mort, le franc-alleu du Furnes-Ambacht, en West-Flandre, paraît dévolu à M. Georges Bernier. Bien qu'aucune loi salique ne le lui ait conféré, il en prend possession, il s'y installe de droit ou de force, et déjà l'on commence à lui en reconnaître la suzeraineté.

Il y a de jolies qualités de lumière et de coloris dans les toiles limpides par lesquelles l'artiste s'efforce d'exprimer la poésie des horizons du littoral, l'austérité des dunes qui ourlent la mer du Nord, l'émouvante étendue des pâturages de Knocke et de Westkapelle, de Ghistelles et d'Oudenbourg, de La Panne et d'Adin-

kerke. En sérieux progrès, M. Bernier synthétise de plus en plus ses impressions, — soirs sanglants, aubes argentines, midis enflammés, — soucieux de vérité, pénétré de la beauté de la nature, habile à en rendre les aspects infiniment variés. Si le dessin manque, çà et là, de fermeté, si la technique paraît un peu lourde, la pâte inutilement massive, la vision est sincère et révèle un tempérament de peintre.

Des portraits, des études de fleurs brossées d'une main virile par Mme Bernier-Hoppe, un choix d'aquarelles dans lesquelles M. Edouard Elle trouve moyen, dans ses sites de la Zélande et des bords de la mer du Nord, de ne pas ressembler à M. Staquet, non plus qu'à M. Uytterschaut ou à M. Cassiers, complètent le salonnet actuel du Cercle.

***

Ce que recherche M. Oscar Halle, qui réunit plus de soixante tableaux et études au *Rubens Club*, c'est l'expression sincère de la réalité. Ses figures en plein air — qu'il les étudie à contre-jour, éclairées de face ou de côté — se meuvent dans l'atmosphère, participent à la vie ambiante. Le peintre note avec précision les subtilités des jeux de lumière, plus sensible aux nuances dont se pare la nature qu'au caractère qu'elle revêt. Séduit par le charme rustique des paysages des Flandres, c'est au revers des dunes de Coxyde, aux aunaies et aux oseraies de Lombartzyde, aux rives solitaires du canal de Nieuport qu'il demande ses inspirations. Mais le site n'a, pour lui, guère d'importance objective et ne lui sert que de sujet d'étude pour s'initier à la science des reflets, aux combinaisons infiniment variées des ombres et des clartés.

La voie est bonne, encore que l'expérience fasse défaut. Quelques portraits et études d'intérieur complètent cette exposition, qui témoigne d'un talent consciencieux et de progrès sensibles.

LE THÉATRE A PARIS

Les Deux Tourtereaux (1).

Si j'ai souligné à la fin de ma dernière chronique le terme *grande actrice*, ce n'est pas que je veuille railler l'une ou l'autre de nos gloires nationales, mais je sais le mal qu'elles ont involontairement fait à notre théâtre. Les pièces où il y a uniquement un beau rôle pour Mme X. sont à coup sûr mauvaises, et autant j'aime Mme X, autant je déteste les comédies faites à sa taille. M Antoine aurait pu imiter ces nobles et néfastes exemples, il aurait pu devenir un spécialiste, nous montrer sa manière à lui de mourir, d'aimer, de se déshabiller, et bien que ses *dessous* soient certainement moins suggestifs que ceux de ces dames, il aurait trouvé des auteurs pour lui fournir des rôles, un public pour l'applaudir. Il a résisté à la tentation, nous devons lui en savoir gré, et peut-être même, quel que soit son talent d'acteur, a-t-il raison de souhaiter quitter les planches pour se vouer uniquement à la direction de son théâtre, à la lecture des manuscrits et à la mise en scène. L'influence d'une « étoile » sur une troupe de comédiens est toujours néfaste; les compagnons du fondateur du théâtre Libre n'ont pas entièrement échappé à l'instinct simiesque qui a produit tant de Sarah et tant de Réjane de second ordre. Le jour où Antoine ne sera plus que le directeur de son théâtre, il verra les défauts de son ancien jeu, et il enseignera à ses élèves les qualités qui firent de lui un artiste éminent, sans leur montrer les petites grimaces et les gestes hachés qui parfois gâtèrent son attitude. Alors je souhaite que les élèves du Conservatoire soient tenus de faire un stage sous sa férule... Et, puisqu'il faut revenir à mon parallèle, je terminerai ce chapitre en deux mots : Si M. Ginisty veut apprendre son métier, qu'il donne sa démission et aille solliciter de M. Antoine un poste de régisseur que la bienveillance de son ancien collègue lui accordera, peut-être ..

(1) Suite et fin. Voir l'*Art moderne* des 13 et 27 janvier derniers.

III

Et les résultats financiers ?... Par bonté d'âme, je ne dirai rien du budget de l'Odéon, si ce n'est que M. Ginisty, grâce à sa subvention (100,000 francs par an), grâce aux charges du Conservatoire vis-à-vis de lui, se trouvait dans une situation privilégiée, et qu'il n'a certainement pas servi à ses commanditaires des dividendes merveilleux. Les actions du théâtre Antoine ont rapporté la première année 18 p. c., la deuxième 25 p. c., la troisième 19 p. c. Ces chiffres ont une éloquence suffisante.

Il faut conclure. M. Ginisty a mis en bière l'Odéon, il n'a pas servi la cause des « jeunes », il n'a pas servi l'art dramatiqne, il n'a pas créé de répertoire moderne, il n'a pas créé d'acteurs, il n'a pas gagné d'argent, il n'a rien fait, rien, rien... On vient de le nommer officier de la Légion d'honneur. Pourquoi?... M. Antoine a fondé un théâtre nouveau, il a bien servi la cause des « jeunes », il a bien servi l'art dramatique, il a créé un répertoire moderne qui vaut celui de la Comédie française, il a formé toute une pléiade d'acteurs, il a fait gagner de l'argent à ses actionnaires, et son influence s'est fait sentir sur tous nos théâtres. Grâce à lui, on s'occupe un peu de l'ensemble, on s'occupe un peu de la vie, on s'occupe un peu de l'art... On vient de le nommer chevalier de la Légion d'honneur. Nous savons pourquoi.

Et maintenant, que M. Ginisty se rendorme, et pardonnez-moi de vous avoir tant parlé de cette « Belle au bois dormant » qui attend toujours le *Chemineau* qu'elle rencontra, jadis, par hasard, et dont elle rêve encore.

G. Binet-Valmer

THÉATRE SARAH-BERNHARDT

La Cavalière, pièce en cinq actes, en vers, de M. Jacques Richepin.

Victor Hugo mourut, et quand ses cendres furent froides, M. Edmond Rostand écrivit *Cyrano de Bergerac*. Avant même que M. Rostand soit mort, M. Jacques Richepin aspire à lui succéder. Il ne faut point s'en ébahir. Les gros succès d'argent sont comme les lanternes qui attirent les moucherons pendant les nuits d'été; un grand nombre de ces imprudentes petites bêtes se brûlent les ailes au feu qui les charme. Attiré par la gloire du drame à panache, du drame de cape et d'épée, M. Jacques Richepin risquait de se brûler à cette grosse lanterne; il ne s'y brûla pas. Cela prouve, certes, qu'il a du talent, et je voudrais que ce talent s'employât mieux, c'est pourquoi je lui cherche une sotte querelle : avant d'être soi-même, on est toujours le fils de quelqu'un... La Cavalière n'est autre qu'une féministe espagnole qui vivait vers 1610, à Valladolid, et qui, méprisant son sexe, enviait aux hommes leurs pourpoints, leur courage et leurs libres plaisirs. Mais l'amour l'effleura, elle voulut être chérie plus que respectée, elle eut un amant, fut insupportable parce que pas assez femme, abandonnée pour la même raison, et redevint femme pour mourir en sauvant celui que, par vengeance, elle allait faire tuer et que cependant elle aimait. Voici — je me l'imagine tout au moins — l'essentiel de ce drame. Le féminisme ne date pas d'aujourd'hui, — toujours des filles souhaitèrent porter culotte, — les causes profondes qui rendent irréalisable le rêve actuel de quelques institutrices slaves ou anglo-saxonnes ont toujours existé elles aussi, existeront toujours. Mettre en face de l'éternelle nature les revendications féminines de l'heure présente fut sans doute le but que se proposa M. Jacques Richepin, et ce sujet est d'un ordre plus élevé que le drame romantique grâce auquel M. Rostand acquit tant de couronnes et de napoléons. Malheureusement la grosse lanterne a fasciné le moucheron joli, et les couplets cyranesques (que la salle d'ailleurs n'a point applaudis parce qu'elle les avait déjà entendus) ont alourdi un scénario qui aurait dû être simple

et rapide comme un drame classique. Sous prétexte de couleur locale, on nous a montré des bandits éloquents, des bals masques, des chasses et des couchers de soleil. Le fâcheux couplet a tout envahi, et nous avons pu craindre un instant que, pendant le nécessaire duel, la Cavalière ne proférât une ballade. Mlle Laparcerie, qui jouait ce rôle difficile de femme virile, a montré certaines qualités plaisantes, mais son jeu est trop dépourvu de nuances. Pourquoi cette excellente actrice n'abandonne-t-elle pas — ne fût-ce que momentanément — la tragédie et le drame?... Elle a mal joué *Sur la foi des étoiles* au théâtre Antoine, mais la comédie lui donnera une science de la vie qu'elle ne possède pas assez. Mlle Valentine Page nous a charmés par sa beauté autant que par son jeu infiniment souple et gracieux. Je regrette toutefois que la voix (qui fut jadis la voix d'or) de Sarah Bernhardt ait inspiré la gorge aimable de ces deux jolies femmes. Elles ont imité la Dame aux camélias comme M. Jacques Richepin a imité l'*Aiglon*. De cela je les blâme, et leur affirme à tous qu'ils peuvent en étant eux-mêmes égaler les modèles qu'ils copient.

— A huitaine le compte rendu d'*En fête* que vient de monter avec succès l'Athénée.

G. B.-V.

NOTES DE MUSIQUE

Ce sont encore les violonistes qui, la semaine dernière, ont accaparé l'attention des *dilettanti* bruxellois. Un ancien élève de M. Cornélis, M. Georges Sadler, a, dans une séance de musique ancienne agréablement composée et d'un réel attrait, fait apprécier les qualités d'un jeu distingué, fin, d'une irréprochable justesse. Quand l'artiste aura conquis la personnalité qui lui manque et perfectionné son interprétation au point de vue du sentiment et de l'expression, il prendra rang parmi les violonistes en vue. Le nombreux auditoire réuni à la salle Erard lui a fait, ainsi qu'au violoncelliste Loewensohn et au pianiste Janssens, le plus sympathique accueil.

Une virtuose de l'archet douée d'un tempérament exceptionnel, Mme Hélène Schmidt, s'est fait entendre dimanche dernier, dans une soirée intime organisée par la Société Végétarienne. Vraie nature d'artiste, celle là. Mme Schmidt, qui étudia le violon sous la direction de Jenö Hubay, puis de Eugène Ysaye, nous paraît réunir les qualités les plus hautes : la puissance du son, une compréhension musicale supérieure, un sentiment pénétrant, un style large et soutenu. La Chaconne de Vitali, le Triple concerto de Vivaldi exécuté par Mme Schmidt avec deux de ses élèves, Mme Doehaerd et Mlle Scheffer, le Trio en *ré* de Beethoven (avec Mlle Vuillermet et M. Dohaerd) ont valu à l'artiste un succès décisif que ne peut manquer de ratifier le grand public lorsqu'elle prendra contact avec lui. On a vivement applaudi, à cette même séance, le violoncelliste Doehaerd, qui a interprété avec goût l'*Elégie* de Fauré. Dans un intermède, la présidente de la Société, Mme de Paepe, a lu des pages charmantes de Michelet, d'Edwin Arnold et d'Armand Silvestre sur le traitement que méritent nos « frères inférieurs », les animaux...

ACCUSÉS DE RÉCEPTION

L'Instinct, par GUSTAVE VANZYPE. Bruxelles, G. Balat. — *La Littérature moderne et ses tendances sociales*, conférence faite à l'Union artistique de Charleroi par MARIUS RENARD. Charleroi, imprimerie Michel Hubert. — *Vlaamscheen Europeesche Beweging*, door AUG VERMEYLEN. — *Les Stances*, par JEAN MORÉAS (IIIe, IVe, V^e^ et VIe livres) Paris, Ed. de la *Plume*. — *Les patins de la reine de Hollande*, roman, par EUGÈNE DEMOLDER, Paris, *Mercure de France*, — *Messaline*, roman de l'ancienne Rome, par ALFRED JARRY. Paris, éd. de la *Revue blanche* — *Petites Légendes*, par EMILE VERHAEREN. Bruxelles, éd. Deman. — *Les Oiseaux du pays*, par HENRI PLON. Bruxelles, G Balat. — *L'Homme qui voulut être roi*, par RUDYARD KIPLING. Traduit de l'anglais par L. Fabulet et R. d'Humières. Paris, *Mercure de France*. — *Trois semaines d'amour*, roman par PAUL HÉON; préface de WILLY. Paris, H. Simonis-Empis.

PETITE CHRONIQUE

Nous publierons dans notre prochain numéro une chronique littéraire de M. HUBERT KRAINS.

Indépendamment des expositions collectives de MM. Van Rysselberghe, Emile Claus et Maurice Denis, le Salon de la *Libre Esthétique*, qui s'ouvrira à la fin du mois, réunira un choix d'œuvres de MM. A. Baertsoen, G. Combaz, A. Delaunois, Ch. Doudelet, A. Donnay, P. Du Bois, H. Huklenbrok, G. Lemmen, Ch. Mertens, C. Meunier, Ch. Michel, G. Minne, V. Rousseau, Ch. Van der Stappen, E. Van Mieghem, Mlles A. Boch, L. Danse, J. Lorrain, etc. (Belgique); MM. P. Cézanne, A. Charpentier, H.-E. Cross, G. d'Espagnat, H. Detouche, Fantin-Latour, A. Guillaumin, Hermann Paul, A. Lebourg, Camille Lefèvre, M. Maufra, Claude Monet, Camille Pissarro, A. Renoir, Sérusier, E. Vuillard, A. Wilder, etc. (France); M. Breitner, Mme Coba Ewings (Pays-Bas); MM. Grubicy de Dragon et G. Kienerk (Italie); F. Hodler (Suisse); J.-M. Sert et D. de Regoyos (Espagne); J. Humphreys-Johnston et Ch. Pepper (États-Unis). L'exposition groupera, on le voit, une partie de l'avant-garde de l'art et offrira un ensemble d'une attrayante variété.

Une exposition de tableaux et d'aquarelles du regretté Franz Binjé aura lieu dans le courant d'avril, dans les galeries du Cercle artistique de Bruxelles.

A l'occasion du XVe anniversaire de sa fondation, la Société des Aquafortistes belges organisera dans le courant d'avril-mai, au Cercle artistique et littéraire de Bruxelles, une exposition d'eaux-fortes et de pointes sèches. Les adhésions doivent être adressées avant le 15 février au secrétariat, 185, rue Joseph II, à Bruxelles.

Indépendamment des *Patins de la Reine de Hollande*, que vient d'éditer le *Mercure de France*, notre collaborateur Eugène Demolder vient d'achever un volume de contes pour enfants intitulé *Le Cœur des pauvres* et qui paraîtra vers Pâques avec des illustrations de Cousturier.

Le Quatuor Zimmer se fera entendre mercredi prochain à Paris, à la *Schola cantorum*. Il interprétera un quatuor de Haydn, un quatuor de Mozart et le deuxième quatuor de Vincent d'Indy.

La veille, à 3 heures, il donnera par invitations une matinée à la salle Erard.

MM. Jaspar, pianiste, professeur au Conservatoire, et Zimmer, violoniste, donneront vendredi prochain à Liége la première des séances qu'ils consacreront à l'histoire de la sonate pour piano et violon, depuis les origines jusqu'à nos jours. Cette audition sera précédée d'une causerie par M. Henry Maubel.

M. Édouard Risler, qui vient de remporter à Berlin un grand succès en interprétant à la *Société philharmonique*, en présence de l'auteur auquel le public fit une chaleureuse ovation, la Symphonie de Vincent d'Indy sur un thème montagnard français, a donné en cette ville cinq récitals qui résument en quelque sorte toute l'histoire du piano depuis le XVIIe siècle jusqu'à nos jours. Déjà ces cinq séances avaient été très goûtées à Amsterdam à Munich et à Vienne. M. Risler compte les rééditer à Paris en avril-mai.

La première soirée est consacrée aux vieux maîtres français : Couperin, Daquin, Rameau; à J.-S. Bach; à Händel, Scarlatti, Ph.-Emm. Bach, Haydn et Mozart. Beethoven remplit seul le programme de la deuxième séance avec quatre de ses sonates (op. 26, 53, 106 et 111). La troisième soirée réunit les noms de Schubert, Weber et Mendelssohn. Puis viennent, à la quatrième, Schumann et Chopin; à la cinquième, Liszt.

Nous signalons à l'administration du *Cercle artistique* cette attrayante série d'auditions, analogue à celle — à jamais mémorable — que donna jadis Rubinstein à la Grande-Harmonie.

Réflexion un peu amère, mais juste, d'Henri Maubel :

« Depuis que la France nous a pris César Franck, nous attendons impatiemment l'artiste dont le génie auréolera notre goût tant réputé d'amateurs de musique et de mangeurs de sonorités. Peter Benoit, c'est le Mistral d'Anvers ; mais pourquoi, je me le suis souvent demandé, nous qui avons tant de sang germain dans les veines, n'avons-nous pas aussi dans le pays un musicien à imposer au monde? »

Un dessin d'Ingres, le *Portrait de Paganini,* dessin à la mine de plomb, daté : *Rome 1819*, a été adjugé à l'hôtel Drouot pour la somme de 5,600 francs à M. Bonnat.

Celui-ci vient de faire don au Musée de Bayonne, sa ville natale, de la plus grande partie des collections artistiques qu'il a réunies : bronze de Barye, figurines de Tanagra, tableaux et dessins de maîtres (Rembrandt, Van Dyck, Tintoret, Poussin, Lawrence, Ingres, Tassaert, etc.), plus diverses sculptures.

Cette généreuse donation sera placée dans le nouveau musée de la ville, qui s'appellera désormais le Musée Bonnat.

CARNET ARTISTIQUE

Du 10 au 16 février.

Au Musée : Exposition temporaire des tableaux récemment acquis par l'État (salles II et X). — Exposition du Cercle « Pour l'Art » (clôture le 16).

Au Cercle artistique : Exposition Stacquet-Uytterschaut-De Rudder.

Au Rubens-Club : Exposition O. Halle (clôture le 13).

Atelier J. Leempoels, 3, rue Kindermans. Exposition (1 1/2-4 h.).

Lundi : 8 h. 1/2. Concert Van Dam (Grande-Harmonie).

Mercredi : 8 heures. Récital Maurage (salle Erard)

Jeudi : 2 h. 1/2. Conférence de M. Fierens-Gevaert (théâtre du Parc). — 5 h. Conférence de M. H. Carton de Wiart (l'École de musique d'Ixelles) — 8 h. 1/2. Recital Busoni (Grande-Harmonie).— Quatuor Wilford (salle Erard).

Vendredi : 8 h. 1/2. Séance Schörg-Bosquet (Ravenstein).

Imprimé sur papier de la Maison Keym, rue aux Choux.

Bruxelles. — Imp. Ve Monnom, 32, rue de l'Industrie

VINGT-ET-UNIÈME ANNÉE. N° 7. 17 FÉVRIER 1901.

L'ART MODERNE

REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

LOUISE

Roman musical en quatre actes

M. Gustave Charpentier nous offre un curieux exemple d'indiscipline. Au moment où, lassé de l'opéra pseudo-historique de Meyerbeer et des récits spécieusement sentimentaux de Gounod, le public commence à s'accoutumer aux drames légendaires inaugurés par Wagner, à se familiariser avec les héros et les dieux fraternellement unis en de pompeuses épopées, ce musicien à ses débuts se permet de bousculer effrontément les habitudes nouvelles en élevant à la dignité de personnages symboliques, d'entités psychiques reflétant les passions éternelles de l'humanité, des êtres obscurs anonymes, n'ayant pour les distinguer, dans la foule grouillante du prolétarisme, ni l'éclat de vertus transcendantes, ni la splendeur barbare du vice. Un père ouvrier, dont la bonté a pour limites les préjugés de sa caste, une mère rivée à d'inflexibles routines, une fillette que fascine l'attrait du plaisir, un voisin dont la vingtième année allume les sens lui paraissent, dans l'humble existence qui les enclot, recéler au même titre que d'exceptionnels héros une parcelle de la vie universelle. Et ces quatre personnages, pris au hasard dans la lutte quotidienne des instincts, deviennent, en son roman musical, figures tragiques, émouvantes par le caractère synthétique qu'elles revêtent.

Comme fond de décor, au lieu des tapisseries fleuries, aux tons harmonieusement fanés, évoquant quelque légende scandinave ou l'un ou l'autre récit mérovingien, le lumineux panorama de Paris, — du Paris d'aujourd'hui, tour à tour déployé dans la gloire de ses heures claires et dans ses prestigieuses féeries nocturnes. Par un artifice analogue à celui dont usa maintes fois Émile Zola, spécialement dans *Une Page d'amour*, l'auteur de *Louise* fond si étroitement l'action avec le milieu dans lequel elle se déroule que le décor fait partie intégrante du drame. Il ne se borne pas à en fixer l'atmosphère. C'est un personnage essentiel, dont le rôle muet grandit peu à peu jusqu'à absorber tous les autres et qui domine, comme le Destin, la marche des événements.

On devine ce que cette conception du drame lyrique, dans laquelle un panthéisme fervent s'allie à d'irrévérencieux propos contre des institutions qu'il n'est pas jugé décent de combattre, a dû causer de surprise, soulever de colères, provoquer de polémiques.

L'esthétique de M. Charpentier peut déplaire. Il est permis de préférer à son art peuple, d'un naturisme poussé à l'extrême, des œuvres animées d'héroïsme, pénétrées d'une intellectualité plus haute, traversées de passions plus profondes et plus pathétiques que les amours à fleur de peau de Julien et de Louise, — car l'attirance du plaisir et l'attrait de la « fête » l'emportent, en ce « fait-divers », sur le sentiment, l'auteur nous le fait clairement comprendre. Ce qu'on ne peut nier, c'est que M. Charpentier a, dans les données où il s'est volontairement confiné, exprimé avec une singulière intensité, dans une langue personnelle d'une éloquence persuasive, avec une autorité et une sûreté remarquables, son rêve de poète et de musicien.

Ce rêve, Catulle Mendès l'a résumé en ces quelques lignes essentielles : « Richard Wagner préféra les apparences de la Chimère à celles de la Réalité, les dieux, les héros, ces passants du songe, aux passants de la rue ; et, sans doute, mon instinct m'incline à l'approuver ; mais ce que l'auteur de *Lohengrin* et de l'*Anneau du Nibelung* exprime par l'Idéal, n'est-ce pas la Vie qui, bien que sublimisée, demeure humaine, nous émeut, nous charme ou nous tenaille par cela même? Et la Vie — c'est-à-dire le drame même — qu'il exprime par les Divins, par les Enormes, n'est-il pas permis, et plus proche, de la trouver dans les misérables et les petits? Elle peut y être aussi intense, aussi poignante, aussi belle ; et même le symbole que doit dégager — sans que la volonté du poète semble y être pour rien — toute œuvre aux hautes visées, émane aussi bien du sort des humbles que du destin des dieux, — du Guignon que de la Fatalité. »

Sans doute M. Charpentier n'est-il pas le premier qui ait songé à mettre en scène, dans un ouvrage lyrique, des hommes du peuple pris dans la vie contemporaine. Pour ne citer que les exemples les plus récents, M. Bruneau dans le *Rêve*, M. Mascagni dans *Cavalleria rusticana*, M. Massenet dans la *Navarraise* l'ont précédé dans cette voie. Mais comparez aux personnages purement anecdotiques de ces drames les figures symboliques de M. Charpentier : vous serez frappé de la nouveauté et de l'ampleur de sa conception. Le rôle de Louise n'est même pas limité à celui de l'aimable grisette que personnifie avec un talent très souple Mlle Claire Friché. Elles sont toutes, très nettement, « Louise », les figures féminines qui traversent l'action en silhouettes frivoles ou tragiques : trottins et piqueuses à l'aiguille, elles en expriment les appétits, les rêves et les illusions ; chiffonnières et marchandes des quatre saisons, elles en évoquent la déchéance et la ruine. Entre ces deux avatars, il y a le contact de Paris qui les grise et les perd, — Paris dont le pouvoir magnétique est assez apparent pour faire naître le regret de ce que l'auteur ait jugé nécessaire de l'incarner dans un personnage de féerie qui rompt, par son caractère fantastique, l'unité de ce drame de vie et de vérité et qui le dépare sans y ajouter aucun élément d'intérêt.

Musicalement, *Louise* révèle, en même temps qu'une incontestable adresse d'écriture, un véritable tempérament dramatique. Poème et partition s'enchâssent d'une façon presque hermétique. Imaginez la musique détachée de son cadre et jouée isolément : elle n'aura aucun sens appréciable. Songez, d'autre part, au dénuement du drame dépouillé de la magie mélodique qui l'enveloppe de sonorités évocatives. Jamais, peut-être, on n'a poussé plus loin la fusion des éléments qui constituent le drame lyrique — action, musique, mimique, décor — et qui, réunis, provoquent l'émotion des sens en même temps qu'ils agissent sur la mentalité des spectateurs.

Sans être d'essence supérieure, la partition de *Louise* est le commentaire le plus fidèle qui se puisse imaginer de l'action qu'elle traduit. Dans les deux actes où le cœur parle, où le conflit des sentiments détermine le drame humain, — le premier et le quatrième, — elle a de la chaleur, de l'accent, une ligne expressive réellement séduisante. Je prise moins les parties pittoresques et épisodiques de l'œuvre, le tableau du réveil de Montmartre et la symphonie des cris de la rue, l'entrée bruyante des rapins, la scène du Couronnement de la Muse, dont la vulgarité détonne.

Entendons-nous : on me dira que pour décrire le cortège carnavalesque de la « Vachalcade » montmartroise, il serait illogique que le musicien se haussât aux splendeurs harmoniques qui accompagnent l'entrée des dieux au Walhall, et j'en tombe d'accord. Toutefois, la musique peut suggérer une impression sans instantanéiser, comme un cliché photographique, la scène qu'elle entend évoquer. C'est au cerveau créateur de l'artiste à en traduire l'aspect comique et bouffon, ou noble et glorieux.

La sérénade de Beckmesser et la mêlée qu'elle provoque dans les rues de Nurenberg, le Carnaval à Rome et à Paris, le cortège des métiers du *Chant de la cloche*, la burlesque aventure de l'Apprenti sorcier n'ont, je pense, aucun caractère héroïque et peuvent être, par leur caractère, rapprochés du divertissant épisode décrit par M. Charpentier. Mais ni Wagner, ni Berlioz, ni Svendsen, ni Vincent d'Indy, ni Paul Dukas n'ont, pour susciter l'illusion d'une scène populaire, commis l'erreur de composer de la musique triviale et canaille. La langue musicale est, comme la littérature, un véhicule de la sensation ; elle n'est pas la sensation elle-même. La transposition de l'impression reçue en formes euphoniques et rythmiques, c'est l'œuvre d'art. « Ce qu'il faut peindre, » a dit W. M. Hunt, « ce n'est pas la réalité, mais l'apparence de la réalité. » Et de même qu'on ne fait pas un paysage en collant des brins d'herbe

et des feuilles d'arbres sur une toile, on ne peut transporter sur la scène, qui a son optique particulière, sa perspective spéciale, le carnaval musical des rues. Dans une opérette, dans une revue de fin d'année, on s'explique l'entrée de la fanfare de Fouilly-les-Oies ou de Trépigny-la-Chaussette. Le drame lyrique a d'autres exigences. Et c'est ce qui fait, sans doute, que *Louise* déplait à bon nombre d'auditeurs, en dehors des mysonéistes invétérés.

Ce n'est d'ailleurs pas seulement la Vachalcade qui choque par sa vulgarité. En maints passages, l'auteur prête une oreille trop attentive aux suggestions de la muse de Montmartre qui inspira M. Paul Delmet, M. Fragerolles et autres célébrités locales. Il a beau gonfler aux proportions épiques de frêles thèmes représentatifs, le fond demeure plus proche du *Chat noir* que du Cirque d'été, — je voudrais pouvoir dire de l'Opéra. Et le rythme à trois temps de la valse viennoise par laquelle il allégorise le Plaisir domine peut-être plus que de raison une partition qui prétend s'élever, dans la scène de l'invocation à Paris entre autres, aux plus hauts sommets du lyrisme. Mais la forme demeure, par sa flexibilité, par la variété et l'imprévu de ses aspects et de sa coloration, d'un intérêt constant. Et tels fragments : la symphonie du repas de famille, au premier acte, le chœur de l'atelier de couture, au deuxième, le monologue désespéré du père, au quatrième, constituent des pages qui marquent dans la production musicale contemporaine.

La direction de la Monnaie a réalisé, en montant cette œuvre déconcertante et malaisée à mettre au point en raison de la complication des décors et du nombre inusité des interprètes (il n'y a pas moins de trente-deux rôles !) un effort artistique qui mérite de chaleureux éloges. Orchestre et chœurs sont impeccables sous la ferme direction de M. Sylvain Dupuis. Les quatre décors neufs, signés Dubosq et Devis et Lynen, sont la reproduction fidèle, en des dimensions plus grandes, des merveilleuses créations de Jusseaume qui firent sensation à l'Opéra-Comique. Il n'y a qu'un regret à formuler : c'est que la Ville n'ait pas cru devoir jusqu'ici procéder aux installations nécessaires à l'établissement d'une toile panoramique.

L'interprétation vocale est, de même, absolument remarquable. La jolie voix de Mlle Friché, la simplicité et le naturel de son jeu donnent au personnage de Louise beaucoup de charme, et l'artiste a, d'emblée, conquis toutes les sympathies. M. Seguin a trouvé dans le rôle du père l'occasion de faire valoir, une fois de plus, ses exceptionnelles qualités de musicien, de chanteur et de comédien : c'est une nouvelle incarnation de Hans Sachs qu'il nous donne, d'un Hans Sachs modernisé, mais de bonté et d'humanité égales à celles du savetier-poète dont le souvenir plane en maint endroit sur l'œuvre de M. Charpentier. Mme Dhasty, acariâtre à souhait, compose son personnage avec un réalisme saisissant. M. Dalmorès se plie avec une rare aisance aux exigences de son nouvel avatar et exprime d'une voix claire et fraîche les émois de sa passionnette. Il n'y a, vraiment, que des éloges à décerner à tous les protagonistes de l'ouvrage. Et parmi eux Mlle Maubourg, M. Forgeur et Mlle Montmain, chargés de rôles purement épisodiques, ont trouvé moyen de se mettre en vedette et de se faire unanimement applaudir.

OCTAVE MAUS

LA FANEUSE D'AMOUR

par GEORGES EEKHOUD

Édition du *Mercure de France*, Paris.

Un roman passionnel, celui-là. D'une passion qui brûle et torture. Rien à fleur de peau : l'art descend jusqu'au cœur, de l'art qui embrase les moelles. Pas de rhétorique, pas de phrases : des âmes qui sont ardentes comme le fer rouge, des mots vomis par le cratère d'un âpre amour. Au lendemain du procès de Bruges, où triompha Eekhoud, où fut proclamé son droit de se pencher, en analyste et en compatissant, vers tous les sentiments humains, fussent-ils réprouvés (et puis qui a le droit, en somme, de réprouver les élans dont d'autres souffrent ?), voilà un roman où la jacquerie campinoise est exaltée dans sa rusticité et son fanatisme. Œuvre patriale et fervente, livre d'où fume une sueur de peuple et un relent de religiosité farouche, missel sauvage où se mêlent la chair et l'encens. L'héroïne, la comtesse Clara d'Adembrode, est née de la plèbe ; malgré sa fortune, son mariage aristocratique, elle conserve les instincts de sa race dans ses fibres. Clara est torturée par la nostalgie des pauvres, des prolétaires, des beaux gas campagnards ; son sang la torture ; les lèvres brutales des matelots d'Anvers ou des moissonneurs des polders sont les coupes où pétille le vin qui doit rafraîchir ses étranges fièvres ; elle s'y enivre, par une nuit de somnambulisme et de délire. Son sang triomphe, la fatalité de sa race la jette dans les bras d'un manant : scène d'amour superbe, duo à la fois douloureux et éperdu, râle angoissé, rêve damné, cauchemar béni ! Celui qui a fauté avec elle dans un accès de somnambulisme, le rustre vers lequel elle se traîne, assoiffée par un éréthisme jaloux qui l'étrangle, lorsqu'il sait le péché qu'ils ont commis le réprouve et repousse avec mépris la maîtresse d'une nuit inconsciente et tragique. Mais remonte, au cœur d'elle et de lui, la religiosité qui couve au fond des âmes flamandes. Et le livre finit par un *Ave Maria*. C'est vraiment très touchant et très beau. Clara d'Adembrode, la *Faneuse d'amour*, aime et souffre autrement qu'aime et souffre le comte de Kehlmark dans *Escal Vigor*. Mais la comtesse d'Adembrode et le « Dijkgraaf » sont des êtres destinés aux flammes et aux tortures de la passion. Ils se trouvent tous les deux voués aux enfers terrestres des indomptables instincts, des dramatiques existences, où l'on cueille des roses de sang et de l'amour en flamme. On ne poursuivra pas la *Faneuse d'amour* devant les tribunaux : parler de l'adultère, est-ce « contraire aux mœurs » ? Eekhoud le fait d'une façon tragique, où l'on sent les êtres plier sous la fatalité.

Beaucoup d'autres en dissertent d'une manière aimable : et même ceux-ci, vraiment, sont très goûtés dans le public lettré où l'on savoure les livres à la mode. Qu'on lise plutôt la *Faneuse d'amour*: c'est de l'humanité palpitante. Et le roman, pathétique et emporté, est encadré de descriptions fougueusement écrites, de paysages vibrants.

Le paysage suivant n'a-t-il pas la sombre et angoissante splendeur d'un pastel de Constantin Meunier :

« Des chalands chargeaient au pied des bermes où s'entassaient des blocs de briques et de tuiles. L'enfant amorcée assistait à la manœuvre, admirant ces ouvriers poudreux ou gâcheux suivant le temps. Qu'elle se désagrégeât en boue ou en poussière, la marchandise de ces tâcherons les passait toujours à la même teinte rougeâtre. Les talus et les chantiers en étaient enduits. Rouges aussi les fours et les hangars au fil de l'eau en contrebas de la digue, rouges encore les cheminées cylindriques dépassant les bâtiments qui s'agglomèrent alentour. Des façons de vallées creusées par le travail des hommes pour l'extraction de l'argile s'élargissaient, pénétrant toujours plus avant dans l'intérieur des terres et disputant la glèbe aux cultures. La végétation était reléguée aux confins, constamment reculés, de cette zone industrielle. Briqueteries et tuileries brunâtres par les temps gris, rutilaient sous le ciel bleu. Une chaleur délétère; des vapeurs azotées, âpres, lourdes et violâtres, montaient des fournaises, répandant une fade odeur de terre cuite et renchérissaient sur la radiation d'un implacable soleil. Dans cette gehenne les hommes travaillaient nus jusqu'à la ceinture. Et l'on ne savait, par moments, ce qui fumait et grésillait le plus, de leur encolure tannée ou de leurs pains de briques. »

La *Faneuse d'amour* est l'édition définitive, revue et maintenant *ne varietur*, des *Milices de Saint-François*, un livre que publia jadis Georges Eekhoud à un nombre restreint d'exemplaires.

EUGÈNE DEMOLDER

PAUL DE VIGNE

Une triste nouvelle nous arrive : le sculpteur Paul De Vigne vient de succomber à la maladie cruelle qui l'avait, depuis des années, éloigné de son atelier.

Né à Gand en 1843, il fut, avec Van der Stappen et Vinçotte, l'un des auteurs de la renaissance de l'art statuaire en Belgique. Il substitua aux abstractions et aux mythologies en honneur à l'époque de ses débuts un art plus proche de la nature et de la vie. Sa plastique élégante et noble, le sentiment délicat dont ses figures sont pénétrées, la souplesse qu'il savait donner aux lignes sculpturales de ses conceptions le classent parmi les artistes les plus distingués dont s'honore notre pays.

Dès 1866, il exposa au Salon de Bruxelles une figure en plâtre, *Fra Angelico da Fiesole*, qui attira l'attention. Mais c'est en 1875 et en 1878 que s'affirma sa maîtrise naissante. *Domenica*, un nu d'une grâce et d'une chasteté exquises, puis sa figure de chanteuse de rue endormie, *Poverella*, fixèrent sa jeune renommée. En 1884, *L'Immortalité* (1), composée pour la tombe de Liévin De Winne et qui figura à la première exposition des XX, puis des bustes, des ivoires, parmi lesquels la jolie *Psyché* admirée, l'an passé, à l'exposition universelle de Paris avec une tête de Christ en bronze et un bas-relief en marbre, *L'Espérance*, le mirent définitivement au premier plan.

Mais De Vigne se consacra surtout à l'art monumental, qu'il régénéra par une esthétique nouvelle à laquelle ne fut pas étranger le séjour qu'il fit dans sa jeunesse en Italie. On lui doit notamment le monument Van Artevelde, composé d'une statue colossale, de bas-reliefs, de lions héraldiques, etc., et érigée sur la place du Vendredi, à Gand; le monument Van Houtte, également à Gand; la *Constance*, statue en pierre ornant la gare du chemin de fer; la *Liberté des Cultes*, au Palais de la Nation, à Bruxelles; le groupe en bronze de *Breydel et De Coninck*, à Bruges; le monument du *Chanoine De Haerne*, à Courtrai; celui de Mme Gevaert, au cimetière d'Evere; la figure allégorique de la *Senne* (fontaine Anspach), à Bruxelles, et le beau groupe en bronze, *Le Génie prenant son vol*, placé devant le Musée de peinture, rue de la Régence.

Paul De Vigne était membre de l'Académie de Belgique, de l'Académie des Beaux-Arts d'Anvers et de celle de Berlin, correspondant de l'Institut de France, etc. En lui s'éteint une des plus hautes personnalités de l'Art belge.

(1) Au Musée de Bruxelles.

EXPOSITIONS

MM. Stacquet et Uytterschaut, les frères jumeaux de la peinture moite, les aînés de la brillante pléiade d'aquarellistes qui dispersent, à chaque saison nouvelle, dans les Salons et Salonnets, de jolies images papillonnantes, ont occupé, la semaine dernière, la cimaise du Cercle artistique.

On connaît de longue date leur habileté de main, et comme ils peuvent tous deux, l'un avec une pointe de sentiment, l'autre avec un grain de malice, laisser choir à point nommé la goutte chargée de pigments colorés qui va donner ici l'illusion d'un ciel limpide et soyeux, là d'une mare sommeillant dans l'herbe, plus loin d'un tronc bronzé par la mousse, ou d'un toit de tuiles éclaboussé de soleil, d'une haie d'aubépines, d'un verger criblé de lumière.

Les marines de M. Stacquet chantent parfois une mélodie un peu plus grave. La mélancolie de la Campine, le rude hiver de la Hollande septentrionale le sollicitent. Et de ses pèlerinages d'art il rapporte des intérieurs rustiques austères, des coins de bourgades ensevelies dans un linceul glacé, des plages que battent les vagues déferlées sous un ciel de tempête.

M. Uytterschaut tire parti de tout ce qu'il rencontre, d'une pompe, d'une porte de jardin, d'une vanne, d'une flaque d'eau, d'une barque échouée sur le sable, pour chanter un hymne d allégresse à la nature. Sa jeunesse, sa fougue, sa gaîté sont déroutantes. Il semble, chaque année, qu'il soit mieux en verve que la saison passée Si son godet n'est pas grand, c'est bien dans son propre godet qu'il trempe ses pinceaux.....

Des masques en grès, dont l'auteur répète à satiété la formule, et un médiocre buste de feu Oscar Stoumon, le tout signé De Rudder, complètent cet aimable Salonnet.

LE CADRE DES ŒUVRES D'ART

On nous écrit :

On ne s'inquiète pas assez du cadre, de l'entourage, du piédestal des œuvres d'art.

Au *Cinquantenaire*, le temple des *Passions humaines*, qui pouvait être isolé dans le recueillement de la verdure, est diminué, vulgarisé par le voisinage d'un monstrueux panorama.

A Anvers, le *Débardeur* de Meunier — au lieu d'être le centre vers lequel convergeraient, comme une cour, d'environnantes beautés — le *Debardeur* est relégué à l'angle d'une façade du Musée, comme un accessoire sans plus d'importance que les croûtes voisines. Il est posé sur un piédestal à la bonne fran-

quette, médiocre, mal compris, sans rapport avec la statue. Les Anversois semblent ne pas se douter qu'ils possèdent là une œuvre sublime — la plus grandiose qu'ait produite l'école belge. Aussi je voudrais qu'on dressât près du port, à Bruxelles, un double de ce *Débardeur*, mais sur un piédestal « en vague », soulevant la statue, commençant dès le sol son jaillissement.

Ces malheureuses leçons seront-elles efficaces?

M. Van der Stappen a-t-il choisi la place où s'élèvera son *Monument à l'Infinie Bonté* et s'est-il entendu à cet égard avec la ville? Cela est indispensable en tout cas pour que l'œuvre soit dans les proportions et le caractère voulus.

Et le *Monument au Travail?* Meunier songe-t-il à son architecture? Il a dit un jour au peintre Delsaux qu'il voulait « un bloc, une masse à base de colonnes ». Ces colonnes et l'encadrement de ses œuvres les abandonnera-t-il au premier médiocre venu? Ne serait-il pas déplorable qu'un artiste insipide et embourbé fût chargé plus tard, par l'État, de la construction du monument enchâssant des œuvres telles — aussi originales, aussi grandioses — que le *Creuset brisé* et le bas-relief des *Débardeurs?*

Horta seul mérite cet honneur. Combien je voudrais que Meunier se l'adjoignît! Horta soulèverait le « bloc » à l'aide de ses colonnes si simples, si logiques, si poétiques, dont le chapiteau isse du fût aussi naturellement que le panache d'eaux retombantes d'un jet d'eau.

Je souhaite donc — et j'espère ardemment — qu'aussitôt que le couronnement du *Monument au Travail* sera trouvé, aussitôt que le volume total de l'œuvre sera déterminé, Meunier appellera Horta et lui confiera l'enveloppement et la liaison de ses bas-reliefs. A eux deux ils créeront le plus beau monument moderne qui soit en Belgique et, qui sait, peut-être au monde.

JOSEPH LECOMTE

LE THÉATRE A PARIS

THÉATRE DE L'ATHÉNÉE

En fête! comédie en cinq actes de M. AUGUSTE GERMAIN.

Les exigences de la mise en page ont parfois de curieux résultats : je dois vous parler aujourd'hui d'une pièce qui déjà agonise sur la scène où elle fut interprétée. Aussi m'occuperai-je peu du scénario. A propos d'*En fête!* on peut étudier brièvement deux ou trois idées générales sur l'art dramatique. Et d'abord cette comédie est tirée d'un roman. On s'en aperçoit en l'écoutant : voilà bien ces caractères incomplets, ces épisodes se succédant sans qu'une logique apparente les conduise, ces détails jolis et cette obscurité aussi, défauts inhérents aux œuvres théâtrales qui prennent leur source dans le roman. L'autre semaine, je vous ai signalé la chute de cette *Petite Paroisse* que de semblables qualités condamnèrent à une mort rapide. Il y a de très vieilles maximes que nul ne respecte. Chacun sait que le roman n'a pas besoin d'une intrigue originale, que sa valeur réside dans les pensées, la psychologie, les détails, le paysage, et que le théâtre, lui, ne vaut que par l'intrigue. Il faut que celle-ci soit neuve ou tout au moins renouvelée, simple, nettement définie, se développant harmonieusement. Je n'ai pas à examiner si l'art du roman est d'essence supérieure à l'art dramatique, mais on peut affirmer que ces deux genres sont essentiellement différents, sinon opposés l'un à l'autre. Je sais bien que certains auteurs ont réussi à créer un genre hermaphrodite, et qu'il existe aujourd'hui des romans construits sur des scénarios de pièces et des pièces bâties sur des plans de romans. Hélas! les auteurs dramatiques sont des hommes heureux : ils gagnent beaucoup d'argent, chacun les envie, souhaite leur ressembler... Un roman paie mal la peine qu'on prend à le faire, mais d'un roman on peut tirer une pièce. Ainsi naquit un métier très lucratif, semble-t-il; en vérité, il n'en est pas de plus ingrat... Si votre roman a réussi, s'il a capté un nombreux public, parmi les spectateurs de votre pièce quelques-uns auront lu votre livre, et ne retrouvant plus dans votre scénario certains détails qui les charmèrent, ils proclameront que le roman valait mieux que la pièce. Ceux qui n'auront pas lu votre roman trouveront votre comédie obscure, illogique, parce que la logique secrète de votre œuvre leur échappe, tandis qu'elle est trop présente à votre esprit. Et tous s'en iront, mécontents...

Cependant, malgré que la pièce de M. Auguste Germain ne soit pas une œuvre d'art, elle obtient à l'Athénée une apparence de succès, et c'est là le second théorème qu'on peut se proposer de résoudre. Chaque spectateur en quittant la salle murmure : « Cette pièce est absurde!... » Une heure plus tard, il dira à quelque ami rencontré au coin d'une rue : « Allez donc voir la pièce de Germain à l'Athénée; c'est absurde, mais il y a de très jolies femmes! » Et le lendemain, la phrase sera : « A l'Athénée, chère Madame, on joue une pièce bien amusante; les toilettes sont superbes et les femmes jolies... » Ainsi, en dépit de la critique officielle, qui fut sévère, *En fête!* a vécu quinze jours sur les planches. Il ne faut pas s'en étonner : le goût dramatique en France a subi une double évolution.

L'élite de notre public (clientèle ordinaire du théâtre Antoine) est devenue extrêmement sensible à la beauté tandis que la foule n'est plus même digne d'applaudir les pièces d'Alexandre Dumas fils. Ils vont au théâtre, les gens du monde, la panse pleine du repas qu'ils firent jusque vers 10 heures dans quelque cabaret à la mode, le cerveau engourdi par trop de vins merveilleux ou préoccupé par la chute de quelques titres à la Bourse, cette après-midi. Ils sont accompagnés de femmes à conquérir, que la pièce ennuie, toujours! et qui bavardent... Ils cherchent uniquement le plaisir des yeux et si les tréteaux sont peuplés d'élégance, ils s'amusent : les femmes discutent l'art du couturier, les hommes admirent celui de la nature qui fit tant de belles gorges offertes aux mains qui s'ouvrent pour les prendre et qui se referment pour applaudir. De l'art dramatique, ce public ne s'occupe point, il digère et désire, et c'est tant mieux pour les auteurs des pièces qu'on nous présenta cet hiver. Jamais saison ne fut plus médiocre : le Théâtre-Français, malgré l'activité proverbiale de son directeur, ne parvient pas à loger dans ses couloirs tous les costumes de *Patrie*, et tant que les costumes ne seront pas logés, le drame de M. V. Sardou ne sera pas joué, et quand il sera joué, on s'apercevra, « mais un peu tard », qu'il n'était pas besoin de tant de costumes. Le Gymnase, le Vaudeville, l'Odéon ne nous ont donné que des spectacles de second ordre. Le théâtre Antoine a interprété son répertoire avec un succès croissant (la *Nouvelle Idole* marche vers la centième), mais ce n est que vendredi que nous aurons une *grande première* : Antoine va nous donner les *Remplaçantes* de M. Brieux que Porel refusa parce que, dans cette comédie, il n'y avait pas un rôle suffisant pour Mme Réjane. Je crois bien que M. Porel doit regretter aujourd'hui ce qu'il fit au mois de décembre, car voici que M. Roujon vient d'interrompre, par mesure d'ordre public, les répétitions de *Décadence*, cette pièce de M Albert Guinon que le Vaudeville tenait en réserve, et voici les dernières cartouches brûlées de ce théâtre qui meurt et ne se rend pas...

G. BINET-VALMER

Le Collège d'esthétique moderne.

L'inauguration du Collège d'esthétique moderne, la nouvelle société récemment fondée à Paris pour la propagande des idées de beauté, vient d'avoir lieu avec éclat. Cette séance, que l'illustre dramaturge norwégien Bjœrnstjerne Bjœrnson est venu présider, avait attiré une grande affluence de littérateurs et d'artistes. Tout une jeunesse enthousiaste et fervente salua de ses acclamations le noble et grand vieillard lorsqu'il parut sur l'estrade environné de M. Saint-Georges de Bouhélier, directeur du Collège d'esthétique, et des membres du Comité

Dans un discours grave et charmant, M. Saint-Georges de Bouhélier a expliqué sur quelles pensées se fondait l'œuvre nouvelle : culture de la beauté, glorification de la vie, les métiers changés en arts et exercés comme des parties de l'esthétique, ennoblissement de tous les états et de toutes les destinées. L'exposé de ce

programme vaste et large a été accueilli par des applaudissements nombreux.

Ensuite, M. Henry Bauer a pris la parole et dans une belle allocution indiquant ce que serait le Collège d'esthétique moderne, il en a montré l'intérêt, l'importance et l'utilité.

M. Léopold Lacour lui a succédé et son abondante éloquence a trouvé des accents chaleureux et précis pour féliciter les initiateurs de la société nouvelle, pour rappeler que dans la société future l'art ne doit plus être un luxe pour des privilégiés, mais un bonheur destiné à tous.

Cette soirée a été terminée par M. Maurice Le Blond, le secrétaire général de l'œuvre, qui a exposé en termes très clairs l'utilité publique du nouveau Collège. Voici sa conclusion :

« Il est admirable de voir s'instituer de semblables groupements, car si l'avenir réserve à notre génération d'édifier enfin les vrais Palais du peuple, les Basiliques humaines, de pareils foyers d'enthousiasme n'auront pas été inutiles pour nous créer cet idéal commun et cette foi collective qui sont si nécessaires à l'édification de si grandes œuvres. »

Telle fut cette séance d'inauguration empreinte d'un caractère à la fois solennel et charmant. Depuis, les plus précieux concours ne cessent de parvenir au Collège d'esthétique et à la liste des membres du Comité d'honneur que l'*Art moderne* a déja publiée il convient d'ajouter les noms de Paul Adam, Emile Gallé, le maître verrier de Nancy, Léon Hennique, Léopold Lacour, Octave Maus, Laurent Tailhade, Octave Uzanne, etc. Les cours et conférences, qui ont commencé, ont lieu deux fois par semaine, et ne cessent d'attirer dans la salle de la rue de la Rochefoucauld un public recueilli et nombreux de jeunes artistes.

BEAUMARCHAIS

Comme préface à l'interprétation du *Mariage de Figaro*, joué en matinée au théâtre du Parc, notre collaborateur H. Fiérens-Gevaert a, dans une conférence substantielle, sérieusement documentée et très bien dite, évoqué la curieuse et multiple physionomie de Beaumarchais, qu'une étonnante fortune mena des emplois subalternes aux honneurs les plus enviés. Arriviste à outrance, dénué de scrupules, d'une moralité problématique, il sut, à coups de plume et d'épée, se faire respecter, — et même se faire juger avec bienveillance par la critique, que ses œuvres spirituelles et charmantes, si humaines et si universelles dans l'exposé des sentiments qu'elles expriment, ont unanimement conquise.

M. Fiérens a ouvert une parenthèse sur les aptitudes musicales de Beaumarchais et sur son drame lyrique *Tarare* dont Saliéri, l'un des disciples de Gluck, écrivit la musique. Le conférencier compte développer plus amplement ses révélations et nous initier un jour à l'un des avatars les moins connus de ce diable d'homme, dont le « prothéisme » fut vraiment prodigieux.

Inutile d'ajouter que le nombreux auditoire que l'attrait de cette causerie avait réuni fit à l'orateur un succès du meilleur aloi.

Memento des Expositions.

BRUXELLES. — Salon de la *Libre Esthétique* (par invitation). 1er-31 mars (vernissage réservé aux membres protecteurs : 28 février). Renseignements : *Direction, rue du Berger, 27, Bruxelles.*

LEIPZIG. — Exposition internationale de lithographie artistique. 20 février-20 avril. Renseignements : *Buchgewerbe Museum, Leipzig, Dolzstrasse, 1.*

PARIS. — Salon de 1901 (Grand Palais). 1er mai-30 juin. Délais d'envoi : Peinture, 15-20 mars ; H. C., 3-5 avril ; sculpture, 1er, 2, 3, 11, 12 et 24 avril ; architecture, 4 avril ; gravure et lithographie, 1er-2 avril ; arts décoratifs, 11-17 avril.

Id. — Société nationale des Beaux-Arts (Grand Palais). 20 avril-30 juin. Délais d'envoi : *Non sociétaires*, peinture et gravure, 15-17 mars ; sculpture, architecture et objets d'art, 25-27 mars. *Sociétaires et associés*, peinture et gravure, 1er-3 avril ; sculpture, architecture et objets d'art, 4-5 avril.

L'abondance des matières nous oblige à ajourner à dimanche prochain la Chronique littéraire de M. HUBERT KRAINS, *un article de M.* GILBERT DE VOISINS *sur « le Pittoresque » et divers comptes rendus sur les livres récents.*

PETITE CHRONIQUE

La section des Industries d'art du Salon de la *Libre Esthétique* promet d'offrir cette année un intérêt particulier. Elle réunira notamment des céramiques de Bing et Gröndahl (Copenhague), de Grueby (Boston), de Rockwood (Cincinnati), des grès de Jeanneney (Saint-Amand), des verreries de Kolo Moser (Vienne), des émaux de Rapoport (Budapest), des tapisseries de Mme Frida Hansen (Christiania), des reliures de Miss Ashbee (Londres), des poteries et argenteries de l'Amstelhoeck (Amsterdam), des bijoux de nos compatriotes L. Van Strydonck et Aug. Feys, des étains de Mlle J. Lorrain, des cuirs incisés de Mme C. Voortman, des verres et cristaux d'art du Val-Saint-Lambert, des bas-reliefs en pâte de verre exécutés, d'après un procédé nouveau, par M Georges Despret à Jeumont, etc

Outre l'*Almanach* dont nous avons parlé, la Conférence du Jeune Barreau de Bruxelles vient de publier, en une très coquette édition tirée à 75 exemplaires seulement, la revue *Quo Vadis?..* .. qu'elle a fait représenter le jour de la séance de rentrée.

Cette joyeuse fantaisie continue la série des œuvres satiriques de la Basoche bruxelloise : *Omnia fraterne, Caveant consules* et *Gnôthi Seauton.*

Les théâtres :

La direction du théâtre de la Monnaie distribuera le mois prochain les rôles du *Roi Arthus*, le drame lyrique posthume d'Ernest Chausson, qui entrera en répétitions dès le début de la prochaine saison.

L'œuvre comporte, notamment, un rôle de baryton très développé, un rôle pathétique de femme qui conviendra à merveille à Mme Litvinne et un rôle de ténor pour lequel M. Dalmorès est tout indiqué.

On compte reprendre la *Valkyrie* dès le retour de Mlle Litvinne. Mlle Paquot chantera Sieglinde, MM. Dalmorès et Seguin respectivement Siegmund et Wotan.

Nous aurons ensuite *Iphigénie en Tauride*, pour les débuts de Mme Bastien.

La direction est en pourparlers avec M. Imbart de la Tour, actuellement en Amérique, et qui vraisemblablement nous reviendra à la fin de la saison.

— Au Parc, dès que le succès de la *Robe rouge* le permettra, MM. Darmand et Reding feront jouer l'*Aumône*, la pièce nouvelle de M. Van Zype. M. Emile Verhaeren vient d'arriver à Bruxelles pour s'entendre avec eux au sujet de la mise en scène de *Philippe II*, qui entrera prochainement en répétitions.

— Le *Voyage en Chine*, le charmant opéra comique de Bazin, obtient un réel succès au théâtre des Galeries.

L'association des chanteurs de Saint-Boniface interprétera mardi prochain, à l'occasion de la fête de Saint-Boniface, à 10 heures, *Missa festiva in honorem SS Apostolorum Petri et Pauli*, à huit voix et orgue, de P.-H. Thielen, dans laquelle seront intercalés *Sacerdos et pontifex*, chœurs pour enfants et hommes, de L. Perosi, l'*Andante* et le *Finale* pour orgue de César Franck.

Les chanteurs de Saint Gervais, qui ne se sont plus fait entendre à Bruxelles depuis plusieurs années, donneront un concert à la Grande-Harmonie le lundi 25 février, à 8 h. 1/2. Ils inter-

préteront, sous la direction de Charles Bordes, des motets de Palestrina, Vittoria, Nanini, Lassus, Josquin des Prés, un cycle de chansons françaises du XVIe siècle, une série de chants populaires, la *Bataille de Marignan* de Jannequin. Et l'on entendra deux des chanteurs formés par la Schola, MM. David et Grébelin, dans un dialogue spirituel de Dumont et des airs classiques.
Billets chez les principaux éditeurs de musique.

Le prochain concert Ysaye aura lieu dimanche prochain, à 2 heures, sous la direction de M. Félix Mottl. Au programme : *VIIIe Symphonie* de Beethoven, *Concerto* pour violon de Mozart, par M Zimmer, ouverture de *Benvenuto Cellini* (Berlioz), prélude de *Parsifal*, marche funèbre de Siegfried, ouverture du *Vaisseau-Fantôme* et *Huldigungsmarsch* (Wagner). Répétition générale, samedi à 2 h. 1/2.

M. Frédéric Lamond, le remarquable pianiste écossais dont nous avons apprécié en 1899 l'exceptionnel mérite, donnera le samedi 2 mars, à 8 h. 1/2, un piano-récital à la Grande-Harmonie.

Le Musée de Tirlemont vient d'acquérir un fort beau portrait de Léopold Ier, qui, outre l'intérêt historique qu'il présente, constitue une œuvre d'art de valeur. Il est difficile d'en fixer l'attribution. Il paraît avoir été peint à l'époque où Liévin De Winne exécuta le portrait en pied du Roi qui figure au Musée de Bruxelles. Serait-ce une étude pour ce portrait? Le souverain est représenté de trois quarts, coiffé d'un chapeau haut de forme gris, aperçu sur la digue d'Ostende et se détachant sur la mer.

CARNET ARTISTIQUE

du 17 au 23 février.

AU MUSÉE : Exposition temporaire des tableaux récemment acquis par l'État.
ATELIER J. LEEMPOELS, rue Kindermans, 3. Exposition (1 1/2-4 h.).
AU CERCLE ARTISTIQUE : Exposition L. Speekaert.

Dimanche : Clôture de l'exposition « Pour l'Art ».
Jeudi : 4 h. 1/2. Conférence E. Vossaert (École de musique d'Ixelles). — 8 h. 1/2. Première séance Wieniawski (Grande-Harmonie). — 8 h. 1/2. Quatuor Zimmer (Erard). — 8 h. 1/2. Audition de Mlle G. Britt. Harpe chromatique (Ravenstein).
Vendredi : 8 h. 1/2. Deuxième séance Schörg-Bosquet (Ravenstein).
Samedi : 2 h. 1/2. Répétition générale du concert Ysaye.

CONCOURS

Premier prix : 100 francs; second prix : 75 francs.

The Artist (Londres, 9, Red Lion Court, Fleet Street, E. C., Paris, 1, boulevard des Capucines) ouvre un concours pour un dessin de couverture. La livraison de mars de cette revue (directeur M. A. Trevor-Battye) en publiera le programme.

Bruxelles. — Imp. Vᵉ MONNOM, 32, rue de l'Industrie

VINGT-ET-UNIÈME ANNÉE. N° 8. 24 FÉVRIER 1901.

L'ART MODERNE

REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

EUGÈNE DEMOLDER

Les Patins de la Reine de Hollande (1).

« Bâti au bords du fleuve où ses trois tours plongeaient leurs bases, le château où Walburge naquit semblait se mettre en marche pour traverser l'Escaut chaque fois que les cygnes, lentement, gagnaient la rive opposée : Walburge s'imaginait toujours qu'ils entraînaient le géant de pierre dans leur sillage moiré. Mais depuis des siècles, le castel était immobile et de blanches générations d'oiseaux s'évertuaient à le tirer au fil de l'onde sans l'ébranler jamais. »

Walburge était une petite fille aux yeux ténébreux, au cœur ardent, à l'âme inquiète. Elle habitait le vieux château avec sa nourrice Bertrane. L'enfant était née des amours tragiques de la dernière comtesse de Rupelmonde avec un seigneur espagnol et le diable, qui paraissait avoir conduit ces amours, avait étendu son maléfice à la petite fille. « Le jour où Walburge quittera le château, ce sera pour n'y plus revenir », avait déclaré la comtesse Haban ; « et toi, nourrice, tu vieilliras d'un siècle en quelques heures et puis tu mourras... Si tu ne veux pas que tout cela arrive, ne conte jamais à ma fille la légende du chevalier aux yeux noirs. »

Bertrane aimait Walburge et elle ne se souciait pas de mourir ; car elle n'avait elle-même que trente-cinq ans, et le vieux juif de Lubeck, qui vendait des horloges à nolette, lui trouvait la poitrine bien fournie.

Assistée du prieur de l'abbaye de Willebroeck, Bertrane imagina mille stratagèmes pour retenir sa petite protégée au château ; mais le diable est toujours le plus fort et il insista tant et tant par la bouche de Walburge, que la nourrice, après avoir beaucoup soupiré, conta un soir la légende du chevalier aux yeux noirs.

Ce qui devait arriver, arriva. Walburge chaussa des patins merveilleux qui semblaient taillés dans du cristal et qui avaient appartenu autrefois à une reine de Hollande; elle enfila l'Escaut et partit, joyeuse, droit devant elle, comme un oiselet qui sort du nid et qui veut essayer ses ailes. Bertrane voulut l'accompagner, mais elle ne put aller bien loin ; elle avait vieilli de cent ans, elle était devenue une petite vieille femme cassée ; ses os craquaient et elle clopinait sur ses patins. Quand elle fut à bout de forces, elle tira de sa poche la quenouille sur laquelle Walburge avait filé les brumes ; elle lui fit prendre le bout du fil, puis elle s'en revint au château avec la

(1) Paris, *Mercure de France*.

quenouille en main, soutenue par la mort compatissante, qui avait mis pour sortir une couronne verte sur son crâne jaune.

Aussi longtemps qu'elle sentit que le fil restait dans la main de Walburge, elle vécut, soutenue par son amour pour la jeune fille; mais un jour le fil se détendit et se mit à flotter; Bertrane tourna la quenouille et ramena un petit bouquet de fleurs. C'était le dernier souvenir de Walburge. Elle le plaça entre ses côtes, à l'endroit où, jadis, avait battu son cœur et elle se prépara à mourir. Avant de s'éteindre, elle fit toutefois un effort désespéré pour revoir Walburge. Les yeux des mourants sont tout-puissants; ils peuvent voir en un instant le monde entier mieux que Mercator penché sur son globe. Bertrane vit sur un roc, éclairé par le ciel bleu et la mer bleue, sa petite amie qui montait triomphalement les escaliers d'un château magnifique au bras du chevalier Alfonso de Gibraltar. Bien que cette vision fût terrible pour un cœur flamand, Bertrane voulut la faire revivre lorsqu'elle eut disparu. Comme ses forces n'y suffisaient plus, le vieux juif de Lubeck, qui vendait des horloges à nolette et achetait des âmes, — car c'était le diable, — vint la trouver. Bertrane ébaucha un trait couleur de sang sur un grimoire que le sombre maquignon tenait « dans la fente de ses fesses comme en une gibecière de procureur ». Elle vit alors une seconde fois Walburge. Celle-ci était maintenant assise sur un trône resplendissant à côté du beau chevalier Alfonso. Des almées dansaient devant eux. Comme on leur lançait des ducats, Walburge jeta à l'une d'elles une médaille qui représentait Marguerite de Flandre.

La bonne nourrice poussa un cri en voyant ce sacrilège et tomba foudroyée. Alors le diable, qui ne perd pas son temps, sauta sur elle et lui ouvrit la bouche « pour en tirer une petite chose qui semblait faite de larmes et de contrition ».

Telle est, débarrassée de ses ornements, — c'est-à-dire privée de son âme et de sa merveilleuse poésie, — l'histoire qu'une vieille femme, de mœurs un peu louches, a racontée à M. Eugène Demolder, un jour qu'ils s'entretenaient ensemble, au bord de l'Escaut, sous le toit bronzé d'une hutte de vanier.

M. Demolder en a fait les *Patins de la Reine de Hollande*, en s'excusant de n'avoir pu reproduire textuellement les paroles de la vieille, laquelle ayant vécu avec les bateliers, francs ribauds et joyeux paillards, parlait un langage cru, haut en couleur et salé comme les ondes bleues de la mer.

A notre époque sceptique, on réussit généralement mal les légendes. La plupart de ceux qui se sont essayés dans ce genre n'ont réussi qu'à fabriquer des mannequins couverts d'oripeaux pillés çà et là dans les musées. Les personnages grincent, se disloquent, font des gestes fous. Ces œuvres sentent la boutique d'antiquaire. Cela pue le moisi et le bric-à-brac. Pour insuffler la vie à une légende, il faut avoir la foi, du moins une certaine foi. Il faut au moins croire au diable. Or, M. Demolder croit au diable. Je ne sais pas s'il croit au sombre diable de la Bible, mais il croit aux diablotins futés de Jérôme Bosch.

M. Demolder croit aux diablotins de Jérôme Bosch parce que Jérôme Bosch est un bon peintre flamand. Il croit de même aux personnages mystiques du divin Memling et aux femmes plantureuses de Rubens, en passant par les personnages énigmatiques du grand Rembrandt. Tout ce monde flamand et néerlandais, étagé sur plusieurs siècles, représente pour lui moins des ancêtres que des contemporains. Il a vécu avec eux; il a été leur intime; il est entré dans les mêmes églises qu'eux et il s'est agenouillé devant les mêmes saints; il a fréquenté les mêmes chambres de rhétorique et les mêmes tavernes enfumées où les marins apportent dans leurs vêtements une vivifiante odeur de goudron et d'air salin. Dans des cabarets écartés où la lampe brûle toute la nuit, du côté où les moulins font tourner leurs ailes et claquer leurs voiles, il a lutiné les femmes de Jordaens, de Teniers, de Jan Steen et de Van Ostade et il leur a fait des offres galantes — oh! en tout bien tout honneur — simplement pour le plaisir de les voir rire en faisant pétiller leurs yeux polissons.

J'ignore si, comme certains le prétendent, nous allons, après notre mort, continuer dans une autre planète la vie que nous avons commencée ici-bas; mais en observant M. Demolder, je suis quelquefois tenté de croire que l'homme peut revenir sur cette terre. J'en serais même convaincu si je ne savais que l'amour est tout-puissant. Beaucoup de gens ont la curiosité de l'art; très peu en ont réellement l'amour. L'auteur des *Patins de la Reine de Hollande* appartient au petit nombre de ces derniers. Il aime l'art et par-dessus tout il aime d'amour l'art des vieux peintres de sa patrie. Devant les étrangers, si grands qu'ils soient, — devant les superbes Italiens, par exemple, — il hasarde quelquefois une petite critique, mais personne ne l'a jamais entendu blasphémer aucun des maîtres flamands ou hollandais. Celui qui n'a pas parcouru les musées avec lui ne peut s'imaginer à quel point il les adore. Devant leurs tableaux ses yeux pétillent et ses joues s'enflamment, tandis qu'il caresse d'un geste sensuel sa barbe de bouc. On a quelquefois l'illusion qu'il va entrer dans le cadre comme un saint qu'une vision ravit, et on est tenté de le prendre par le pan de son habit pour le retenir.

L'esprit peut interviewer le passé, mais il n'y a que le cœur qui le comprenne; et c'est parce que M. Demolder les interroge avec son cœur que tous les personnages de la grande époque flamande sortent de leurs tombeaux pour revivre leur existence dans ses livres. Ces gens croyaient aux fées, aux lutins, aux diables tracassiers, aux âmes des morts qui planaient sur les bords des eaux; M. Demolder y croit comme eux et en

récompense de sa foi les fées, les lutins, les âmes des morts et les diables tracassiers viennent gambader dans ses œuvres.

Les personnages des *Patins de la Reine de Hollande* ont à peine un soupçon de vie hiératique. Ce ne sont pas des marionnettes coloriées, mais des êtres de chair et d'os, qui disent bonjour et bonsoir comme vous et moi et qui sont si sincèrement crédules qu'on ne doute pas qu'il leur soit arrivé des aventures extraordinaires.

L'auteur possède d'ailleurs un philtre merveilleux qui suffirait à lui seul pour nous éblouir et pour nous faire croire à la réalité des histoires les plus chimériques. Ce philtre, c'est son style. Avant lui il y a eu des écrivains coloristes. Ne vous avisez pas d'ouvrir leurs œuvres après avoir lu un ouvrage de M. Demolder, car vous ne trouveriez plus en eux que de froids rhétoriciens. Vous vous apercevriez que leur style est gauchement décoré; qu'ils y ont cousu de belles images avec une certaine habileté, mais sans parvenir cependant à dissimuler tout à fait les coutures. Le style de M. Demolder, au contraire, a ses couleurs dans sa pâte même. Avec l'encre, les couleurs ruissellent tout naturellement de sa plume; ses phrases pétillent et chantent dès qu'elles sont sur le papier; un livre comme les *Patins de la Reine de Hollande* charme à la fois comme une belle histoire, comme un feu d'artifice resplendissant et comme une musique divine.

Les critiques qui cherchent les petites choses dans les grandes, qui tueraient un lion parce qu'il a une puce et qui médisent de la lumière du jour sous prétexte que le soleil a des taches — ceux que Philarète Chasles appelait les sergents de ville de la voie littéraire — reprocheront peut-être à M. Demolder de n'avoir pas toujours fait parler Walburge et Bertrane avec une suffisante simplicité; à cela, il pourra répondre que Walburge filait de la brume et que Bertrane discutait avec le diable et qu'il leur était par conséquent permis de parler avec un peu plus de recherche que les jeunes filles qui n'ont jamais filé que de la laine de mouton et les maritornes qui n'ont jamais bavardé qu'avec leur marchand de légumes. Il pourra en outre mettre son doigt sur une quantité de mots prononcés par ses personnages, qui sont, ceux-là, d'une simplicité grandiose et qui ouvrent, comme de rapides éclairs, des chemins de feu dans les insondables ténèbres de la vie humaine.

J'ai dit que M. Demolder a dessalé le langage de la vieille conteuse dont il s'est fait l'interprète. Du moins, il prétend l'avoir fait — par politesse, dit-il, pour les philistins. Ceux-ci, touchés de l'attention, répondront sans doute qu'il fut bien honnête, mais je pense qu'ils se diront entre eux que la politesse flamande est plutôt hautaine. Flaubert conseillait à Guy de Maupassant de rentrer un peu le ventre de Boule-de-suif. M. Demolder ne rentre jamais rien, au contraire.

N'allez pas, au moins, conclure de ce que je dis là que nous avons affaire à un satyre à la figure grimaçante et vicieuse, au cerveau bourré de mauvaises pensées. Non, le cerveau de M. Demolder est pur comme l'onde et c'est pourquoi il croit avoir, comme l'onde, le droit de refléter toutes les belles choses de la création. C'est un faune joyeux — un peu égrillard, si vous voulez — qui exécute toute la journée des culbutes pour remercier les dieux de faire pousser le houblon et le raisin doré, et qui, le soir, à l'heure où les dryades se baignent, se glisse en tapinois dans les bocages voisins des sources; écartant doucement les roseaux, il admire des pieds à la tête les corps divins que la lune argente, tantôt clignant malicieusement de l'œil, tantôt se passant la langue sur les lèvres, tantôt fourrant ses deux poings dans sa bouche pour ne pas rire à pleine gueule.

Les licences que M. Demolder se permet sont les licences saines et joyeuses consacrées par François Rabelais, Jean de la Fontaine et quelques autres écrivains de haut parage. Comme l'auteur de *Gargantua* « oncques ne craint de dénommer les choses par appellation propre, lesquelles Nature ne craint point de faire et produire, au grand scandale des caphardz et papelardz, engiponnez ou non, qui toujours mettent la saigesse en ung ton chagrin et malplaisant ».

En cela encore, il reste fidèle à sa race. Il ne veut pas renier les Jordaens, les Jan Steen, les Teniers et les Van Ostade. A une époque où l'on publie tant de livres ennuyeux, plats, sots de prétentions ou jaunes de bile, il écrit des œuvres savoureuses, poétiques et de haulte graisse. Lisez-les, Flamands! Lisez les *Patins de la Reine de Hollande*! Vous rirez — encore que l'histoire soit tragique — et c'est déjà quelque chose par nos temps maussades, mais vous sentirez aussi battre dans cet ouvrage le cœur de vos grands ancêtres. Vous apprendrez que la patrie est autre chose qu'une arène de politiciens, vous reconnaîtrez dans Walburge l'âme de votre race sucée par le vampire étranger, et vous admirerez le livre entier comme une fleur superbe — fleur de feu, fleur de vie — jaillie des entrailles mêmes de votre sol.

Hubert Krains

CONTRE LE PITTORESQUE

Si quelques personnes ont pris la Suisse en horreur et se sentent toutes soulevées lorsqu'un orgue de barbarie se prend à détailler *Guillaume Tell*, c'est que dès l'abord elles se sont choquées du caractère essentiel de ces paysages, du trait même qui séduit l'insatiable cohorte des touristes. Plongés dans la neige jusqu'aux oreilles, haussés sur un pic, attablés devant un *point de vue*, accrochés à une dent, penchés sur un gouffre, ceux-ci trouvent à tout instant ce qui fait leur fièvre et leur joie : *le pittoresque;* et c'est précisément la vertu que d'autres jugent excé-

dante. Pour moi, je sais des paysages tout unis, calmes et prévus, où l'herbe verdoie avec tranquillité et le soleil poudroie avec bienséance, qui me sont d'un meilleur agrément que tel assemblage, même inédit et difficilement accessible, de rochers, de cascades et de sentiers en tire-bouchon. Ces tableaux, où tout est réduit à la portion congrue, éveillent en moi une complaisance qui se prolonge. Dans ces décors naturels, nul objet n'accroche despotiquement le regard, les champs, les coteaux, les bosquets, le ciel et les ruisseaux jouent honnêtement leur partie dans un concert tranquille et mon admiration plus répandue n'en est que mieux satisfaite.

J'éprouve un goût de pareille qualité pour les récents poèmes de M. Moréas (1). Ces harmonieux développements, sobres d'images, et dont l'expression est comme retenue, fixent d'ordinaire un lieu commun ou figurent une élévation poétique. Leur lyrisme est plein de mesure et leurs accents, pour émus qu'ils soient, ne se forcent point. A vrai dire, les *Stances* paraissent participer assez peu de l'art auquel les poètes nous accoutumèrent durant ces dernières années. A une époque ou l'on tâche de faire dire aux mots plus qu'il n'y a dans eux, où l'on plie la langue à des exercices inusités, où l'expression est contournée, disloquée et parfois même rompue en d'insolites gymnastiques, M. Moréas va s'abreuver à des sources plus claires. Parfois ses vers en paraissent presque fades; habitués que nous sommes aux émotions violentes, nous cessons de percevoir le charme liquide de son inspiration. La faute n'en est pas au poète, et c'est d'un regrettable exemple de voir des critiques trop amateurs d'orchidées n'apprécier qui difficilement les parfums d'un bouquet champêtre et la ligne gracieuse d'une gerbe liée.

Seules les impressions rares semblent valoir d'être retenues, et ce n'est pas pour en tirer une loi génerale que l'on se penche sur ces monstruosités particulières, mais bien pour la seule joie de les décrire. Afin que la forme puisse concourir honorablement avec l'idée, on y fourre tout ce qu'on trouve. C'est compact comme du mastic. Les trouvailles sont parfois heureuses, mais le livre construit suivant cette méthode nous fait plus l'effet d'un mont-de-piété que d'une œuvre d'art, et le dictionnaire dont l'auteur se servit présente vraiment l'aspect d'une *Histoire des Martyrs*.

Je sais gré à M. Moréas d'avoir écrit un livre de poèmes lyriques auquel l'exactitude et la prudence de l'expression donnent une espèce de force tranquille. De cette qualité nous étions tout à fait déshabitués, après tant d'ouvrages où des poètes nous grisèrent de si nombreuess liqueurs que nous en venions au vomissement final, si j'ose m'exprimer ainsi.

A. Gilbert de Voisins

(1) *Les Stances*, par Jean Moréas. Éd. du *Mercure de France.*

La Musique dramatique au concert.

Nous avons, à maintes reprises, critiqué le fait d'exécuter au concert des œuvres lyriques écrites en vue de la scène et qui exigent, pour produire l'effet voulu par leur auteur, la mimique, le décor, les costumes, etc.

On conçoit à la rigueur qu'il ne fut pas inutile, il y a vingt-cinq ans, d'initier le public aux œuvres de Wagner par l'exécution symphonique de certains fragments de ses ouvrages. Aujourd'hui, ces transpositions du théâtre au concert ne sont plus justifiées. Nous l'avons fait remarquer à propos des auditions, au Conservatoire de Bruxelles, de l'*Or du Rhin*. Et nos protestations se sont élevées, de même, contre l'exécution d'*Iphigénie en Aulide* et d'*Armide* qui perdent, à être soustraites à leur cadre, l'essentiel de leur valeur et de leur attrait.

Les auditions de l'*Or du Rhin* organisées à Paris par M. Chevillard provoquent les mêmes critiques. On lira avec intérêt ce qu'en dit notamment M. Alfred Bruneau, avec lequel nous nous trouvons, cette fois, entièrement d'accord :

« Je ne vois pas sans chagrin la musique de théâtre envahir chaque jour davantage le répertoire de nos sociétés instrumentales. Jadis, chez Pasdeloup, chez Lamoureux, chez Colonne, c'était, par exception, que des fragments dramatiques prenaient place aux programmes et nous entendions souvent des œuvres nouvelles considérables écrites spécialement pour le concert. Ai-je besoin de rappeler les *Béatitudes*, *Rédemption*, *Psyché*, les symphonies de César Franck ; le *Déluge*, la *Lyre et la Harpe*, la Symphonie de M. Camille Saint-Saëns; les symphonies d'Edouard Lalo; *Marie-Magdeleine*, *Ève*, les suites d'orchestre de M. Massenet! Maintenant, quand un jeune compositeur aborde le public, ce n'est point avec un vaste oratorio ou une ample symphonie qu'on lui permet de le faire. Tout au plus l'autorise-t-on à risquer un petit morceau, deux courtes pièces, la part du lion étant laissée à Richard Wagner. C'est, chaque fois que cela se produit, violer fâcheusement la loi d'activité et de progrès qui régit l'art comme le reste, et c'est aussi enlever arbitrairement un ouvrage du cadre dans lequel il devrait être vu. Voici, par exemple, l'*Or du Rhin*, que nous connaissons depuis vingt-cinq ans et qui est une féerie pour laquelle l'auteur a rêvé les merveilles d'une mise en scène prodigieuse. Certes, M. Chevillard vient de l'interpréter de magnifique façon et je crois bien qu'il s'est hier surpassé lui-même, tant il a apporté d'intelligence, d'ardeur, de sûreté et d'enthousiasme à traduire la pensée sublime du maître. Mais le plaisir que je lui dois n'est qu'un plaisir de réalisation où n'entre point la surprise joyeuse que l'on a quand s'élève victorieusement un chant nouveau et j'avoue que souvent, trop souvent, le décor m'a manqué. Un drame lyrique joué au concert aura toujours quelque chose d'incomplet, puisqu'il sera privé d'un de ses éléments essentiels : le spectacle. Là, je lui préfère donc la symphonie ou l'oratorio, que la musique suffit à faire vivre, et, comme partout je préfère l'invention à la tradition, le non encore ressenti au déjà éprouvé. »

***

La *Chronique des arts* fait, à propos de ces auditions, les mêmes réserves :

« Il est évident que Richard Wagner n'eût pas approuvé la magnifique exécution orchestrale que M. Chevillard vient de nous donner de l'*Or du Rhin*. Le maître tenait trop à ses principes, d'abord, pour admettre qu'on transformât en simples auditions musicales des œuvres dans lesquelles il prétendait qu'on vît une synthèse de drame et de symphonie et non une juxtaposition de paroles et de musique. Ensuite, le décor et le geste lui semblaient indispensables à l'intelligence complète de sa pensée. Aussi n'autorisa-t-il jamais que des exécutions des fragments purement lyriques de ses œuvres et protesta-t-il, chaque fois que l'occasion s'en présenta, contre l'audition d'actes entiers. Quand Pasdeloup risqua, voici bien longtemps, le premier acte de

Lohengrin, Wagner lui fit tenir l'expression de son absolu désaveu. Encore ne s'agissait-il que d'un acte!

Depuis, nous avons fait des prgrès, puisque voici l'*Or du Rhiu* transformé, d'un bout à l'autre, en oratorio. M. Chevillard n'est d'ailleurs pas le premier qui se rende coupable de ce respectueux sacrilège. M. Gevaert, pour citer un précédent qui me revient en mémoire, fit aussi entendre l'*Or du Rhin* aux concers du Conservatoire de Bruxelles... »

PUBLICATIONS HACHETTE

Florence et la Toscane, par Eugène Muntz.
Récits de voyages.

Une mémoire heureuse, une large érudition, l'admiration presque religieuse pour les monuments d'art de l'Italie, devaient amener M. Eugène Muntz à réunir tant de souvenirs et l'inépuisable trésor de ses carnets dans une description à la fois rétrospective et moderne des cités vers lesquelles le mena sa passion des maîtres. L'œuvre du savant historien est considérable; il a retourné en tous sens la grande terre de la Renaissance. S'il n'a pas eu les dons magnifiques d'un Taine pour susciter la vie, il a mérité, par la probité et la clarté de ses méthodes d'investigation, d'être considéré comme un des meilleurs vulgarisateurs de l'histoire de l'art en Italie.

Le livre *Florence et la Toscane*, dont la librairie Hachette publie une édition refondue, est le complément de tous ses autres travaux. M. Muntz y établit le décor où s'éveille et s'épanouit le génie des écoles. C'est, comme l'indique le sous-titre, une suite de paysages et de monuments, de souvenirs historiques et de notations de mœurs. On a le contraste de la vie des petites cités, aujourd'hui retombées à la léthargie, avec le passé énorme qui fit leur gloire. Partout des noms illustres soulèvent la dalle sous laquelle ils reposent. C'est Montelupo, Lucques, Empoli, Osciano, Pienza, Montepulciano, Sienne. Des vieilles pierres effritées au bord des rues, de la poussière des routes par-delà la porte des villes se lèvent de mélancoliques et charmants fantômes, la beauté des femmes, les légendes d'amour et de génie, la vie éternisée des marbres et des fresques dans les palais et les églises. Vision lucide que celle qui s'évoque de la précision du détail et de l'abondance de la documentation sous la conduite du sûr et précieux guide qu'est ici l'écrivain.

Florence, il est vrai, semble être le centre de l'ouvrage : c'est, après avoir passé par Pise, Lucques et Sienne, que l'auteur nous y fait pénétrer. Il semble qu'on ait ainsi les étapes mêmes de l'art, roman à Pise, gothique à Sienne, naturiste et païen avec la Renaissance à Florence. La chaîne des âges se renoue à travers la dynastie des esprits. Dante et Pétrarque, ombres hautaines et tendres, passent sous des ciels délicieux. Nous redevenons les contemporains et les confidents de Giotto et d'Orcagna, de Brunellesci et Ghiberti, de Michel-Ange et de Vinci. C'est, au fil des places et des souvenirs, le prodige du baptistère et des portes de bronze, le campanile de Giotto et la cathédrale, la basilique de Saint-Laurent, Sainte-Marie-Nouvelle, le palais et le Musée des Offices, le couvent de Saint-Marc, le palais Pitti, etc. Chaque pas qu'on fait dans la grande cité retentit à travers les siècles. On croit n'y trouver que la mort, et c'est la vie qui vous accueille, le miracle réalisé de l'art vainqueur des ombres et du temps. La haute vie des sociétés s'y immobilise dans une de ses heures les plus émouvantes et les plus belles. L'humanité, maîtresse de ses destinées, vit là un large rêve de grâce et de force.

Les grandes images sont inséparables de la lecture du livre de M. Eug. Muntz : elles le font vivre lui-même à l'égal du temps qu'il évoque et des mémoires qu'il ressuscite.

La maison Hachette, parmi les grandes librairies de ce siècle, se sera surtout signalée par la contribution admirable qu'elle apporta à l'histoire de l'art. Même dans ce recueil spécial qui compte aujourd'hui plus de cinquante années d'existence et qui, à l'origine, ne sembla départi qu'aux découvertes géographiques, elle fait actuellement une large part aux impressions artistes. A côté du dramatique voyage de M. Eysseric à la Côte d'Ivoire et les pittoresques récits du général Gallieni (*Madagascar*), du comte de la Vaulx (*Voyage en Patagonie*), de M. Verschuere (*L'Ile de Ceylan*) et de M. Edm. Viellard (*La Corinthie et la Carniole*), le dernier tome publie les curieuses observations que Mme Dieulafoi rapporta d'Aragon et de Valence.

La vie, la nature et l'art s'y mêlent, étudiés aux sources claires de la race et du pays. Et ce sont les couvents, les églises, les palais, les musées avec les images voluptueuses et familières des règnes abolis, la sombre, farouche et fastueuse tradition des cours passée aux portraits hautains du seigneur Vélasquez, c'est aussi la rue avec ses édifices trapus et historiés, ses mœurs grouillantes et pittoresques, ses types, ses perspectives, ses processions, ses quadrilles défilant pour les tauromachies, toute l'animation de la vie d'un peuple prise sur le fait.

Et cette tendance à remuer l'intérêt et la curiosité autour des grands spectacles de l'art et de la vie se rencontre également dans ce *Journal de la Jeunesse* dont l'ancien cadre, graduellement élargi, a fini par former une sorte de musée des images multiple, renseignant et varié.

C.

Tableaux des maîtres impressionnistes.

A la vente de la collection Georges Feydeau, qui a eu lieu à Paris, à l'hôtel Drouot, le 11 courant, les tableaux des peintres impressionnistes ont atteint, comme de coutume, des prix élevés. A noter entre autres : Claude Monet, *Givre* (*temps gris*), 11,000 francs; *Le Champ de coquelicots*, 9,000 francs; *La Roche d'Etretat* (*matin*), 7,200 francs; *La Roche d'Etretat* (*soir*), 6,900 francs; *La Prairie*, 6,700 francs; *Les Roches de Belle-Isle*, 5,500 francs. — Camille Pissarro, *Rouen, la Côte Sainte-Catherine* (*brouillard*), 10,000 francs. — Renoir, *Le Jardin à Fontenay*, 7,000 francs; *La Vasque aux pivoines*, 3,800 francs. — Sisley, *Le Pont de Moret*, 28,000 francs; *Un Jardin à Louveciennes*, 11,100 francs; *Le Pont d'Argenteuil*, 10,000 francs; *Le Chemin de halage*, 7,350 francs; *Les Bords du Loing*, 5,600 francs; *Trembles et Acacias*, 5,300 francs; *Le Vieux pont à Moret*, 4,100 francs. — Lebourg, *La Rivière sous bois*, 5,450 francs; *Boulogne, la Douane*, 2,550 francs; *Bord de l'eau*, 1,500 francs. — Guillaumin, *La Pointe de la Male-Raigue*, 1,800 francs; *Gelée blanche; écluse du pont Charrault* (*Crozan*), 1,600 francs; *Route de Crozan*, 1,580 francs; *Prairie à Saint-Chéron*, 1,300 francs; *Les Bessons vus de la Beaumette*, 1,220 francs.

L'ensemble de la vente, qui comprenait en outre deux Corot, deux Daumier, un Diaz, trois Jongkind, etc., et une vingtaine de Boudin, a produit 513,220 francs. Les Boudin ont été poussés à des prix variant de 2,500 à 14,000 francs.

Quelques jours avant, à la vente L. Schœngrun, un Pissarro, *L'Écluse*, a été adjugé 5,950 francs, un Guillaumin, *Moulin du*

pont Charrault (*Crozan*), 1,350 francs, un SISLEY, *L'Inondation à Port-Marly*, 15,500 francs; un SISLEY moins important, *La Réserve aux bécasses*, 4,600 francs.

Le *Journal des Artistes* lui-même finira par reconnaître que Caillebotte a fait au Luxembourg un joli cadeau...

LA MUSIQUE A LIÉGE

(*Correspondance particulière de l'*ART MODERNE.)

Un peu de musique intéressante à noter; cette année il ne nous en est pas servi à profusion.

C'est d'abord un concert du Conservatoire où nous entendîmes la Cinquième Symphonie de Beethoven, la Marche funèbre pour la mort de Siegfried, l'ouverture du *Carnaval romain* de Berlioz. La Cinquième Symphonie est l'œuvre de prédilection de M. Radoux qui — nous sommes loin de nous en plaindre — l'a plusieurs fois portée à son programme. Cette fois il l'a dirigée sans partition et j'incline à croire que l'exécution y a gagné; elle avait de l'ensemble et de l'allure. Quelques heurts encore à éviter : notamment dans l'*Allegro presto*, que l'orchestre traîne un peu confus et dépourvu de rythme, se garder d'affadir dans une mesure molle l'*andante* indiqué *con moto*... et ce sera bien. Trouble et sans ampleur était l'exécution de la Marche funèbre de Siegfried, animée et colorée celle de l'ouverture du *Carnaval romain*.

Un jeune pianiste de vingt et un ans, M. Mark Hambourg, transporta la salle d'enthousiasme. C'est un des virtuoses les plus étonnants que nous ayons entendus. L'agilité, la nerveuse souplesse de ses doigts, sa vigueur du poignet tiennent du prodige. Des cascades de notes perlées, ruisselantes de clarté, succèdent à des accords d'une incisive netteté et d'une puissance de sonorité émerveillantes. La phrase chante en mélodie moelleuse et caressante, tandis que sonnent avec éclat les accompagnements harmoniques; sa virtuosité insurpassable l'a merveilleusement servi dans la Valse de Tschaïkowsky et aussi dans le Concerto n° 4 de Saint-Saëns qu'il joue en maître. Il a trouvé pour chanter la mélodie tirée de l'*Orphée* de Gluck par Sgambati des accents pénétrés d'une émotion contenue et persuasive.

***

MM. Maurice Jaspar, professeur de piano au Conservatoire de Liége, et Albert Zimmer, violoniste à Bruxelles, ont entrepris de faire dans le cours de deux années l'histoire de la sonate pour piano et violon. Cette année ils consacrent trois séances aux sonates classiques; l'an prochain ils en feront autant pour les sonates modernes.

L'idée est heureuse; nul doute qu'elle soit féconde en observations intéressantes, en impressions variées. Le talent sobre et distingué de M. Jaspar, la technique sûre, l'élégance du phrasé, la qualité fine et pure du son de M. Zimmer nous étaient garants d'interprétations soignées. Il fallait davantage pour atteindre le but « historique » poursuivi : des connaissances musicales approfondies, la pénétration et l'appropriation du style particulier à chacun des maîtres présentés, le respect de l'œuvre entraînant une sévère abdication de l'interprète. L'audition de vendredi, dans laquelle MM. Jaspar et Zimmer jouèrent des sonates de Hændel, Bach et Haydn, nous permet d'affirmer que le but sera rempli. Ce fut une parfaite restitution du style de ces trois maîtres. MM. Jaspar et Zimmer ont manifesté de spéciales facultés de compréhension et d'assimilation qui les classent dans l'élite des interprètes, parmi ceux qui savent s'effacer, respectueux de l'œuvre, pour en reproduire scrupuleusement le texte et en dégager l'esprit.

Une causerie de M. Henry Maubel, en guise d'introduction, précédait cette première audition. Rapidement, dans une langue claire, incisive, pittoresque, M. Maubel exposa les origines de la sonate, caractérisa son esthétique, nota son évolution, montra comment, parallèlement à la symphonie ou à la musique vocale, elle s'est développée tantôt en harmonie, tantôt en opposition avec elles. M. Maubel est un causeur séduisant, très avisé, dont la parole brève et nette, la phrase élégante et évocatrice soutiennent les attentions.

Nous devons à l'initiative de M. Paul Donckier, le secrétaire du comité de musique de la Société d'Émulation, cette tentative artistique; il importe de le remercier au passage.

X. N.

A VERVIERS

(*Correspondance particulière de l'*ART MODERNE.)

Secondé par de hautes et généreuses amitiés, Louis Kefer continue à soutenir le bon combat pour l'Art, et grâce à sa constante énergie, parfois nous est-il donné de goûter les plus pures jouissances. Ainsi mercredi dernier, sous sa très vibrante direction, un orchestre de soixante exécutants nous fit réentendre la symphonie n° 1 de Schumann, la très poétique ouverture de *Loreley* de Max Bruch et la *Fête bohème* où Massenet s'affirme meilleur polyphoniste qu'en aucune de ses œuvres.

Au programme, comme solistes, Mlle Marie Garnier, de l'Opéra-Comique, et M. Van Waeffelghem, professeur au Conservatoire de Paris.... Encore un Belge! et l'un de ces Belges dont le talent de virtuose et de musicien se meut si à l'aise sur l'instrument délicat et charmant, la viole d'amour, dont il a pénétré les secrets. D'un incomparable velouté de sonorités, d'une exquise douceur sollicitant les échos fuyants, cette viole apparaît aux mains de Van Waeffelghem somme l'interprète adéquatement archaïque des pages de Marais, de Rameau, de Bach dont nous goutâmes l'éternelle fraîcheur.

Mlle Garnier a un organe cristallin et pur devant la flexibilité et la sûreté duquel toute difficulté disparaît. On lui a fait grande fête, non moins qu'à Van Waeffelghem.

A bientôt le deuxième concert avec Mme Roger-Miclos et M. Cazeneuve.

J. S.

PETITE CHRONIQUE

C'est jeudi prochain, à 2 heures, que s'ouvrira dans les galeries du Musée moderne, à Bruxelles, le Salon de la *Libre Esthétique*. Comme les années précédentes, le jour de l'inauguration sera exclusivement réservé aux membres protecteurs, aux exposants, aux artistes invités et à la Presse.

A partir du lendemain, 1er mars, le public aura accès à l'exposition de 10 à 5 heures.

Une exposition internationale des Beaux-Arts s'ouvrira en juin à Munich. La Belgique y participera officiellement. Le comité chargé de l'admission et du placement des œuvres est composé comme suit : MM. Ch. Van der Stappen, statuaire (Bruxelles); F. Courtens, peintre (id.); F. Khnopff, peintre (id.); P. Verhaert, peintre (Anvers); A. Baertsoen, peintre (Gand). Commissaire : M. Steub, consul de Belgique à Munich.

Le Musée des Arts du livre, à Leipzig, ouvrira dans quelques jours une exposition internationale de lithographie artistique. Celle-ci comprendra deux sections : l'une, rétrospective, donnera un aperçu du développement de l'art du lithographe depuis le commencement du siècle; l'autre réunira les principaux chefs-d'œuvre des artistes modernes qui ont le plus contribué à l'essor de la lithographie, et spécialement de la lithographie originale.

Les funérailles du statuaire Paul de Vigne ont été célébrées à Bruxelles lundi dernier. Un grand nombre d'artistes suivaient le convoi. Parmi eux, les sculpteurs Van der Stappen, Vinçotte, Dillens, Lambeaux, De Groote, De Rudder, Desenfans, De Vreese, Samuel, Braecke, les peintres Bourson, Mellery, Philippet, Courtens, Hermans, De Vriendt, Khnopff, Gilsoul, MM. Verlant, directeur des Beaux-Arts; P. Lambotte, Octave Maus, Van Brée, De Meurisse, Ch.-L. Cardon, G Huberti, etc. M. le chevalier Marchal, secrétaire perpétuel de l'Académie de Belgique, et

M. Fernand Khnopff, au nom du *Cercle artistique,* ont prononcé les paroles d'adieu.

On organise à Bruges, à l'occasion de la visite prochaine du prince Albert et de la princesse Elisabeth, une exposition qui réunira les œuvres d'art, disséminés dans la ville, de tous les vieux maîtres flamands : art pictural, ferronnerie, dentelles, etc.
Cette exposition aura lieu dans le palais des seigneurs de Gruuthuuse, récemment restauré.

Le Cercle artistique de Tournai ouvrira le 5 avril une Exposition d'Art féminin qui comprendra les travaux et ouvrages de tous genres revêtant un caractère original, artistique et moderne. En particulier : les dentelles, broderies, tableaux et dessins, photographies, sculptures, porcelaines, reliures, bijoux, objets d'art, etc. Cette intéressante initiative se double d'une bonne œuvre : le produit de l'exposition sera remis au Patronage des enfants moralement abandonnés de Tournai.
Envoyer les adhésions, avant le 15 mars, au secrétaire du Cercle, M. J. Semet, 10, rue des Carliers. Programme à la disposition des intéressés dans nos bureaux.

Mlle Berthe Art et M. René Janssens ouvriront samedi prochain, à 2 heures, au Cercle artistique, une exposition de leurs œuvres qui restera ouverte jusqu'au vendredi 8 mars inclus.

Le Cercle artistique de Namur ouvrira le 23 juin sa 11e exposition triennale (internationale) des Beaux-Arts. S'adresser pour tous renseignements à M. Trepagne, secrétaire des Expositions des Beaux-Arts, à Namur.

M. Ph. Mousset donnera mercredi prochain, à la Grande-Harmonie, un piano-récital avec intermèdes de chant par Mme E. Armand.

CARNET ARTISTIQUE

Du 24 février au 2 mars.

AU MUSÉE : Exposition temporaire des tableaux récemment acquis par l'Etat.
AU CERCLE ARTISTIQUE : Exposition H. Bellis, J. François, E. Van der Meulen.

Dimanche : 2 heures. Concert Ysaye (F. Mottl; A. Zimmer).
Lundi : 8 h 1/2. Concert de la *Schola Cantorum* (Grande-Harmonie). — 8 h. 1/2 Quatuor Schörg (Riesenburger).
Mercredi : 8 h. 1/2. Concert Mousset-Armand (Grande-Harmonie) — Première de l'*Aumône* (théâtre du Parc). — Reprise de *Manon* (théâtre de la Monnaie).
Jeudi : 2 heures. Ouverture de la *Libre Esthétique* (Musée). — 4 h. 1/2 Conférence G Heux (Ecole de musique d'Ixelles) — 8 h. 1/2. Quatuor Zimmer (Erard). — Première de *Le Bon Juge* (théâtre Molière).
Vendredi : 8 1/2. Troisième séance Schörg-Bosquet.
Samedi : 2 heures. Exposition B. Art-R. Janssens (Cercle artistique).

Bruxelles. — Imp. Ve Monnom, 32, rue de l'Industrie

VINGT-ET-UNIÈME ANNÉE. N° 9. 3 MARS 1901.

L'ART MODERNE

REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

L'ART MODERNE est envoyé à l'essai, pendant un mois, aux personnes qui nous en font la demande ou qui nous sont renseignées par nos abonnés
On est prié de renvoyer la revue à l'Administration si l'on ne désire pas s'y abonner.
L'ART MODERNE est en vente, à Paris, à la librairie H. Floury, 1, boulevard des Capucines.

SOMMAIRE

LA LIBRE ESTHÉTIQUE

UN DÉCORATEUR BELGE : THÉO VAN RYSSELBERGHE.

Théo Van Rysselberghe, un décorateur? Certes, oui, et non des moindres.

Pendant toute une partie du XIXe siècle il fut de mode de concevoir la décoration des maisons et des édifices publics en des tonalités discrètes de tableaux à demi effacés. Au lieu d'employer le véritable procédé à la fresque, on en imitait puérilement les gammes harmonieusement fondues, les colorations atténuées, les patines savoureuses lentement amenées par le temps. La peinture décorative n'était plus d'ailleurs qu'un pâle reflet des splendeurs anciennes depuis le jour, déjà lointain, où elle avait été supplantée par la peinture dite « de chevalet », qui poursuit un but différent et s'oriente vers un idéal particulier. Le souci du « morceau » n'était pas fait, du reste, pour développer la composition décorative; la plupart de nos ornementations murales ne sont que des *tableaux* qui gagneraient infiniment à être isolés du milieu architectural où ils se trouvent et auquel ils font presque toujours le plus grand tort. Voici un peintre que la recherche des vibrations lumineuses poussée aussi loin que possible ramène à la décoration dans des modes aussi nouveaux qu'inattendus.

La peinture appliquée à l'architecture doit être, presque sans exceptions, vue à distance. Cette distance varie suivant les circonstances, mais elle dépasse généralement celle à laquelle il faut se placer pour considérer un tableau de chevalet. Or, le procédé qu'emploie M. Van Rysselberghe, basé sur la division du ton et sa reconstitution dans l'œil du spectateur par l'éloignement, est celui qui répond le plus complètement aux conditions exigées par le décor. Il permet, mieux que tout autre, à l'artiste de calculer ses effets en raison de la situation des surfaces qu'il aura à couvrir. Et selon le rapprochement ou l'éloignement du spectateur, la dimension des panneaux à décorer, leur éclairage spécial, la perspective des locaux, etc., le peintre variera, par une stricte observation des lois optiques, les ressources de sa technique spéciale, la grandeur de la touche divisée étant proportionnée à la dimension de l'œuvre.

Il serait superflu de refaire ici la démonstration scientifique du procédé de la division, puisque sa démonstration pratique est visible pour tous dans les toiles exposées à la *Libre Esthétique*. Ces taches si savamment

disposées produisent avec un recul suffisant des colorations plus subtiles, plus déliées, plus vibrantes que ne le feraient les mélanges de même couleur; cela se conçoit aisément si l'on songe que la lumière produite par les taches colorées se recompose dans l'œil du spectateur exactement de la même manière que lorsque celui-ci regarde la nature elle-même.

Comparez la série des toiles de M. Van Rysselberghe — portraits et paysages — à n'importe quelle peinture décorant nos édifices, et voyez la luminosité, la délicatesse, la fluidité des colorations des unes, la tonalité sombre, morne, grise des autres. En vérité la comparaison est tout à l'avantage des premières. Il est impossible d'atteindre à plus de fraîcheur, et la ténuité, la légèreté, la transparence de l'atmosphère y sont rendues à un degré incomparable.

Imaginez maintenant, au lieu de ces toiles isolées, toutes vibrantes de lumière, un grand ensemble, une frise, avec une série de figures dans ces paysages où la réalité et la féerie semblent se confondre, et dites si l'on peut rêver plus belle parure pour un édifice !

Dans l'intéressante étude qu'il a publiée récemment sur le néo-impressionnisme et dans laquelle est exposée d'une façon complète la théorie, si vivement discutée, de la division du ton (1), M. Paul Signac a fait excellemment valoir les avantages de cette technique pour la décoration murale. « L'effet recherché par les néo-impressionnistes et assuré par la *division*, dit-il, c'est un maximum de lumière, de coloration et d'harmonie. Leur technique semble donc convenir fort bien aux compositions décoratives, à quoi, d'ailleurs, certains d'entre eux l'ont quelquefois appliquée. Mais, exclus des commandes officielles, n'ayant pas de murailles à décorer, ils attendent des temps où il leur sera permis de réaliser les grandes entreprises dont ils rêvent.

A la distance que supposent les dimensions habituelles des œuvres de ce genre, la facture, convenablement appropriée, disparaîtra, et les éléments séparés se reconstitueront en lumières colorées éclatantes. Quant aux *touches divisées*, elles seront aussi invisibles que les hachures de Delacroix dans ses décorations de la galerie d'Apollon ou de la bibliothèque du Sénat. »

Car Delacroix, qu'on ne l'oublie pas, pressentit les avantages qu'assure au coloriste l'emploi du mélange optique et du contraste. Il en fit même, en certaines toiles, uniquement guidé par son instinct, une timide application. « Si un peu plus de clarté dans la galerie d'Apollon ou un peu moins de prudence craintive au Sénat et à la Chambre permettaient d'étudier de près les décorations de Delacroix, on pourrait facilement constater, dit M. Signac, que les teintes les plus fraîches et les plus délicates des chairs sont produites par de grosses hachures vertes et roses juxtaposées et que l'éclat lumineux des ciels est obtenu par un travail analogue. Au recul, ces hachures disparaissent, mais la couleur qui résulte de leur mélange optique se révèle puissante, tandis que, vue à cette distance, une teinte plate s'effacerait ou s'éteindrait. »

Quels résultats admirables n'eût-il pas obtenus en poussant plus loin ses recherches, en généralisant ce qui, dans ses travaux, demeure accidentel! « Si Delacroix avait pu connaître toutes les ressources de la division, fait judicieusement observer M. Signac, il aurait vaincu toutes difficultés dans ses décorations du Salon de la Paix, à l'hôtel de ville. Les panneaux qu'il devait couvrir étaient obcurs, et il ne parvint jamais à les rendre lumineux. Il se plaint dans son *Journal* de n'avoir pu, bien que s'y étant repris à plusieurs fois, retrouver sur cet emplacement l'éclat de ses esquisses.

A Amiens, quatre admirables compositions de Puvis de Chavannes : *Le Porte-Étendard*, *Femme pleurant sur les ruines de sa maison*, *La Fileuse*, *Le Moissonneur*, placées sur les entrecroisées, face à *La Guerre* et à *La Paix*, sont rendues invisibles par le jour éblouissant des fenêtres qui les encadrent.

On peut affirmer qu'en ces circonstances une décoration *divisée* créerait, sur ces panneaux, des teintes colorées qui triompheraient du voisinage trop lumineux des fenêtres.

Même, les toiles de petites dimensions des néo-impressionnistes peuvent être présentées comme décoratives. Ce ne sont ni des études ni des tableaux de chevalet, mais d'« exemplaires spécimens d'un art à grand développement décoratif, qui sacrifie l'anecdote à l'arabesque, la nomenclature à la synthèse, le fugace au permanent, et confère à la nature, que lassait à la fin sa réalité précaire, une authentique réalité », écrit M. Félix Fénéon. Ces toiles qui restituent de la lumière aux murs de nos appartements modernes, qui enchâssent de pures couleurs dans les lignes rythmiques, qui participent du charme des tapis d'Orient, des mosaïques et des tapisseries, ne sont-elles pas des décorations aussi? »

M. Van Rysselberghe est aujourd'hui tout à fait maître de sa technique et ce qui le prouve c'est que son procédé, en tant que procédé, ne transparaît plus dans ses œuvres. On sent que, pour lui, traduire de cette manière ses sensations de la couleur est aussi aisé que, pour d'autres, la méthode habituelle.

L'incompréhension du public peut être, en partie, attribuée à l'effort que trahissait autrefois le procédé. Dans un grand nombre de peintures antérieures du même artiste, il y avait, à côté de morceaux très réussis, des parties qui ne semblaient pas à leur plan, qui demeuraient solides au milieu d'un ensemble immatériel; et la distance à laquelle il fallait se placer pour

(1) *D'Eugène Delacroix au Néo-impressionnisme*, par PAUL SIGNAC. Paris, 1899. Editions de la *Revue blanche*.

recomposer la couleur variait suivant les portions du tableau sur lesquelles tombait le regard.

On ne peut opposer les mêmes critiques aux œuvres qu'expose aujourd'hui M. Van Rysselberghe et qui le classent définitivement parmi ceux qui sont allés le plus loin dans la recherche des vibrations lumineuses. Examinez chacune de ses toiles en détail, qu'il s'agisse de figure ou de paysage ; aucune d'elles ne recèle de parties opaques : à la distance voulue, l'impression reçue est d'une homogénéité parfaite.

Avec ce métier assoupli, avec ce sens de la distance, cette science du recul, ce goût parfait dans l'harmonie chronique qui font défaut à tant d'artistes modernes, peintres ou sculpteurs, on peut affirmer que Théo Van Rysselberghe est un merveilleux décorateur dont les œuvres pourraient renouveler de fond en comble la grande peinture décorative, la peinture appliquée à l'architecture.

Qu'on lui confie la décoration d'une salle du palais de Justice, de l'hôtel de ville, de la Maison du Peuple, une salle de fêtes, que sais-je? Son talent y sera tout à fait à l'aise et tout ce qu'il y a de logique dans son art pourra y être mis en relief. Nulle part, sans doute, on ne verrait de décoration plus joyeusement belle et de plus fraîche et vibrante lumière.

GISBERT COMBAZ

LE BOUDDHA D'OR

En feuilletant le *Voyage d'un naturaliste* de Darwin, je me suis arrêté au passage suivant :

« Après une course assez longue sur des laves récentes et fort rugueuses, nous atteignons le lac où les Espagnols que j'accompagne vont faire leur provision de sel. Ce lac est absolument rond et bordé de magnifiques plantes qui miroitent. Il y a quelques années, les matelots d'un baleinier assassinèrent leur capitaine dans cet endroit retiré. J'ai vu son crâne au milieu d'un buisson. »

Comment peut-on exiger du lecteur de ces lignes qu'il se penche ensuite sur une couverture jaune à fr. 3.50 et tâche à rendre compte des émotions qu'elle réunit? Pour ma part, je me sens incapable de penser à autre chose qu'à ce fragment. Cette saline, ces Espagnols, ces plantes qui miroitent, et ce crâne dans un buisson me passionnent autrement que tel ou tel récit de mœurs contemporaines. Pourtant, il ne faut point trop prolonger cette lecture. Darwin, après avoir superbement décrit, dans le décor de ces parages difficiles, les mœurs des tortues et les divertissements auxquels se livrent de délicieux petits alligators, s'étend durant trop de pages sur les variations de son thermomètre, et cette discussion traîne quelque peu.

Vraiment, les savants en voyage devraient, entre deux coups de sonde et parmi leurs observations météorologiques, s'attarder plus souvent à la description des horizons qui les confondent. Quand, par hasard, ils y consentent, leur regard clair et l'absence de souvenirs livresques donnent lieu à des pages d'un relief étonnant.

Pour l'instant, je n'ai que faire d'une œuvre de M. Saint-Georges de Bouhélier, voire d'un recueil de vers désossés. Devant ma fenêtre, de l'autre côté de la rue, le consul du Chili vient de hausser son drapeau, et je songe que le Chili doit être un pays fortuné, au moins tel que je me l'imagine avec sa longue rive grise où se dresse parfois un arbre qui semble un squelette verdoyant et verni. Un homme de lettres égaré dans cette contrée aurait l'indélicatesse de noter qu'un tel paysage aurait plu à Baudelaire. Je le sais bien parbleu! mais c'est d'un goût détestable de m'en avertir.

De telles remarques dans un récit de voyages donnent envie de rester chez soi, tandis qu'il est des volumes ne traitant guère que de fauteuils et d'abat-jour qui font rêver de selles arabes et de cascades polynésiennes...

Le cœur mécontent, je me dirige vers un rayon de ma bibliothèque et promène mon regard sur la rangée des titres qui m'est offerte...

On devrait classer ses livres suivant un autre ordre que celui des noms d'auteurs. Sur une même planche on réunirait les seuls ouvrages qui conspirent à créer une même impression. Il y aurait par exemple le rayon de la *Douceur du foyer,* celui du *Regard intérieur,* celui des *Agréments et inconvénients d'une maîtresse*; enfin, dans un réduit secret, on réunirait certains livres sous l'étiquette : *Parfums exotiques et autres.*

C'est la seule collection que j'ai tâché de me former. Sur ce rayon j'ai réuni les *Reliques* de Jules Tellier, ou plutôt, de ce livre, juste ce qu'il faut pour qu'il soit parfait suivant mon goût, les *Moralités légendaires*, le *Centaure* de Maurice de Guérin, la *Léda*, de Pierre Louijs, quelques vers et quelques proses de Rimbaud, recopiées dans un cahier, la *Mort de Venise* de Maurice Barrès et ses *Aventures d'Astiné Arairan*, les *Petits Poèmes* de Baudelaire, arrachés au mépris de toute bibliophilie à l'exemplaire courant et reliés avec ce titre que j'aime et dont le poète nommait parfois son ouvrage : *Le Spleen de Paris;* enfin la prodigieuse *Histoire des boucaniers d'Amérique* d'Esquemeling.

Une visite à ce rayon me consolera de ne pas être sur les flancs d'un volcan des Andes ou dans le cercle calme d'un récif de corail... Et me voici presque content, car je viens de prendre le dernier venu de ces livres, celui que je chéris entre tous d'une très spéciale ferveur. Il me charme en tous points; le *Mercure de France* l'édita avec soin; la couleur de sa couverture tient le milieu entre celle d'une sauce végétale et celle d'une eau stagnante; il n'est point paginé, est veuf de table des matières et contient tout un collier de poèmes en prose. On s'y perd comme dans un labyrinthe d'idoles. Même son titre m'est cher : *Connaissance de l'Est.* On dirait d'abord d'un traité de stratégie ou d'un pamphlet sur le démantèlement des forteresses. Point du tout; il nous parle de la Chine M. Paul Claudel l'écrivit à Foutchéou, sur le bord d'un fleuve, au sommet d'une montagne, dans le temple de la Conscience, ou, simplement, chez lui tandis qu'au milieu de la fenêtre « une noire araignée s'arrête, la tête en bas et suspendue par le derrière ». Il nous parle de mille belles choses, de pluies, de navigations nocturnes, de vérandas, de banyans, de maisons suspendues, d'une arche d'or dans la forêt, de sources et de flots et de tant d'autres merveilles! C'est là qu'on trouve ce parfum puissant qui transporte vers d'autres rives... Et ne me reprochez pas de préférer ce livre à maint autre ouvrage, fût-il signé d'un naturiste, même modeste, ou d'un naturaliste, même délicat, puisqu'en l'ouvrant au hasard je puis

vivre dans un temple où résonnent des gongs, où tintent des clochettes tandis qu'au dehors, se mêlant au murmure prolongé du fleuve, la pluie impose sa plainte continue, et qu'un magicien, borgne, cassé de vieillesse, et, par ailleurs, fort louche d'allures promène ses maléfices sur le sentier qui scinde la rizière.

Les défauts mêmes du livre sont agréables. Ils se montrent tellement flagrants, — certains détails, certaines descriptions sont si clairement hors de place, et certains mots, de temps en temps, si mal choisis, qu'on peut les écarter, simplement. Les quelques taches de cette prose sont en pleine lumière; bientôt le regard les évite, les passe, n'y revient plus.

... Et je continue à fréquenter cette pagode étrange qui pointe au loin dans la forêt des bambous. Les bonzes y passent d'une démarche lente en marmottant leurs prières, d'autres méditent, juchés sur des escabeaux, un autre enfin, « debout devant une cloche à forme de tonne, mène le train scandé de batteries de tambours et de coups de sonnette; il choque à chaque verset la jarre, tirant de sa panse d'airain un son volumineux ».

Puis, quand les prêtres seront partis, je m'avancerai, ayant détruit en moi l'horreur sacrée, vers la grande idole, le somptueux Bouddha d'or qui remplit tout le fond du temple. Je grimperai le long de ses pieds obscurs, j'escaladerai les colonnes de ses jambes et me dresserai enfin sur le piédestal de sa main toujours ouverte. Compris tout entier dans la paume du dieu, peut-être entendrai-je alors tomber de ses lèvres précieuses des paroles de sagesse, ou peut-être me contera-t-il des récits plus beaux encore que ceux auxquels se complut le talent fiévreux et géométrique de M. Claudel, récits de fleuves, de cieux, de vents, de flammes et de gouffres, récits d'un parfum si puissant qu'à eux je voudrai me mélanger.

A. Gilbert de Voisins

Interprétation et Tradition.

M. Maurice Kufferath a publié sous ce titre une remarquable étude qu'on devrait distribuer à tous les apprentis musiciens, et aussi à ceux qui pensent avoir atteint la maîtrise...

Parmi les nombreuses réflexions que lui inspire son sujet, il en est une qu'il nous paraît particulièrement utile de méditer parce qu'il serait facile de remédier à la situation qu'elle révèle. « Le malheur, » dit M. Kufferath, « est qu'à l'égard des évolutions de la musique et du rôle que chacun des maîtres a joué, notre enseignement musical est encore très imparfait. L'histoire de la musique n'y est guère représentée; et par *histoire*, je n'entends pas l'assemblage de quelques dates, de quelques notes biographiques mêlées à des anecdotes plus ou moins authentiques sur les artistes fameux du temps passé; j'entends par là la notion clairement exposée des évolutions de la musique, la synthèse caractéristique des développements que chaque grand maître y a apportés, la comparaison des différents styles, et surtout des différents procédés qui correspondent, chez chacun d'eux, à leur tendance esthétique particulière. »

Nous entendîmes un jour le directeur d'une école de musique de province répondre à quelqu'un qui prônait devant lui l'utilité d'un enseignement de ce genre : « Allons donc! Apprenez aux élèves à jouer une sonate. C'est la meilleure leçon d'histoire de la musique que vous puissiez leur donner. »

L'éminent directeur du Conservatoire de Bruxelles ne peut évidemment partager cette opinion. On s'étonne donc de ne pas voir figurer à son programme des cours d'histoire de l'art et d'esthétique musicale que, mieux que personne, il serait à même de donner.

M. Kufferath conseille avec raison aux musiciens de repousser la tradition qui exige, dans l'interprétation des maîtres d'autrefois, une exécution strictement métronomique, dénuée de nuances et de sentiment.

« Il y a deux siècles, » dit-il, « j'en suis bien sûr, on ne chantait pas autrement qu'aujourd'hui la joie ou la tristesse; le cri d'allégresse ou de souffrance n'avait pas un autre accent que sur nos lèvres, les larmes avaient même amertume, le baiser même douceur que pour nous. Pourquoi la musique de ce temps serait-elle figée et inexpressive? »

Et voici sa conclusion :

« Tour à tour grave et pénétrée d'onction et de sérénité joyeusement virile avec Bach, enjouée et spirituelle avec Haydn, tendrement passionnée et malicieuse avec Mozart, elle s'élèvera à l'exubérance de tous les sentiments avec Beethoven et elle s'assouplira ensuite au lyrisme teinté de mélancolie ou d'humour de Schumann, à la fièvre élégiaque de Chopin, à la tristesse tragique de Berlioz, pour exulter de nouveau de passion avec Richard Wagner. C'est en se modelant sur l'individualité de chaque maître, en s'inspirant de sa vie, de ses rêves, de ses inspirations, qu'elle nous rendra l'image de sa personnalité, qu'elle fera palpiter l'œuvre de la vie même dont elle a vécu dans l'âme de celui qui la créa.

Oui, la vie, et encore la vie, la vie toujours, la faire circuler dans l'œuvre, la faire palpiter partout dans cet organisme délicat et subtil, la communiquer à ceux qui écoutent, c'est là l'idéal des grands interprètes, créateurs à leur manière, puisqu'ils évoquent devant nous, sous une forme animée, les pensées et les sentiments qui firent battre le cœur des maîtres du passé ou du présent! »

Le Vernissage de la Libre Esthétique.

Outre la plupart des membres protecteurs de la *Libre Esthétique*, auxquels était offert le « private view » du Salon, un grand nombre d'artistes : peintres, sculpteurs, musiciens et hommes de lettres, invités par la direction, se pressaient jeudi dernier dans les salles du Musée vouées pour un mois aux diverses expressions de l'art d'avant-garde.

Étaient présents, entre autres, MM. E. Verlant, directeur des Beaux-Arts; A. Charpentier, C. Meunier, P. Du Bois, E. Claus, T. Van Rysselberghe, F. Khnopff, G. Lemmen. G. Combaz, G. et L. Van Strydonck, L. Abry, V. Gilsoul, P. Stacquet, D. Oyens, A. Le Mayeur de Merprès, A. Verhaeren, V. Rousseau, O. Coppens, G.-M. Stevens, Fabry, Mascré, Ch. Samuel, Mmes Voortman, De Weert, L. Héger, A. Boch, K. Gilsoul, J. Wytsman, Van der Weyde, Van der Maarel, J. Lorrain, L. Danse, M. Destrée, etc.; MM. J. Gilkin, M. des Ombiaux, G. Virrès, H. Carton de Wiart, G. Van Zype, L. Solvay, Ramaekers, Ch. de Sprimont, G. de Golesco, Emile Léon, directeur d'*Art et Décoration;* Henry Gérard, A.-J. Wauters et Ch. Cardon, membres de la Commission des musées, etc., etc.

Le salon, très touffu, très varié, qui réunit un grand nombre de toiles et de dessins d'artistes belges et étrangers d'avant-garde, ainsi qu'un important contingent d'objets d'art : céramiques, verreries, émaux, orfèvreries, joailleries, reliures, etc.,

a paru intéresser vivement ce public *select*, dont les curiosités ont été principalement sollicitées, en ce jour un peu fiévreux d'inauguration, par les envois de MM. Van Rysselberghe et Claus, par le groupe des impressionnistes français : Claude Monet, Renoir, Pissarro, Cézanne, Guillaumin, par les grandes toiles de MM. Baertsoen, Delaunois, Maurice Denis et par les quatre intérieurs, d'une coloration vraiment exquise, de Vuillard.

Parmi les sculptures, on a unanimement admiré l'admirable bas-relief de Constantin Meunier, *Dans la mine*, troisième face de son Monument au travail, le buste en marbre de M. Paul Du Bois (peut-être son œuvre maîtresse), les œuvres de Victor Rousseau, les médaillons en bronze d'Alexandre Charpentier, etc.

NOTES DE MUSIQUE

Le Cinquième concert Ysaye. — Les Chanteurs de Saint-Gervais. — MM. Schörg et Bosquet.

La symphonie en *fa* de Beethoven est si connue que pour en raviver l'intérêt, pour renouveler la curiosité qui s'y attache, les chefs d'orchestre qui la dirigent s'efforcent, tout en gardant intactes les lignes pures de son architecture, d'y découvrir une expression particulière, un sens spécial : ils signent de leur paraphe l'interprétation qu'ils en donnent. Sous le bâton directorial d'Herman Lévy, la grâce pimpante et la légèreté « mozartienne » l'emportaient. M. Gevaert l'enferme dans un moule strictement classique et en déploie avec lenteur, comme pour en faire davantage savourer le charme, les quatre volets. Pour Félix Mottl, qui l'inscrivit en tête du cinquième programme des Concerts Ysaye, c'est l'aspect rustique, le côté descriptif et « paysage » qui paraît dominer. Il souligne avec force les accents, rythme les phrases avec décision, fait valoir intensément les oppositions d'ombre et de lumière. Son bras souple a des ralentissements à peine perceptibles qui élargissent l'idée musicale et reculent les horizons où s'enfonce la pensée. Le dessin est net, coloré ; il suit avec une extrême flexibilité les contours des sites révélés. Comme M. Gevaert, il aime à prolonger la sensation musicale en donnant à l'œuvre une allure mesurée et calme. Mais il arrive à lui inculquer une vie évocative et un sens expressif que ne nous donnèrent point au même degré les auditions du Conservatoire, — bien qu'il faille, aux Concerts symphoniques, réduite à un minimum souvent inquiétant le nombre des répétitions.

L'interprétation de Félix Mottl peut être discutée. Elle est, dans tous les cas, d'un réel intérêt, car on la sent fermement voulue et motivée par une étude attentive.

Où la discussion n'est plus possible, c'est dans l'exécution fougueuse, admirable de relief et de puissance, des grandes pages de Wagner que l'éminent capellmeister possède mieux que qui que ce soit. Seul, Hans Richter pourrait diriger avec autant d'autorité et d'ampleur le Prélude de *Parsifal*, le Cortège funèbre de *Siegfried*, l'Ouverture du *Vaisseau fantôme*, la *Huldigungs-Marsch* qui formaient la seconde moitié du programme.

Fervent admirateur de Berlioz, dont il a fait représenter à Carlsruhe les *Troyens*, M. Mottl a tenu à ressusciter l'ouverture, un peu oubliée ici, de *Benvenuto Cellini*, l'œuvre dans laquelle le maître de la Côte-Saint-André a en quelque sorte écrit sa propre histoire, — on sait qu'elle fut passionnément mouvementée ! Cette musique à panache paraît actuellement quelque peu démodée : mais elle garde un souffle dramatique impressionnant.

M. Albert Zimmer a complété cette attrayante séance en jouant avec une correction toute classique le Concerto en *la* pour violon et orchestre de Mozart. Jeu distingué, fin, très pur et très artiste, qui a montré que l'excellent quartettiste était en même temps un soliste remarquable.

***

Le lendemain, les Chanteurs de Saint-Gervais, sous la direction de leur chef, M. Charles Bordes, fondateur de la *Schola Cantorum*, se sont fait entendre à la Grande-Harmonie en une audition de musique ancienne, sacrée et profane, qui marque parmi les solennités musicales de la saison. Les chœurs ont donné de diverses pages de Roland de Lassus, de Vittoria, de Nanini, de Josquin des Prés, de J.-S. Bach, de Jannequin et de Costeley une interprétation bien nuancée dans laquelle le sentiment expressif s'unissait à la justesse des intonations. La célèbre *Bataille de Marignan*, de Jannequin, qui clôturait la première partie, a, en particulier, été bruyamment applaudie par l'auditoire exceptionnellement *select* qui remplissait la salle. Et les jolies voix, bien posées et bien conduites, de Mlle Ediat, de MM. David et Gébelin ont démontré qu'à la Schola l'enseignement du chant individuel est à la hauteur des classes d'ensemble vocal.

MM. Janssens, Somers et Goffin ont, entre les deux parties, fait un intermède instrumental qui a eu le tort d'allonger la séance au delà des limites habituelles mais qui n'en a pas moins été applaudi.

***

Mentionnons enfin, parmi les concerts les plus intéressants de ces derniers temps, et indépendamment des artistiques séances que donnent, à tour de rôle, les Quatuors Schörg et Zimmer, trois séances consacrées par MM. Schörg et Bosquet à la sonate classique et moderne, analogues à celles que donnent chaque année à Paris, avec un si retentissant succès, MM. Ysaye et Pugno. On a vivement apprécié, aux trois vendredis des jeunes artistes, une interprétation toute désintéressée et compréhensive, les deux exécutants s'effaçant, dans un noble souci d'art, pour laisser la parole aux maîtres qu'ils interprétaient, au lieu d'attirer à soi, comme c'est fréquemment le cas, par un vain étalage de virtuosité, les applaudissements banals du public. La sonorité harmonieuse et la légèreté d'archet de M. Schörg, la remarquable technique, les qualités de rythme et de sentiment de M. Bosquet ont conféré à ces auditions un réel intérêt d'art.

O. M.

LE THÉATRE A PARIS

THÉATRE ANTOINE

Les Remplaçantes, comédie en trois actes de M. BRIEUX.

La grippe, l'infâme, nauséabonde et burlesque grippe règne sur Paris. J'en fus victime, et c'est pourquoi je n'ai pu me rendre au théâtre de l'OEuvre, et ne pourrai que vous signaler la chute bruyante des *Médicis* de M. Lavedan aux Variétés, et le triste succès de médiocre estime du *Domaine* de M. Besnard au Gymnase. Heureusement, avant d'être frappé par le fléau, j'ai pu voir les *Remplaçantes*. Ce titre est peut-être ce que je préfère dans une tentative qui, à mon sens, n'a rien d'artistique. Car enfin, si le théâtre peut corriger les mœurs, l'art ne saurait être opportuniste, et pas plus qu'*En paix*, cette comédie si véhémente de M. Bruyerre, la comédie de M. Brieux n'a droit au titre d'œuvre d'art ; ce genre

de productions relève de la polémique, de la tribune des parlements ou de celle des congrès. On sait que les Remplaçantes sont les nourrices que paient les bourgeoises parisiennes comme autrefois les fils de famille payaient des jeunes gens afin d'éviter le service militaire. M. Brieux, partisan du service obligatoire, prêche l'allaitement forcé. Peut-être a-t-il raison, mais peu importe : son devoir était de nous donner un beau drame (il en est capable); je crois qu'il n'y a point réussi. Le premier acte est excellent, où sont peintes, avec cette netteté, cette précision qui caractérise les œuvres de l'auteur de *Blanchette*, les mœurs d'un village de la banlieue et les ravages qu'exercent, dans une population de paysans, l'habitude prise depuis si longtemps d'envoyer les mères à Paris pour y servir de nourrices et d'élever les enfants au biberon. L'intrigue nous montre une femme qui part, à regret, poussée par son mari et son beau-père, abandonnant un bébé qu'elle aime d'autant plus que son premier-né est mort. Cet acte, je le répète, est excellent.

M. Brieux connaît les paysans, il sait les faire parler et met en relief les rouages de leurs consciences... Mais le second acte... Nous sommes à Paris chez les maîtres de la nourrice. (Combien déplaisante fut M[lle] Bellanger dans le rôle d'une mondaine qu'affolent les toilettes, les visites et les potins ! Ce qu'elle avait à dire était sans intérêt, elle l'a mal dit... M[lle] Suzanne Desprès (la nourrice) fut au contraire merveilleuse d'avachissement et d'obésité.) L'intrigue est maigre au début; naturellement l'enfant des riches se porte bien et l'enfant laissé au village va mal. Les maîtres détournent une dépêche adressée à « nounou » et lui annonçant que son fils est malade. Et puis voici que madame reçoit, c'est son *jour*, et des pimbêches causent dans le salon, piaillent et se gargarisent de littérature, quand arrive un médecin de campagne qui vient voir la nourrice. On le fait entrer au salon, les pimbêches veulent se moquer de lui, et voici qu'il leur fait une conférence, une longue, énorme, éloquente conférence sur les dangers de l'allaitement confié à des mercenaires. A la répétition générale, quelqu'un crie : « L'affichage !... » tandis qu'Antoine, avec une mémoire défaillante, récitait ce discours que put seul interrompre le rideau qui se baissa. Et le troisième acte... Nous voici revenus aux champs; la nourrice est là, elle aussi; elle a découvert que son enfant avait été malade, qu'on le lui avait caché, et elle est partie, bien décidée à ne plus abandonner son petit. Elle le retrouve en bonne santé, mais c'est son mari qui est malade; il a pris en son absence l'habitude de boire, de courir, de conter fleurette aux filles, et cet acte n'a d'autre but que de nous montrer comment sa femme le ramène au devoir. Elle l'y ramène un peu vite, pas assez vite pourtant, car la pièce s'en va à la dérive. Nous avions essayé de nous intéresser à cette femme, à son enfant, mais ses malheurs conjugaux ne nous préoccupent nullement. M. Brieux n'a pas su faire une comédie à thèse; il a fait une médiocre comédie de mœurs, parce que le plaidoyer qu'il y a inséré l'a empêché de déployer, au second acte, ses qualités d'observation. S'il les avait déployées, il aurait été conduit tout naturellement à un bon dénouement qui n'aurait rien prouvé peut-être, mais il vaut mieux faire de la beauté que prêcher... au théâtre tout au moins. Et pourtant les *Remplaçantes* sont une des meilleures pièces qu'on nous ait données cet hiver. Les autres... ah ! les autres...

G. Binet-Valmer

POUR LE PETIT VILLIERS

Le *Thyrse* (1) nous adresse la communication suivante, sur laquelle nous attirons la bienveillante attention de nos lecteurs :

Voici plus de onze ans qu'est mort un des plus purs écrivains de la langue française, Villiers de l'Isle-Adam. Ses œuvres, *L'Eve future*, *Akédysséril*, *Le Nouveau Monde*, les *Contes cruels*, sont restés pour tous les lettrés des livres de chevet, et les jeunes poètes de la génération montante ont consacré à ce prince des lettres françaises un culte profond.

Or, Villiers de l'Isle-Adam a laissé une veuve et un fils qui, bambin quand mourut le père, est en ce moment, et depuis plus d'une année, gravement malade. Le médecin qui le soigne avec dévouement, le D[r] Paul Raley, a prescrit le départ de l'enfant vers un climat meilleur, l'Algérie par exemple. Et, pour cela, il faut plus que les « cinquante francs » de rente mensuelle que l'Etat alloue à la veuve et au fils du poète. Cinquante francs ! C'est avec cela et quelques maigres droits de reproduction que, depuis onze ans, vivent une femme et un enfant ! Mais la maladie coûte cher, très cher.

En présence du dénûment de M[me] veuve Villiers de l'Isle-Adam et de son fils, en attendant que la Société des Gens de lettres, en attendant que le ministre de l'instruction publique, prévenus, fassent ce qui est leur devoir, le *Journal*, de Paris, recueille pour les transmettre à la veuve de l'artiste, afin de lui permettre de partir avec son fils vers le soleil qui peut guérir l'enfant, les sommes qu'on voudra bien lui faire parvenir.

Le *Thyrse* s'associe de tout cœur à cette œuvre généreuse et fait appel à ses amis pour qu'ils y coopèrent dans la mesure de leurs ressources. Persuadé que cet appel recevra un accueil favorable auprès de vous, il vous remercie anticipativement.

Il transmettra à la rédaction du *Journal*, aux fins de remise à la destinataire, les dons qu'on voudra bien lui adresser.

A huitaine le compte rendu des deux « premières » de la semaine : L'*Aumône*, de M. A. Van Zype, au théâtre du Parc, le *Bon Juge*, de M. Bisson, au théâtre Molière.

PETITE CHRONIQUE

La première conférence de la *Libre Esthétique* aura lieu, dans une des salles du Salon, mercredi prochain, à 2 h. 1/2.

Elle sera faite par M. Henry Ghéon, homme de lettres à Paris, qui a pris pour sujet : *La Poésie et l'Empirisme.*

Le cours professé depuis le commencement de cette année à l'Extension universitaire de Saint-Gilles par M. Jules Destrée sur les *Écrivains belges contemporains* constitue un important hommage à notre littérature nationale. Les leçons ont été suivies par un public nombreux et attentif.

Le dernier entretien sera exclusivement consacré à M. Maurice Maeterlinck, poète, dramaturge et moraliste. Il aura lieu mardi prochain, à 8 h. 1/2 du soir, au local de l'Extension, rue d'Espagne (école moyenne), à Saint-Gilles.

La Société symphonique des Concerts Ysaye organise deux concerts extraordinaires dont le premier aura lieu dimanche prochain et le second le 28 avril.

Le concert du 10 mars sera dirigé par M. Félix Mottl et aura lieu avec le concours de M[me] Félix Mottl et de M. E. Schmedes, ténor de l'Opéra impérial et royal de Vienne et du théâtre de Bayreuth. Au programme : le prélude et la prière du cinquième acte de *Rienzi*, chantés par M. E. Schmedes; le premier acte de la *Walkyrie* et la scène finale du troisième acte de *Siegfried*.

Le concert du 28 avril sera donné par M. Eugène Ysaye, avec le concours de l'orchestre de la Société symphonique, sous la direction de M. Sylvain Dupuis.

(1) Bureaux, rue du Fort, 16, Saint-Gilles, Bruxelles.

Notre collaborateur Emile Verhaeren est parti jeudi dernier pour l'Angleterre, où il a été invité à faire, à Oxford, deux conférences sur la Poésie contemporaine.

Il sera de retour à Bruxelles la semaine prochaine et s'occupera aussitôt des répétitions de son drame *Philippe II*, dont les rôles ont été distribués aux artistes du théâtre du Parc.

Mardi prochain, à 8 h. 1/2 du soir, aura lieu à la Maison du Peuple une séance de musique de chambre organisée sous les auspices de la Section d'art par M. Guillaume Frank, violoniste, avec le concours de Mlle E. Bousman, cantatrice, et M. Ch. Delgouffre, pianiste.

MM. J. Horenbant, Hipp. Le Roy, F. Metdepenninghen, C. Tremerie, L. Tijdgadt, H. Van Melle et Ferd. Willaert exposent à Gand, au Cercle artistique et littéraire, du 3 au 17 mars.

M. Franz Courtens expose à la salle Verlat, à Anvers, une quarantaine de ses toiles.

Le Quatuor Ysaye, qui obtient en ce moment à Londres, aux Concerts populaires du samedi et du lundi, un très grand succès est engagé, à partir du 9 avril, pour six concerts dans le midi de la France : Nice, Monte-Carlo, Cannes, etc.

Indépendamment de ces séances de musique de chambre, M. Eugène Ysaye donnera en mars des concerts dans la plupart des grandes villes de l'Angleterre. Il se fera entendre le 5 avril (Vendredi-Saint) à Paris, aux Concerts Colonne, et du 20 au 30 à la salle Pleyel, où il exécutera avec M. Raoul Pugno, un cycle de sonates pour piano et violon.

Mme Marie Mockel a inauguré à Paris une série de séances qui embrassent le lied ancien (chansons françaises du moyen-âge, pastourelles italiennes du XVIIe siècle, etc.), le lied classique, romantique et néo-romantique, le lied néo-romantique français, le lied moderniste français, germanique et slave.

Ce cycle, analogue à celui que donna avec grand succès Mme Mockel l'an passé, comprendra sept soirées.

CARNET ARTISTIQUE

Du 3 au 9 mars.

AU MUSÉE : Salon de la *Libre Esthétique* (10-5 heures).
AU CERCLE ARTISTIQUE : Exposition R. Janssens-B. Art.
AU RUBENS-CLUB : Exposition Z. Klerx.

Dimanche : 2 heures. Concert du Conservatoire.
Lundi : 8 heures. Représentation de M. Georges Berr (théâtre du Parc).
Mardi : 8 h. 1/2. Concert Mottl (Grande-Harmonie). — Concert G. Frank (Maison du Peuple).
Mercredi : 2 h. 1/2. Conférence H. Ghéon (*Libre Esthétique*). — 8 h. 1/2. Concert Ondricek-Van Dooren (Grande-Harmonie). — Représentation de M. Lugné-Poe, au Parc : *Au-dessus des forces humaines* (1re partie).
Jeudi : 8 h. 1/2 Récital Wieniawski (Grande-Harmonie). — 8 h. 1/2. Concert Hennebert (Salle Erard). — Représentation de M. Lugné-Poe, au Parc : *Au-dessus des forces humaines* (2e partie).
Samedi : 2 h. 1/2 Répétition générale du Concert Ysaye (Alhambra).

Bruxelles. — Imp. V[e] MONNOM, 32, rue de l'Industrie

VINGT-ET-UNIÈME ANNÉE. N° 10. 10 MARS 1901.

L'ART MODERNE

REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

BJÖRNSTJERNE BJÖRNSON

Au-dessus des Forces humaines.

L'humanité poursuivant la chimère, telle paraît être l'idée directrice du drame de Björnson que la troupe de M. Lugné-Poe vient de jouer au théâtre du Parc. Le thème n'est assurément pas neuf, mais jamais mise en œuvre n'en fut plus tragiquement cruelle. Dans l'éloquente conférence dont il préfaça de façon peut-être trop déclamatoire la pièce de l'auteur norwégien, M. Henri de Jouvenel a affirmé qu'*Au-dessus des forces* a tracé, partout où elle passa, un long sillage d'émotion. Ce ne sont certes pas les spectateurs des deux soirées du Parc qui s'inscriront en faux contre cette opinion. Avec une intensité de domination vraiment incroyable, le dramaturge se cramponne à l'esprit et aux nerfs du public et les supplicie jusqu'à la souffrance physique. L'armature de son théâtre est d'acier; nul mieux que lui ne sait extraire d'une situation tout ce qu'elle peut donner, et pour aller droit au but, il ne regarde ni aux moyens mélodramatiques ni au réalisme violent et brutal. Si Björnson met toute son énergie à nous montrer ce qui est au-dessus des forces, il néglige un peu de dire ce qui est à leur mesure, et de la sorte, croyant semer le courage, il récolte chez beaucoup le découragement. On souhaiterait qu'une révélation plus nette et plus précise de la pensée secrète de l'auteur vînt éclairer la conclusion des deux parties du drame.

Quoi qu'il en soit, les deux premiers actes, érigés en manière de prologue, font assister à la faillite du miracle, à laquelle, par un raisonnement plus captieux que scientifique, Björnson identifie celle de la religion. Malgré sa foi ardente, malgré la prodigieuse tension de tout son être dans un effort surhumain, Sang, le « Pasteur aux miracles », ne peut guérir sa femme paralysée. En vain le mysticisme de cet homme, bon et doux à la façon de saint François d'Assise, s'exaspère et s'abîme en supplications, en vain Sang forme autour de l'église et de sa maison une chaîne serrée de prières au moyen des volontés haletantes de centaines de paysans accourus à sa voix. Des prêtres, qui dissimulent leur anxiété profonde sous le scepticisme extérieur de médiocres fonctionnaires spirituels, sont venus et attendent. Bratt symbolise, et avec quelle puissance, l'homme qu'ils sont tous, l'homme avide de croire, enfiévré d'idéal; en des apostrophes enflammées il crie à Dieu sa détresse; il a

faim et soif de miracle. Nous sommes emportés au delà de ce tréfond mystérieux des régions de la conscience où la pensée se dissout dans l'Infini, attirée par la lumière à peine entrevue.

Ah! comme tout le problème de la vie se simplifierait si réellement le miracle avait lieu. Mais non. Cela est « au-dessus des forces humaines » et Sang s'effondre devant le cadavre de sa femme et la ruine de sa foi. Ainsi, la croyance emmagasinée depuis dix-neuf siècles au fond du cœur des hommes est impuissante à produire le miracle qui ne relève que de la suggestion et de l'hystérie. Créanciers impérieux et impatients, les hommes ont exigé de Dieu des preuves immédiates et tangibles. Ne l'ont-ils pas tenté, ainsi que le dit un des personnages?

Puisque le ciel ne tient pas ses promesses, la conclusion s'impose avec une logique inflexible. Le bonheur et la justice, qu'il est inutile de chercher dans les dédommagements et les réparations d'une vie future, les hommes, guéris de la crise religieuse, les chercheront dès la vie présente, et le drame social commence. Par un atavisme nécessaire, Élie, le fils du pasteur mystique, est possédé lui aussi par un mysticisme nouveau, par la soif du sacrifice. Apôtre de l'anarchie, il croit fermement que sa mort contribuera à répandre un peu de joie et de bonté dans l'enfer où les ouvriers gémissent sous le dédain égoïste des patrons. Ici l'auteur, ramassant et entrechoquant les sentiments de toute nature et de toute intensité, nous montre avec une étonnante lucidité de combien d'usure humaine, de souffrances et de désillusions accumulées sont formés les courants d'opinion, ces idées générales dont la forme abstraite et dogmatique masque le travail douloureux qui les enfanta.

Elie fait sauter le château où les patrons réunis discutent sur les moyens les plus efficaces pour résister à leurs victimes. La scène est conduite avec une maitrise souveraine; cet effroi à peine esquissé d'abord et fou ensuite qui s'empare des patrons et aboutit à la catastrophe finale produit un effet d'une telle violence qu'on en arrive à la limite extrême de la tension des nerfs.

Mais, elle aussi, la religion humanitaire manque à ses engagements. La tentative d'Elie, imprudente et vaine, attire sur ceux qu'elle devait libérer l'inévitable répression suivie des réactions coutumières. En une scène de sereine mansuétude, au milieu de la nature fleurie et toujours chantante, la moralité de l'œuvre s'indique plutôt qu'elle ne s'affirme. Trop brièvement à notre gré le dévouement se déroule fort analogue à celui de la *Clairière*. Mais combien moins précis! Il faut pardonner aux pionniers qui crurent naïvement mettre la main sur le bonheur. Ce à quoi doivent s'employer les forces humaines, c'est à l'effort persévérant qui seul donne la satisfaction du devoir accompli. Qu'importe que, comme le croit Björnson, le christianisme s'écroule si son esprit demeure et si l'Humanité doit sans cesse redire des actes de foi, d'espérance et de charité!

Interprétation consciencieuse dans l'ensemble. Mais que le débit « atteint de *delirium tremens* » de M. de Max est donc désagréable!

L. DE LA LAURENCIE

PETER BENOIT

Peter Benoît a suivi de près Verdi dans la mort. L'un et l'autre ont traduit et exalté l'âme patriale. Leur art est une synthèse de la pensée ethnique et fixe, au Midi et au Nord, la conception musicale distincte qu'engendre la diversité des races et des milieux.

Ce que Verdi fut pour l'Italie : le créateur d'une forme extériorisant les sensations d'un peuple et d'une époque, Benoît s'efforça de le devenir pour la patrie flamande, dont il voulut ressusciter, dans ses odes enflammées et ses fresques sonores, le passé d'héroïsme et de gloire. Il avait coutume de dire que depuis le XVIe siècle les Italiens avaient, les premiers, forgé la langue musicale propre à traduire exactement le génie de la nation. Profondément attaché aux régions septentrionales, — au point qu'il préféra, son prix de Rome conquis à vingt-trois ans, au ciel bleu de la Péninsule les horizons brumeux de Leipzig, de Prague et de Berlin, — il tenta d'affranchir l'art des Flandres de toute contribution étrangère en dégageant du fond populaire le caractère essentiel du *melos* qui donne à chaque pays, comme sa faune et sa flore, son individualité. Imprégné du puissant coloris des maîtres, cherchant dans la réalisation de sa pensée un équivalent aux pompeux décors légués par des siècles d'art dont le rayonnement éclaire l'Univers, il orienta son inspiration vers les conceptions de large envolée, de souffle puissant, dont l'interprétation exige l'emploi simultané de masses chorales imposantes et d'instrumentistes nombreux.

Le théâtre, qui est le véhicule le plus favorable à la célébrité, le tenta moins que les compositions allégoriques et symboliques : *Lucifer*, *L'Escaut*, *La Guerre*, *Le Rhin*, dans lesquelles il pouvait donner un plus libre essor à son concept philosophique et humanitaire. C'est ce qui empêcha, sans doute, la musique de Peter Benoît de se répandre hors des frontières du pays et de porter au loin le nom du maître anversois. Les funérailles de Verdi furent suivies par l'Europe entière. Les obsèques de Peter Benoît, qu'on célébrera demain, seront simplement nationales. Mais la haute intelligence qui vient de s'éteindre, le grand cœur qui a cessé de battre n'en méritent pas moins d'admiration et de reconnaissance. Par le prestige d'un art déduit des aspirations et des énergies latentes du peuple flamand, il donna à ce peuple la conscience de sa personnalité et de sa force.

L'atmosphère musicale dont il l'enveloppa vivifia en quelque sorte son existence collective. Il faut avoir assisté à l'explosion d'enthousiasme que provoquèrent, dans la Métropole, les exécutions de ses œuvres destinées au plein air : le *Vlaanderen Kunstroem* écrit à la mémoire de Rubens, la *Kinder Cantate*, etc., pour se rendre un compte exact de l'action qu'il exerçait sur les masses. Tous ses refrains sont populaires. Ils ont fait, anoblis et

transformés, retour au patrimoine national dans lequel il les a puisés.

C'est — plus que par la qualité de son art dont l'essence musicale se dilue dans de trop copieuses redondances mélodramatiques — par l'ascendant magnétique qu'il exerça sur ceux de son pays et de son temps que Peter Benoît, l'athlète au masque assyrien, demeurera dans la mémoire de ses compatriotes. S'il fut, dans certaines pages de son *Requiem*, dans ses *Mottets*, dans telles scènes de *Charlotte Corday* et de la *Pacification de Gand* (auxquels ne manquèrent que des livrets acceptables pour forcer la renommée que méritent ces deux partitions), tout uniment un musicien d'inspiration élevée, en pleine possession de sa technique, son rôle principal fut de diriger les foules, par le déploiement de vastes tableaux lyriques dont les poètes flamands Emmanuel Hiel, Jules De Geytere, Jan Van Beers lui fournirent le sujet, à la conquête de leur idiocrasie. Homme d'action, homme de parti, descendant direct de ces gueux de mer et de terre que le patriotisme mena aux sacrifices surhumains, il semble n'avoir envisagé l'art que comme un moyen d'atteindre le but social qu'il poursuivit obstinément jusqu'à ce que la mort lui ferma les yeux.

On sait les résultats de cette opiniâtreté, l'importance que prit la cause ardemment défendue par le musicien-patriote, les forces qu'elle groupa, l'autorité qu'elle acquit peu à peu. Si le rêve de Peter Benoît paraît utopique, du moins le maître a-t-il eu la joie — ou l'illusion — de le croire réalisé lors de la constitution officielle de ce *Conservatoire flamand* enfin accordé en 1897 à ses efforts tenaces et persévérants. Il a dû s'endormir paisiblement dans la paix de la mort, avec la conscience de la tâche accomplie sans défaillance jusqu'à sa conclusion définitive (1).

Octave Maus

LA POÉSIE ET L'EMPIRISME (1)

Le siècle qui n'est plus nous laisse un confus héritage. On a pu croire qu'en ces dix dernières années la frénésie de lettres eût atteint à son paroxysme suprême et qu'elle ne dût désormais que décroître, pour la paix, la joie, le salut des véritables écrivains qui font leur œuvre sciemment, légitimement, en silence. Mais on a cru parce qu'on espérait. La politique nous valut une trêve qu'on rêva bienfaisante et qui ne fit en somme qu'aggraver la confusion. Ah! le triste empire des lettres, pour manquer d'empereur reconnu et de princes, n'en est point davantage une république! Plus y *chardonne* l'anarchie que la liberté n'y verdoie : car tous ont le droit de parler, quoi qu'ils disent, — et ceux qui disent quelque chose n'ont pas le droit de se faire entendre, — car en même temps qu'eux parlent ceux qui ne disent rien.

Il y a pire. Ceux-là mêmes qui devraient se rejoindre, se retrouver, s'unir dans l'immense foule médiocre, ceux-là ne se peuvent point reconnaître, ne se connaissant pas et *puis chacun d'eux a sa langue.*

(1) Pour les détails de la vie et de l'œuvre de Peter Benoit, on consultera avec fruit l'intéressante conférence que fit, à Anvers et à Bruxelles, Georges Eekhoud sur l'artiste défunt. Bruxelles. Imp. Veuve Monnom, 1897

(1) Fragment de la conférence faite mercredi dernier par M. Henri Ghéon au Salon de la *Libre Esthétique.*

Nous assistons à ce spectacle curieux, aussi curieux que lamentable, d'une élite intellectuelle dispersée, contradictoire, comme étrangère à elle-même.

L'individualisation, la spécialisation ont eu pour résultat premier le divorce complet, qui semble à l'heure actuelle officiellement proclamé, non seulement entre des esprits de haute valeur littéraire, mais entre les genres littéraires eux-mêmes, qu'on voyait aux grandes époques se développer de concert.

Car voici que les dramaturges (et je parle ici des meilleurs) n'entendent plus les romanciers, qui eux ignorent tout à fait les poètes.

Balzac pouvait sentir Hugo, Racine, Bossuet. Mais quel point de contact entre un Curel, un Rosny et un Moréas, quel point de contact *artistique*? (car sur telle vérité scientifique, sociale, humaine dont ils alimentent leurs productions ils peuvent s'accorder ou différer : cela n'importe); la question est celle-ci :

« *Ont-ils un souci d'art commun?* »

Dans un sermon de Bossuet, Racine, assurément, ne retrouvait rien moins que ses fines préoccupations psychologiques, — mais soyez sûrs qu'il y admirait en tout cas la *même* volonté de nombre, d'équilibre et d'harmonie! — comme d'ailleurs Balzac, en dépit de sa hâte à créer, saluait un peu de son idéal personnel dans les plus achevés et les plus lointains poèmes d'Hugo.

Allez! ces grands hommes savaient que poème ou roman, discours ou tragédie, *cela était de l'art* et *du même art,* le *seul*, celui que tous ils pratiquaient, librement, mais également; — et nos contemporains l'ignorent... ou du moins semblent l'ignorer; ils savent qu'ils sont romanciers, ou poètes, ou dramaturges, — mais que ce sont trois métiers différents. Et ils oublient qu'avant le drame, et le roman, et le poème, il y a l'art, je le répète, l'art qui est unique; et que si le même souci d'art ne les dirige pas, tous tant qu'ils sont, c'est que certains *d'entre eux se trompent.*

Ah! discern.r l'erreur et la comprendre! — rétablir de l'art littéraire une notion plus universelle et plus juste! y subordonner chaque genre en le faisant frère de tous les autres! rétablir l'harmonieux règne des concordantes libertés!...

Tel est, Mesdames et Messieurs, le problème vital qui aujourd'hui se pose. Je n'ai pas la prétention de le résoudre devant vous. J'en voudrais complètement examiner les termes, étudiant parallèlement les conditions esthétiques du drame, du roman et de la poésie, fixant leur réciproque position au seuil du nouveau siècle et découvrant ainsi, peut-être, les raisons, il faut l'espérer passagères, de leur éloignement présent.

Je dirai, et sans paradoxe :

Un poème est une œuvre d'art ou n'est pas : un drame, un roman, une comédie peuvent n'être pas des œuvres d'art et pourtant être.

Si l'on en croit les Grecs, le poète est celui qui fait, celui qui crée : il faut les croire. Ποιητής — dans ce simple mot tient tout son art et toute sa fonction.

C'est en vain qu'on altérera la figure, que l'on exigera de lui un rôle national, social et humain. Il n'en acceptera point d'autre que celui d'ailleurs du moindre artisan : *S'employer à son œuvre,* pour en doter un jour sa patrie, son temps et les hommes. S'i doit quelque chose au monde, ce n'est que de la beauté.

Que son chant élève les âmes ou ébranle les cœurs, contribue à la paix ou gagne des batailles, c'est par-delà sa volonté. L'acte

du poète est intérieur à son chant; le but de son chant n'est pas l'acte, mais son chant même.

Il représente l'art dans sa conception la plus haute, la plus pure, la plus affranchie de toutes conditions temporelles. On peut à la rigueur se l'imaginer seul au monde, constituant à lui tout seul le monde et continuant à créer. Car — et j'exagère à dessein — par définition il crée son œuvre de toutes pièces, de *rien*; ainsi que Dieu créa le monde, il *tire de lui-même son monde* : à ce point qu'on peut dire que « à la poésie il n'est qu'une seule condition, le poète ».

Aussi bien — et c'est la réciproque fatale — aussi bien il ne vaudra qu'autant qu'il aura créé — non pas indiqué, ébauché : créé.

Si hautes que semblent ses idées, si purs ses sentiments, si jeune sa vision et si nouveaux ses rêves, ils ne compteront pour rien, s'il n'en a fait de la beauté, c'est-à-dire quelque chose qu'il appelle poème et qui est un monde en ce monde, un corps entre les corps et parmi les êtres un être.

Non plus que s'il s'agissait d'untre de chair, on ne aaura d'où vient, à cet être de mots, la vie. Mais on pourra déterminer ses conditions d'existence, découvrir la merveille intime d'une organisation où les parties se correspondent, se soutiennent et se renforcent, et se subordonnent enfin à une conception première, une préconception de beauté.

Alors, mais alors seulement, on jugera s'il fut sincère et s'il pensa, on discutera, on disputera de ses vertus philosophiques ou humanitaires, mais il aura créé.

Il faut se souvenir que le cerveau le moins humain et le plus faux de ce siècle aura été le cerveau d'un poète, et du plus grand.

Et certes, nous préférerons ceux qui ont compris les hommes qui ont trouvé dans le monde la matière à repétrir : mais il faut dire et redire que la seule matière indispensable à un poète, c'est la langue.

Plus complexe apparaît le cas du romancier, comme aussi le cas de l'homme de théâtre, car il vaut mieux pour l'instant les confondre et les opposer ensemble au poète.

Que ce soit dans un livre ou bien sur une scène, ils sont nés pour *représenter*.

Mais quoi? Leurs imaginations? leurs rêves? rien que pure fiction? Leurs drames, leurs romans ne seront-ils encore que des poèmes?

Ils ont en face d'eux l'univers qui les tente.

Eux aussi vont créer. Mais non plus seulement une œuvre; dans cette œuvre *des hommes :* et non plus selon l'art alors, selon la *vie*.

Dès l'origine, entre le poète et ceux-ci, la vie se dresse ainsi qu'une formidable barrière. Le poète a le droit de n'en pas tenir compte, en tous cas c'est pour lui une secondaire pensée. Le romancier, le dramaturge en elle à jamais chériront la matière même de leurs créations, sinon le modèle et l'exemple, hélas!

Car tous les instincts et tous les vouloirs, tous les sentiments, toutes les pensées dont sont formés les hommes, ils auront à les découvrir, à les manier, à les joindre. Ils donneront à leurs personnages fictifs un corps, des gestes, un visage : ils les mêleront ainsi que se mêleront les habitants d'une même cité.

Ne seront-ils un jour tentés de constater sur la nature la vérité de leurs créations? Ne seront-ils amenés peu à peu à ne désirer plus que tout simplement reproduire? Le danger permanent de leur art est là; qu'ils préfèrent la vivante matière de cet art à cet art lui-même...

HENRI GHÉON

MAURICE BEAUBOURG

Il est difficile d'enfermer en quelques traits la figure morale de l'écrivain complexe, délicat et passionné qui doit parler mercredi à la *Libre Esthétique*. Maurice Beaubourg, en effet, ne se contente pas d'être l'auteur de maints drames remarqués, c'est un romancier encore et entre ces deux formes de son activité, le lien, la coordination intime se distinguent malaisément au premier coup d'œil.

On connaît son théâtre à Bruxelles : le souvenir même des représentations que donna l'OEuvre, il y a quelques années, de la *Vie muette* et de l'*Image* est toujours assez vivant pour qu'il soit inutile d'y revenir. Dès l'abord ces pièces vigoureuses saisirent l'attention. On y devait reconnaître plus tard les premières manifestations de cette poussée d'art idéaliste qui, à l'heure actuelle, est en train de transformer peu à peu la scène littéraire française.

Cette préoccupation de substituer, comme ressort d'intérêt, au simple conflit des circonstances, le développement des idées et des sentiments qu'elles régissent, apparaît moins directement dans les romans et les nouvelles de notre auteur. Il semblerait même qu'il y eût solution de continuité. La frénésie d'une inquiète sensibilité que rien ne peut satisfaire, se déchaîne dans les *Nouvelles passionnées*, la *Saison au Bois de Boulogne*. La pensée est étrangère désormais au sujet de ces aventures véhémentes : ce n'est plus que le débridement d'âme et de nerfs d'un être primitif qui, contrarié par les mille restrictions de la morale courante, s'épanche et déborde en des imaginations désordonnées et brûlantes comme la braise.

Il ne faudrait pas croire cependant qu'il existât antinomie complète. J'avoue que pour pouvoir aborder tout mon sujet dans les limites étroites de cet article, j'ai un peu forcé la note. Différemment, j'aurais pu indiquer entre les deux faces du talent de l'écrivain maints points de contacts.

Les derniers livres qu'il a publiés d'ailleurs précisent singulièrement la signification de son œuvre. Ne retrouve-t-on pas dans les *Joueurs de boule de Saint-Mandé* et surtout dans la *Rue amoureuse*, l'ironie voilée et pénétrante, le tour satirique, la flamme fervente qui prêtent ailleurs, à tel personnage des *Menottes*, de si pathétiques accents d'indignation et de révolte?

Bien plus, si à toute force on me demandait de caractériser d'un mot Maurice Beaubourg, je dirais volontiers que c'est un révolté. Toute sa vie, il s'est élevé contre tout ce qui, dans les conditions contemporaines de l'existence, entrave, déprime et déforme le développement de l'être, de ses sentiments ou de sa personnalité. Par la pièce et par le livre il a défendu toutes les libertés et l'excès le plus voluptueux chez lui n'est que réaction. Dans ce prosélytisme qui couvrira bientôt quinze ans de littérature, il n'a jamais faibli et c'est là qu'il importe de trouver sa véritable unité, la raison d'être même de son art. Aussi bien n'admiré-je pas seulement Beaubourg parce qu'en des contes, comme les *Ames de verre*, il inventa une sorte de frisson nouveau, d'un lyrisme inattendu et merveilleux, mais encore parce que c'est un caractère.

ANDRÉ RUYTERS

NOTES DE MUSIQUE

Frédéric Lamond. — Concert du Conservatoire. — Mme Mottl et M. Schmedes. — Au Cercle artistique.

Frédéric Lamond, qui nous avait charmés il y a dix-huit mois par sa haute et respectueuse compréhension de Beethoven, s'est fait applaudir, la semaine dernière, à la Grande-Harmonie, en un récital qui lui a permis de faire valoir à nouveau d'éminentes qualités de virtuose et de musicien : la puissance du son, la sûreté de la technique, le rythme et le sentiment. Une sonate (*ut majeur*, op. 53) et un *Andante* de Beethoven, diverses pièces de Chopin, parmi lesquelles la sonate en *si bémol majeur*, des œuvres de Tausig, de Rubinstein et de Liszt, l'ont montré tour à tour en possession d'un mécanisme approfondi mis au service d'une intelligence musicale sympathique et séduisante. Le souci du détail le porte peut-être à rapetisser quelque peu le caractère des œuvres qu'il exécute. On souhaiterait, dans certaines pages, — celles de Chopin en particulier, — un style plus large et plus soutenu Si le pianiste avait, à son dernier voyage en Belgique, même virtuosité, le musicien semblait s'élever plus haut dans la pensée des maîtres dont il est le respectueux interprète. Ce qui n'empêche pas Frédéric Lamond d'être classé parmi les meilleurs pianistes de l'époque.

***

La deuxième matinée du Conservatoire a offert aux fidèles du temple de la rue de la Régence le régal d'une cantate d'église peu connue de J. S. Bach : *Ich hatte viel Bekümmerniss*, dans laquelle le cantor de Saint-Thomas a exprimé, avec cette surprenante sobriété de moyens par laquelle il réalisait un maximum d'intensité émotive, les angoisses d'une âme livrée au doute et peu à peu ramenée à la sérénité de la foi. Cette cantate, où le drame mystique qui se déroule dans le cœur du croyant atteint par instants aux plus hauts sommets du lyrisme, a eu pour interprètes les éléments dont dispose le Conservatoire, sans qu'on eût fait appel à aucun chanteur de marque. C'est dire que si l'orchestre en a exprimé avec sa conrrection habituelle toutes les nuances, les solistes n'ont pas dépassé une moyenne honorable. Mesdemoiselles et Messieurs les choristes, préoccupés surtout de la mesure et de l'intonation, semblent, au surplus, ne pas se douter que les œuvres de Bach peuvent — et doivent — être chantées selon le sens expressif du texte, et de façon que les paroles en parviennent, avec le dessin mélodique, aux auditeurs. Il est vrai que les traductions dont on fait généralement usage ne sont guère de nature à permettre aux chanteurs de faire preuve d'intelligence artistique. Le choral figuré, le chœur dialogué, selon une version que nous croyons nouvelle, et le dessin final ont fait le plus grand effet. Ce final : « Gloire au Père, au Fils Jésus-Christ et gloire au Saint-Esprit dans tous les siècles », est l'une des conceptions les plus formidables de l'œuvre de Bach.

L'exécution de cette cantate avait été précédée d'un petit concert profane dont le programme se composait d'une ouverture en trois parties de Gluck, qualifiée « Symphonie » bien qu'elle n'en eût ni le style ni les proportions, et d'une série de petites pièces de Händel et de Bach qui ont donné aux professeurs de l'établissement l'occasion de se faire applaudir. On a particulièrement goûté le hautbois de M. Guidé, auquel les devoirs nouveaux et absorbants de son possesseur n'ont rien enlevé de sa délicatesse et de son charme, la viole de gambe de M. Jacobs, la flûte de M. Anthoni et l'orgue de M. Mailly.

***

Vendredi soir, au Cercle Artistique, lieder-abend de Mme Mottl et d'Erik Schmedes. C'est le début devant le public bruxellois du ténor danois ; accueil d'abord réservé; mais une voix généreuse, sonnant clair, une diction nette et intelligente ont bientôt raison de cette froideur. Cependant Schmedes ne possède ni la souplesse ni la compréhension poétique nécessaires au parfait chanteur de lieder; son choix de morceaux, où du Niels Gade et du Jensen médiocres alternaient avec Schumann et Schubert, n'indiquait pas un goût bien sévère. Et c'est au théâtre seulement qu'il donne la vraie mesure de ses mérites spéciaux.

Mme Mottl, très en voix malgré son indisposition récente, avait un programme exquis, composé avec l'art des gradations et des oppositions que son mari possède en cette matière délicate : Beethoven, Schubert — dont elle a dit le *Gretchen am Spinnrad* avec une intimité d'émotion tout à fait pénétrante; — le cycle des *Weinachtslieder* de Pierre Cornelius, de couleur délicate et d'écriture distinguée ; et quelques Brahms, dont l'admirable et profond *Immer leiser wird mein Schlummer*.

Le concert que Mme Mottl devait donner mardi dernier à la Grande-Harmonie est remis au 23 avril.

THÉATRE DU PARC

L'Aumône, quatre actes, de M. G. VAN ZYPE.

M. Van Zype est un probe et courageux dramaturge dont l'inlassable et tenace effort a doté notre répertoire de quelques pièces originales et intéressantes. Attiré vers le théâtre d'idées, il l'aborde en moraliste austère et convaincu.

Cette fois il met en scène un monde de misérables et de gens cruels pour nous démontrer que « l'aumône faite sans charité est nulle » et que, loin de soulager la misère du mendiant qui l'implore, elle peut au contraire l'aigrir et l'exaspérer. Cette thèse est évidente et la vérité en apparaît même trop immédiate pour qu'il soit nécessaire de la prouver en quatre actes. C'est ce qui explique peut-être l'insuccès de la pièce, déjà disparue de l'affiche, devant laquelle le public a paru, le soir de la première, hésiter.

Fortier, un déclassé, s'acoquine à Ratieux, un mendigot professionnel, et se familiarise, sans y consentir, aux hontes de l'aumône. La charité n'existe pas, on donne par peur, par vanité, par intérêt, par égoïsme; on ne donne jamais mû par un sentiment de solidarité et de sympathie pour le pauvre, et les chrétiens eux-mêmes vident rarement leur aumônière sans songer à la récompense céleste. Fortier descend le funèbre escalier des Gémonies avec son compagnon de misère et connaît toutes les turpitudes et toutes les déchéances de l'organisation sociale ; qu'il soit au bord de la route, dans le hall de son ancien ami Tassin, qui fut brutalement généreux, ou dans le réfectoire de l'Assiette de soupe, partout il s'exaspère et s'aigrit le cœur et pourtant lorsque affolé et prêt au crime, il va frapper un représentant de cette classe riche, dure et abhorrée dont il est la victime, il cède devant le premier appel confiant et éperdu qu'on lui jette, et ce bras armé pour un assassinat retombe plein d'indulgence et de piété.

La scène finale de cette pièce, par ailleurs âpre et éloquente, manque de vraisemblance et il paraît difficile d'admettre qu'un homme quel qu'il soit, découvrant des maraudeurs prêts à le tuer, consente à discuter avec eux sur la valeur morale de l'aumône et de la charité. C'est là peut-être que cloche le plus le drame. MM. Beaulieu, Rouyer et Mlle Lion avaient composé leur rôle avec beaucoup de conscience.

P. M.

LE THÉATRE A PARIS

THÉATRE DE L'ATHÉNÉE

Pour être aimée, comédie fantaisiste en trois actes de MM. LÉON XANROF et MICHEL CARRÉ.

Voici une comédie charmante, légère, burlesque et fine. Le rire qu'elle fait naître est tout près de la tendresse, il ne fatigue pas, n'agace point et la soirée passe; puis, quand elle est terminée, le spectateur s'aperçoit qu'il n'écouta rien de nouveau, qu'aucune impression ne lui reste des trois heures vécues dans le plus coquet des théâtres parisiens. MM. Xanrof et Carré ont appelé leur

œuvre comédie fantaisiste; ainsi ils désarmèrent la critique et celle-ci doit leur savoir gré du temps qu'elle perdit si doucement à les entendre. Une petite reine et un petit roi de ce royaume inconnu de Stamanie s'aiment d'amour tendre, mais lui est ignorant et par cela même un peu brutal, mais elle est naïve, et par cela même un peu froide. Ce couple a quitté une cour austère pour venir chercher à Paris l'ambiance de passion qui dissipera, croient-ils, le malentendu fâcheux où s'égare leur lune de miel. L'ambiance prend forme sous le nom de Mme de Babylone, ancienne manicure, tireuse de cartes aujourd'hui, se disant *occultiste hermétique*. Cette charmante femme conduira la petite reine chez une des grandes professionnelles de l'amour parisien, et dans ce temple du demi-monde, où l'on nous montre un académicien, un médecin, un financier, un peintre, quelques gens de lettres et quelques filles, la jeune mariée apprendra les préliminaires qu'elle ignore. Mais — le vaudeville ne perd jamais ses droits — la grande professionnelle de l'amour parisien a connu le petit roi quand il n'était encore qu'un « rasta », et le petit roi en rupture de fidélité conjugale vient lui aussi chez la demi-mondaine, non pour y chercher une leçon qu'il ne croit pas nécessaire à son ardeur, mais pour retrouver des caresses dont il a aux lèvres la nostalgie. Pourtant c'est une leçon qu'il reçoit; on lui démontre qu'il ne sait rien de l'art suprême, qu'il est grossier, brusque et inhabile. Dans ce second acte trop encombré de personnages inutiles, Mme de Babylone a joué son rôle en empêchant les époux de se rencontrer chez leur docte professeur. Ils se retrouvent au troisième acte et veulent mettre à profit leur jeune science. Après quelques étonnements que suggèrent au mari devenu timide les gestes cascadeurs de sa femme devenue un peu cocotte, tout se découvre; n'attendez pas que je vous dise comment. Sergius de Stamanie est ému de ce que fit pour lui plaire celle qu'il accusait de ne pas l'aimer, et quand on a marié, ainsi qu'il convient, le chambellan à la dame d'atours, fantoches burlesques et drôles dont s'encombra joliment d'ailleurs l'intrigue, le rideau se baisse sur le bonheur du petit roi et de la petite reine qu'ont guéri l'ambiance parisienne et Mme de Babylone. Je ne conseille pas aux jeunes époux d'essayer ce remède, mais enfin cette comédie est fantaisiste, elle est fort bien jouée, charmante, légère, burlesque et fine.

G. BINET-VALMER

PETITE CHRONIQUE

La deuxième conférence de la *Libre Esthétique* sera faite mercredi prochain, 13 mars, à 2 h. 1/2, par M. MAURICE BEAUBOURG, qui traitera « Du Grotesque et du Tragique à notre époque ».

SALON DE LA LIBRE ESTHÉTIQUE. Première liste d'acquisitions : MAURICE DENIS, *Les Parisiens au bord de la mer*. — G. D'ESPAGNAT. *Le Café au jardin; Le Jeu de guides; Enfants au jardin; Paysage; Nature morte.* — CH. MICHEL. *La Brodeuse aux papillons; La Lecture.* E. VAN MIEGHEM. *Trois types.* — TH. VAN RYSSELBERGHE. *Le Port de Trieste; Le Port de Fiume; Entrée de barques de pêche; Barque échouée* (eaux-fortes). — H. DETOUCHE, *L'Envie; La Paresse; Impression d'Espagne* (eaux-fortes).

Industries d'art : AMSTELHOEK. Corbeille à fruits (argent); Quatre poteries. — BING et GRÖNDAHL. Chouette (céramique); Vases (id.) n°s 84 et 92. — Mlle J. LORRAIN Vases (bronze) n°s 317 et 319. — Mme VOORTMAN. Coffret; Portefeuille (cuirs incisés).

Le Roi vient de commander à M. Victor Gilsoul quinze panneaux destinés à décorer son yacht l'*Alberta*.

La Société de musique de Tournai donnera aujourd'hui la première exécution d'une œuvre de Massenet, *Terre promise*, oratorio en trois parties.

Le programme comprendra en outre le final du premier acte et le troisième acte en entier du *Roi de Lahore*.

Les journaux français annoncent la fondation d'une association d'artistes et d'hommes de lettres destinée à organiser dans tous les centres de province des expositions, des conférences et des concerts. MM. Gabriel Mourey, Hellen, Jeanniot, Bracquemond, etc., sont au nombre des premiers adhérents. Le titre adopté est *L'Esthétique*.

Il est à présumer qu'un jour quelque journal du Boulevard, découvrant à Bruxelles la *Libre Esthétique*, nous taxera, une fois de plus, de contrefacteurs...

Simple question :

Pourquoi, lorsqu'en Belgique une administration rédige un avis quelconque, le fait-elle en un charabia qui défie à la fois la syntaxe et le bon sens? Ne pourrait-elle s'exprimer de façon à se faire comprendre? Que signifie, par exemple, cette phrase, découpée dans un communiqué adressé hier par l'administration des chemins de fer aux journaux :

« Dans les stations pourvues d'un guichet intérieur, les « distributeurs » desservant ce guichet sont autorisés à régulariser, d'office, les voyageurs qui se présentent spontanément pour acquitter les taxes dues et qui sont munis de billets insuffisants pour le parcours ou pour la classe de voiture. »

Les théâtres bruxellois :

La Monnaie reprendra demain *Rigoletto* pour les représentations de M. Albers, de l'Opéra-Comique de Paris.

— Au Parc, irrévocablement dernières représentations de la *Robe rouge*, avec Mlle Sylviac, qui donne, on le sait, un caractère saisissant au rôle de Mme Etcheparre. Mardi prochain, première représentation de la *Bourse ou la vie*, comédie nouvelle de M. Alfred Capus.

— Le théâtre des Galeries a repris jeudi *Mam'zelle Nitouche*, l'amusante opérette d'Hervé, dans laquelle Mlle Angèle Van Loo joue le rôle de Denise qu'a illustré Judic.

— Aux Variétés, mercredi prochain, première représentation de la *Poupée américaine*, vaudeville-opérette en trois actes et quatre tableaux, de MM. V. de Cottens et A. Vély.

Dans le numéro de mars d'*Art et Décoration*, M. Léonce Bénédite, conservateur du Musée du Luxembourg, consacre un élogieux article à notre compatriote M. Georges Hobé.

La ville de Venise organise sa quatrième exposition internationale des Beaux-Arts. Celle-ci s'ouvrira le 22 avril et sera clôturée le 31 octobre. On sait l'importance qu'ont prise dans le mouvement artistique européen, tant par le nombre des œuvres exposées que par le chiffre élevé des acquisitions qu'on y a faites jusqu'ici et dont nous avons publié la liste, les Salons de la municipalité vénitienne.

Les artistes personnellement inscrits jouiront de la gratuité de transport par petite vitesse. Un rabais de 50 p. c. sur le parcours italien sera accordé aux autres. Toutes les œuvres doivent parvenir au palais de l'Exposition (Jardin public) du 15 au 31 mars, délai de rigueur. S'adresser pour tous renseignements à M. A. Fradeletto, secrétaire général. Nous tenons, dans nos bureaux, un exemplaire du règlement à la disposition des intéressés.

Armand Silvestre vient de mourir à Toulouse, sa ville natale, âgé de soixante-quatre ans.

Si certains regrettent les contes badins, érotiques et gaulois dont il régala, jusqu'à la satiété, les lecteurs du *Gil Blas* et de l'*Echo de Paris*, les hommes de lettres se rappelleront qu'Armand Silvestre fut, à ses débuts, un poète, qu'il signa la *Chanson des heures*, la *Gloire du souvenir* et les *Ailes d'or*. Dramaturge, Armand Silvestre écrivit quelques œuvres non dépourvues de mérite, parmi lesquelles *Grisélidis*, qui fut représentée à Bruxelles, et *Iséyl*, jouée à Bruxelles également par Sarah Bernhardt.

Mais combien ce nom paraît déjà s'enfoncer dans les brumes du souvenir! Il a fallu qu'Armand Silvestre mourût pour qu'on se rappelât ce survivant oublié du Parnasse, ce conteur que, depuis longtemps, on avait cessé de lire...

Les estampes anglaises sont en ce moment fort en vogue et atteignent, dans les ventes publiques, les prix les plus élevés.

Qu'on en juge par quelques-unes des enchères d'une vente qui a eu lieu à Londres il y a quinze jours :

Gravures de J. Watson : *Mrs Abington*, d'après Reynolds, 4,975 francs; *La comtesse de Carlisle*, d'après Reynolds, 1,200 francs.

Gravures de J. M. Smith : *Miss Cumberland*, d'après Romney, 6,550 francs; *Histoire de Lœtitia*, d'après Morland, 3,000 francs; *Mrs Cawardine et son enfant*, d'après Romney, 4,950 francs.

Gravure de W. Barney : *La duchesse de Devonshire*, d'après Gainsborough, 7,600 francs.

Gravure de W. Dikinson : *Benedetta Ramus*, d'après Romney, 1,250 francs.

Gravures de S. Cousins : *Mme Braddyll*, d'après Reynolds, 2,450 francs; *La comtesse de Grosvenor*, d'après Lawrence, 1,150 francs.

Gravure de V. Green : *Mrs Cosway*, d'après Maria Cosway, 4,825 francs.

Gravure de Schiavonetti : *Mrs Cosway*, d'après Cosway, 2,085 francs.

N'est-elle pas jolie cette phrase par laquelle débute une chronique parue la semaine dernière dans une revue nouvelle : « Il était bien chez lui, solitaire, heureux de l'être, TISONNANT AU FOYER AU GAZ... »

Textuel.

On lira avec intérêt dans la livraison de février de *The Artist*, l'élégante revue anglaise, une étude sur notre compatriote H. Van de Velde, illustrée d'une douzaine de reproductions de ses œuvres. La même livraison reproduit la Fontaine de Minne (érronément appelé Mirme dans la revue), qui fut exposée il y a deux ans à la *Libre Esthétique* et dont les admirateurs du sculpteur gantois attendent toujours l'exécution. Enfin, deux « Intérieurs » de Paul Verdussen rappellent la récente exposition du *Sillon* à Bruxelles.

Nous signalons avec plaisir à nos lecteurs la revue littéraire mexicaine *Revista moderna, arte et ciencia*, publiée sous la direction de M. Jésus E. Valenzuela, qui entre dans sa quatrième année et publie deux fois par mois d'intéressantes études de littérature, d'art et de science. Bureaux à Mexico, calle del Coliseo Nuovo, nº 408. La livraison de décembre 1900 contient, entre autres, une curieuse chronique japonaise de M. J.-J. Tablada.

M. Leygues, ministre de l'instruction publique et des beaux-arts, vient d'accepter, pour le musée du Louvre, le tableau du peintre dijonnais Félix Trutat, *La Femme nue*. Cette toile, si remarquée à l'exposition centennale, a été offerte à l'État par M. Gaston Joliet, préfet de la Vienne.

CARNET ARTISTIQUE

Du 10 au 16 mars.

AU MUSÉE : Salon de la *Libre Esthétique* (10-5 heures).
AU CERCLE ARTISTIQUE : Exposition De Bièvre-Fichefet.

Dimanche : 2 heures. Concert Mottl (Alhambra).
Lundi : 8 heures. Reprise de *Rigoletto* (Monnaie).
Mardi : 8 h. Première de la *Bourse ou la Vie* (Parc). — 8 h. 1/2. Concert Clara Simar (salle Erard).
Mercredi : 2 h. 1/2. Conférence Maurice Beaubourg (*Libre Esthétique*). — 8 heures. Première de la *Poupée américaine* (Variétés).
Jeudi : 8 h. 1/2 Conférence E. Verlant (Parc). — 4 heures. Conférence de Mlle de Rothmaler (Molière).

Bruxelles. — Imp. Vᵉ Monnom, rue de l'Industrie

VINGT-ET-UNIÈME ANNÉE. N° 11. 17 MARS 1901.

L'ART MODERNE

REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

LA LIBRE ESTHÉTIQUE

Vraiment faut-il qu'elle ait la vie forte et contradictoire pour intéresser et passionner encore depuis tant d'années! Qu'il eût été facile, après quelques gourmes jetées, de s'assagir, de rentrer dans l'ordre honorable et plat, de faire bon ménage avec la critique, le public et le succès. Somme toute, on demande si peu de chose à des peintres de talent et aux cercles où ils exposent. Il ne faut qu'arrondir, ci et là, certains angles, ne pas se compromettre avec des artistes décidément aberrés, ne pas crier trop à l'émeute et l'intransigeance. Un petit bout de prostitution suffit. C'est rien — mais c'est tout.

Il n'eût tenu qu'aux *XX* et à la *Libre Esthétique* d'être à cette heure des Salons d'art universellement loués et célébrés. Ils avaient servi de modèles, en Belgique et même à l'étranger, à des institutions similaires; quelques-uns des maîtres qu'ils avaient les premiers exaltés avaient passé au rang de « rois » de la peinture en Amérique; les amateurs, tournant le dos aux exhibitions officielles, s'approvisionnaient chez l'ennemi et prenaient goût à ce que l'école qualifiait « d'art ivre et fou ». Fatalement un tel revirement en imposait à quiconque. Les vieilles palettes en tremblèrent de colère, mais l'élan était donné et rien ne l'eût barré si l'audace ne s'était superposée à l'audace.

La *Libre Esthétique* a préféré vivre dans l'angoisse et la discussion que de moisir dans la réussite. On entend encore, en s'attardant en ses Salons, les mêmes objections que jadis; seulement, ces objections s'adressent à d'autres peintres. Bien plus, on se sert des révolutionnaires de jadis que l'on accepte, pour accabler ceux d'aujourd'hui que l'on n'acceptera, dit-on, jamais. Et les grains du rosaire de la bêtise tournent, comme toujours, invisibles entre les doigts gantés des visiteurs sans que les monogrammes, appendus aux murailles, ne crispent le moindre entrelacs de leurs lettres. Ils connaissent l'antienne; ils la connaissent depuis des ans. Or, c'est de ces peintres, aujourd'hui si lamentablement honnis, qu'il faut spécialement parler.

M. Gisbert Combaz insista, voici quinze jours, sur l'envoi de Théo Van Rysselberghe; il en pénétra l'élégante et savante ordonnance, l'aspect clair, sain, vivant et décoratif. Que M. Henri Cross reçoive de ma part les mêmes éloges. *Nocturne* me fait rêver d'une toile élargie aux proportions d'une fresque dont les silhouettes des promeneuses et des arbres fixeraient les lignes sveltes et harmonieuses. La couleur tranquille, la paix bleuâtre

qui flotte dans l'atmosphère, le geste de l'une des femmes incitent à l'apaisement doux et voilé, si bien que l'on croit voir en ces passantes les heures elles-mêmes qui s'appellent, s'arrêtent et s'éloignent dans la nuit.

M. Maurice Denis voit les choses par masses, non point pittoresques ou mouvementées, mais statiques et simples. Sa couleur s'acidule ou se glace parfois. Le *Christ aux enfants* apparait plein de crudités crayeuses dont la teinte exquise des figures à l'ombre ne fait point oublier le grinçant effet. Il ne faudrait toutefois en conclure que l'harmonie des tons manque à l'œuvre entier du peintre.

Il est, quand il le veut, un sculpteur de couleurs rares et délicates dont le *Bac* profère une significative indication.

Les recherches de M. Denis sont pour l'instant orientées ailleurs. Il incline vers une peinture de pénétrant respect, de vie simple et comme religieuse, je dirais presque d'adoration. Son hommage à Cézanne en est une preuve plus explicite encore que le *Sinite parvulos ad me venire*. Aucune solennité : les personnages sont d'intimité charmante; l'un d'eux fume sa pipe. Et pourtant quelle vénération se dégage de ce groupement sans apprêt, de l'attitude humble et presque tendre, des gestes presque lucides et en tous cas retenus, de l'allure familiale et de claire bonne entente qui règne. La peinture est mate, sans nul éclat extérieur, sans beauté dans le sens banal du mot. La scène est néanmoins très haute; elle tire sa force de sa sincérité et de sa foi. Et à cette impression tout l'art de M. Denis — lignes et couleurs — concourt. Une pureté, une vérité, une piété s'en dégage.

C'est à l'art primitif des calvaires bretons, à l'art des statues populaires et frustes que les toiles de M. Sérusier font songer. Art de village, pareil à celui que les tailleurs de pierre du Morbihan popularisèrent durant des siècles, art plein de saveur et de gaucherie, art puissant après tout, bien autochtone et bien vivant qui repousse toute recette, tout artifice et ne trouve son charme que dans sa rudesse même et sa sincérité nue. Le *Conciliabule* et les *Bretonnes à l'église* sont des imageries plutôt que des tableaux, mais ces imageries là donnent plus vivement la sensation des mœurs et des gens du Finistère que toutes les fadeurs correctement décrites par le pinceau des Dagnan-Bouveret. Le pays où les femmes et les hommes semblent taillés à coups de hache dans le bois ou sculptés à coups de marteau dans le granit revit avec une authenticité profonde en cette série de pages aux contours durs et forts, à la couleur lourde et quasi grossière.

Me détournant de l'envoi de M. Sérusier, je regarde longtemps et j'admire violemment la *Nature morte* de Cézanne. Oh! le solide, étrange et puissant morceau de peinture! Oh! l'éclat des rouges et des jaunes et les cernures hardies en cette harmonie audacieuse de lilas et de violets! Je connais des natures-mortes du maître dont l'arrangement et le goût calme et discret font songer à des Chardin Ici l'exaltation des tons, la rude délimitation des formes, l'entassement compact des fruits glorieux, pulpeux et rayonnants me donnent une sensation neuve que jamais ni les Flamands abondants et épiques, ni les Français ordonnés et charmants ne m'ont décoché. Cet art possède une saveur toute nouvelle, il ouvre des avenues larges vers l'avenir : on comprend que de jeunes peintres le défendent avec passion contre l'incompréhension unanime.

Pourtant le plus parfait des « apporteurs d'inédit » ne serait-il pas M. Vuillard? L'an dernier, chez Bernheim, un groupement plus important de toiles permettait de le juger très nettement. Il n'y eut alors, parmi les esthètes, qu'une voix pour lui assigner la première place parmi ses pairs. Nul ne doutait qu'un grand peintre ou plutôt un grand décorateur ne se levât et l'on joignait son nom à celui de Maurice Denis.

Les quelques toiles rassemblées ici permettent de surprendre des qualités très fines et très rares. C'est dans le mariage de tons presque inconnus, dans le choix de roses spéciaux, d'orangés merveilleux, de bleus et de violets inusités; c'est dans une facture comme renouvelée, une facture à première vue quasi enfantine; c'est dans une mise en page étrange et néanmoins non recherchée que tous les dons d'instinct de M. Vuillard s'affirment. Son goût est d'une sûreté impeccable. Il semble broder ses toiles avec des laines surannées et merveilleuses. Son dessin est savant et fin, nullement appuyé. Il flotte en ses atmosphères de chambres closes, intimes, familières. Il fait songer aux maîtres du siècle dernier; il a leur liberté et leur intimité. Les *benedicite* et les cuisines de Chardin n'écraseraient nullement ses œuvres si on les mêlait aux siennes. M. Vuillard est aisément parfait. Il connaît la mesure, qui n'exclut ni la nouveauté ni la vie. Certes, il doit beaucoup aux Japonais. Ils lui ont appris à placer les objets, à ménager avantageusement, pour la surprise des yeux, les vides et les pleins d'une scène calme et reposante. Son art, toutefois, n'est nullement exotique; il se greffe, grâce à des transformations heureuses, en plein sur le vieux tronc français.

M. Georges Lemmen, en certaines de ses lithographies, affirme les mêmes qualités que M. Vuillard. Il n'y a point influence : les deux artistes ne se connaissant pas. Dans le *Jardin*, dans le *Garçonnet jouant*, dans la *Fillette et sa poupée* on surprend des arrangements charmants et nullement cherchés, une distribution heureuse d'ombres et de clartés, de pleins et de vides et la facture est également légère et comme tricotée. Un *Nu* profère des lignes souples et belles. Parmi les peintures,

les *Jeunes filles au bord de la mer* et *Dans les dunes* sollicitent par la vivacité heureuse des tons et la sûreté du trait.

Après avoir parlé des chercheurs qu'on discute, j'aimerais à louer ceux qu'on ne discute plus. Et je désignerais telle page d'Emile Claus, les *Nuages* ou la *Claire journée d'automne*, dont l'art sûr, clair et sans cesse en recherche d'air, de lumière et de vie, s'impose en ce pays comme un art de maître.

J'insiste aussi sur la *Balayeuse* de Renoir, sur le *Rouen des docks* et *Eragny* du peintre inlassable et toujours sincère qu'est Camille Pissarro, sur les frustes morceaux de nature que colore Guillaumin et dont il dégage la puissance tellurique, enfin sur ce chef-d'œuvre, certes le plus incontestable que la *Libre Esthétique* aligne, je veux dire l'*Inondation* de Claude Monet.

Ceci est merveille! L'effet est produit tout simplement, sans étalage forcé. Mais la teinte plombée du ciel, le gris et comme malade débordement des eaux, le calme et l'immobilité torpide des arbres émergeant, la tranquillité sournoise et sinistre de toute cette nature impressionnent plus que n'importe quelle violence de ciel ou d'eaux. L'ensemble reste, et ceci est miraculeux, d'une harmonie de tons parfaite. Sous prétexte d'impression saisissante et violente à produire, aucune déchirure ne se fait dans l'accord profond des couleurs. Et néanmoins la crainte et la détresse et la peur s'en dégagent. Oui, cette toile-là est un chef-d'œuvre, grâce à la simplicité des moyens qu'elle profère pour aboutir à un summum d'effet.

EMILE VERHAEREN

DISCOURS A CLAUDINE (1)

Venez ici, savoureuse Claudine, roulez votre petit corps dans un fauteuil, tournez de ce côté votre tête de pâtre, et dites-moi comment vous vécûtes, quelles furent vos joies et les traverses qui vous *aralèrent* après que le grand Renaud vous eût prise tout de bon pour femme. Déjà, quand vous fréquentiez l'école un peu trop laïque de Montigny, et que vous nous entreteniez des variations amoureuses de Mlle Sergent, j'appréciai fort l'amitié qui vous poussa à entr'ouvrir pour moi le journal de vos émotions. Dès ce jour, vos petites camarades me devinrent très chères, et, plus d'une fois, je faillis prendre un billet pour ce village où l'on parle une langue si pittoresque, afin de m'enquérir exactement de votre sort et de celui de tant d'autres *gobettes*, Marie Belhomme, Luce, caline, Anaïs à la peau jaune, la petite Claire, enfin.

C'est alors que je sus votre arrivée à Paris, et la regrettable fièvre urbaine qui vous assaillit, vous fit délirer et imaginer de folles fleurs sur les murs de votre chambre, durant que se lamentait Mélie, et qu'autour du lit-bateau se démenait notre distingué malacologue. Un instant, je tremblai qu'en cette maladie votre esprit ne laissât un peu de son charme rustique, de cette verdeur de groseille pas mûre qui me fut naguère d'un goût si plaisant, et que vous seriez moins experte à décrire un pavé poisseux que les verdures des lieux où vous fleurites.

Votre second cahier vient d'éloigner ces craintes.

Maintenant que vous êtes mariée, je puis aussi bien vous faire un aveu. Je n'aimais guère le monde que vous fréquentiez là-bas, à Montigny. Certes, Aimée me ravissait, et j'assistais avec délices aux inspections et frôlements où se prodiguait M. Dutertre, mais, à tout moment, je tremblais que votre candeur, réelle, bien que si avertie, ne pâtît enfin de tant d'exemples, et que votre sentiment ne vînt à changer touchant cette petite amie qui vous caressait trop tendrement, malgré les giffles dont vous l'accabliez. Poussées à certaines limites, les leçons de choses peuvent être dangereuses, et, dans un subit et fâcheux entraînement, on peut oublier que « les fruits de l'inconduite laissent dans la bouche un goût de cendre ». Pourtant, ce fut le triomphe de la vertu, et mon cœur amical s'en réjouissait déjà, lorsque j'appris avec horreur que le monde, pour nouveau qu'il fût, que vous fréquentiez à Paris ne vous faisait pas perdre au change. Cependant vous traitâtes cette petite *arnie* de Marcel avec une désinvolture qui me rassura, et, même, je vous pardonnai l'indiscrétion du portefeuille dérobé et l'audace des lettres lues, en considération de l'agrément que vos remarques à leur endroit me valurent.

Combien aussi Luce fut bien inspirée de vous croiser durant l'une de vos fugues solitaires! Vous vous montrâtes d'ailleurs tout spécialement heureuse en rédigeant le compte rendu de votre visite, et, par la description de l'appartement, du lit, des meubles de votre malheureuse amie, comme par le détail d'une inoubliable collection de pantalons *empire*, vous écrivites l'une de vos meilleures pages. Et je ne parle point de Fanchette, votre chatte, que l'audacieuse Mélie poussait à se « livrer aux bêtes » et dont vous surveilliez si attentivement les moindres habitudes pour en tenir gazette.

Mais surtout, chère Claudine, votre histoire m'agrée quand le grand Renaud vous occupe; délaissez pour un instant les jeux d'esprit où se complaît votre ami Maugis, nous pouvons les lire dans toutes les feuilles, et ailleurs; laissez-lui le soin de nous renseigner sur les habitués du concert Colonne, nous n'ignorons pas qui est M. Baville, et les noms de MM. Bréda et della Sugès ne cachent plus rien; quant au calembour dont vous gratifia ce wagnérien folâtre, il avait cessé d'être une primeur il y a quelques années. Non, laissez tout cela, Claudine, comme aussi les divertissements de Charlie. Ils n'amusent même pas, et contez-nous plutôt quelle sorte de mari le grand Renaud sut figurer. Le rôle d'amoureuse vous sied parfaitement. Délicieuse épouse, vous nous direz comment et combien de temps vous fûtes heureuse, de quelle façon Luce parvint à tromper son vieil oncle et si Mélie continue à décréter des « prises de corps ».

A. GILBERT DE VOISINS

Mon dernier article, à cause, sans doute, de ma calligraphie, fut orné d'une fâcheuse coquille : Ligne 24, première colonne, au lieu de : *confondent*, lisez : *confrontent*.

A. G. V.

(1) *Claudine à Paris*. Ollendorff, éditeur.

M. Saint-Georges de Bouhélier.

M. Saint-Georges de Bouhélier est d'une fécondité prodigieuse dans la jeune littérature contemporaine. Déjà l'on compte de lui une douzaine de volumes, tout au moins. Mais ce n'est point uniquement par là qu'il est un curieux phénomène de précocité. Je m'émerveille de ce que, âgé de vingt-cinq ou vingt-six ans, il n'ait pas encore dévié de la voie qu'il s'était tracée, il y a sept ou huit ans, lors de ses débuts.

Ce sont là des preuves de force, d'abondance et de volonté que l'on doit admirer hautement.

A peine sorti de l'adolescence, dès qu'il se révèle aux lettres, M. Saint-Georges de Bouhélier est en possession de tout son système et il en développe la théorie avec une éloquence juvénile, pondérée et ardente tour à tour. Il apparaît avec toute la sagesse des vieux rhéteurs et, à la fois, avec la chaleur d'un apôtre. Ainsi il expose son éthique à quelques amis éblouis et un air de renouveau passe sur la jeune littérature.

Cependant le naturisme qui balbutie son idéal n'est pas sans inquiéter nos poètes byzantins occupés seulement à décrire des sensations très rares et très subtiles, mais indifférents aux grands gestes de vie qui entraînent les âmes

Aussi le groupe de M. Saint-Georges de Bouhélier est-il, encore et toujours, en butte à des attaques vives et passionnées. On n'a point pardonné à ces jeunes gens d'avoir combattu l'artificialisme dans lequel ont croupi deux générations et d'avoir conçu de grands desseins, et on leur reproche de n'avoir pas encore, au début de leur carrière, peuplé leur vie de chefs-d'œuvre.

Nous n'entrerons pas plus avant dans ce débat. Nous en retiendrons seulement que pour faire l'objet de discussions aussi constantes et parfois aussi violentes, le naturisme doit porter en soi une indéniable vertu de vie. Par là s'atteste une vitalité qu'on ne trouve plus dans aucun autre groupe à l'heure actuelle.

C'est qu'outre de magnifiques dons de littérature, M. Saint-Georges de Bouhélier et ses amis ont quelque chose de plus précieux encore à notre époque d'égoïsme, de scepticisme et surtout de faiblesse morale. Ils ont l'enthousiasme, ils ont la foi; ils apportent réellement dans leurs livres les vertus parfumées et chantantes de la jeunesse. Ils ramènent la santé triomphante. De plus ils n'isolent pas l'art de la vie, au contraire, ils cherchent à les unir indissolublement pour le bien et la joie de tous les hommes. L'art, avec eux, ne sera pas le produit monstrueux d'une décadence faisandée, le rêve stérile de quelques ingénieux sybarites, le narcissisme de quelques âmes étroites, mais le resplendissement de toutes les faces de la nature.

Le saint Jean du naturisme, M. Maurice Le Blond, commentant l'éthique de M. Saint-Georges de Bouhélier, nous présente ainsi sa doctrine :

« Doit-on conclure avec Emerson que la sublimité de la nature détermine l'infériorité de l'œuvre d'art, qu'une fleur surpasse une idylle et la moisson une églogue, ou bien avec Herbert Spencer que le poète est un être contingent, nullement indispensable, et correspondant à nos besoins de luxe et de frivolité?

« Cette question est inquiétante pour tout autre qu'un écrivain naturaliste. Celui-ci, en effet, a une fonction humaine. C'est un savant qui contemple et qui ausculte la nature, qui assiste à ses vibrations et à son spectacle, comme un expérimentateur devant ses cornues. Mais le naturiste s'oppose au naturaliste, en ce qu'à l'observation il préfère l'émotion. Sacrifiant la documentation exacte, il estime davantage les sites éternels. Il est moins pittoresque, mais plus sublime et néglige les individus pour les archétypes. Ainsi il peut créer des héros véridiques et atteindre, en même temps, à l'épopée.

« La théorie du poète que présente Saint-Georges de Bouhélier est donc héroïque et enthousiaste.

« — Le poète, proclame-t-il, est semblable à l'Amour. Et sa mission est d'éclairer les routes! Il mène chaque âme parmi les lieux de son destin et il lui révèle d'angéliques trésors. — Tous les hommes ne possèdent point d'âme. Et certains ont perdu la leur. Et ce sont celles-ci qui créent les poètes. Ames de pirates, de rois et de laboureurs. Voilà où ils puisent leurs splendeurs. Et les poètes vers ces héros se mettent en marche, afin de les leur restituer. Et c'est le gage de leurs destinées. — Ces pensées sont belles d'une forte intuition cosmique et d'une lumineuse évidence. La mission des poètes est donc de chanter, comme à d'autres sont dévolues des fonctions aussi belles, mais différentes.

— « Ils se mêlent à la multitude, ils accomplissent les actions où elle participe. Et les uns pourraient être en effet des bouviers, des forgerons, des conquérants, selon qu'ils glorifient les houilles et les épées. Et les autres, que repoussent les peuples, passent au milieu comme des voyageurs... « A l'instar des autres hommes, les poètes qui expriment les merveilles ignorées de notre propre beauté, sont soumis aux universels destins; ils ne peuvent exprimer que certains sites, que des objets déterminés. Voilà pourquoi ils se différencient en bucoliques et en lyriques, en psychologues et en épiques. Ils ne perçoivent qu'une parcelle du monde et c'est cette parcelle qu'ils transverbent, frémissante.» Ils interprètent, tels des sens, la Nature. Les uns reluisent, ainsi que des Yeux-Dieux. Et certains qui entendent des rythmes constituent de naïves oreilles. Chargées d'odeurs, enivrées de verveines et d'eaux, chuchotent et chantent les Archanges-Lèvres. »

La dernière œuvre de M. Saint-Georges de Bouhélier, *La Tragédie du Nouveau Christ*, est conçue dans cet ordre d'idées. Il a rajeuni le mythe et l'a pénétré d'un souffle dionysiaque. Il a fait de l'humanité héroïque.

Mais ce n'est pas, dit-il dans sa préface, « afin d'appliquer un système que j'ai composé ce drame. C'est excité par la passion que m'inspirent les hommes misérables et douloureux, c'est exalté par le désir de répondre à ma propre envie et à la leur, à notre volonté de beauté dans l'univers. Dieu me garde d'obéir jamais à un système dont je n'aie tiré de moi-même tous les principes? En vérité, pour constituer, organiser, écrire ce drame, il m'a moins été nécessaire de posséder une méthode d'art que de ressentir cruellement, profondément toute la lamentable inquiétude de mon esprit et la mélancolie affreuse des autres hommes. »

Belle parole, digne d'une telle œuvre!

Rappelons en terminant ce trop court aperçu que M. Saint-Georges de Bouhélier poursuit dans l'action son rêve de beauté. Il est l'un des fondateurs du Collège d'esthétique contemporaine dont nous avons déjà entretenu nos lecteurs.

MAURICE DES OMBIAUX

LA SCHOLA CANTORUM

La Schola cantorum de Paris — qui, on le sait, poursuit parallèlement deux buts artistiques des plus intéressants : la rénovation des œuvres des vieux maîtres religieux et profanes de la Renaissance et des XVIIe et XVIIIe siècles, dont tout l'art, si l'on remonte même aux origines du chant grégorien, repose sur le *mot* et la création d'un art moderne conforme à ces doctrines esthétiques, tout de déclamation vraie et sentie, — donnera à Bruxelles une *journée de musique* pleine d'intérêt qui, nous le croyons, est appelée à avoir un grand succès. Tandis que dans le cadre artistique de la *Libre Esthétique*, favorable à souhait, seront données le 26 courant les œuvres de jeunes élèves de la classe de composition de la *Schola* dirigée avec tant d'ardeur et de dévouement par M. Vincent d'Indy, le soir du même jour chanteront à la Grande-Harmonie les solistes préférés de l'œuvre. Ils interpréteront les productions des maîtres de la Basse continue du XVIIe siècle, tant allemands qu'italiens, français et belges, et des productions modernes de l École de César Franck, le père spirituel de la *Schola*, qui, représentée par Vincent d'Indy, assisté de Ch. Bordes, Pierre de Bréville, Louis de Serres, etc. conserve jalousement les traditions du maître, toutes de désintéressement et d'amour, et prétendent, érigées en principe, les opposer aux traditions de professionalisme à outrance et de *vérisme musical* qui semblent accaparer l'esprit de beaucoup de nos conservatoires.

Pour se bien pénétrer de l'esprit qui règne à la *Schola*, on ne saurait trop relire le discours d'inauguration que prononça au début de l'année scolaire M. Vincent d'Hindy et qu'a publié intégralement l'*Art moderne* (1). Quant à l'application, on pourra s'en rendre compte le mardi 26 courant à la *Libre Esthétique* dans l'après-midi et à la Grande-Harmonie le soir. On jugera les résultats acquis par quelques-uns des élèves de composition de M. d'Indy, au nombre desquels se comptent deux Belges, MM. Victor Vreuls et Albert Dupuis, ce dernier second prix de Rome de l'an passé, tandis que chanteront le soir des élèves de M. Ch. Bordes, parmi lesquels se distingue un jeune ténor verviétois, M. Jean David, forgeron il y a quelques mois, et dont plus de trente villes françaises ont déjà applaudi la jolie voix. Nous ne saurions être trop reconnaissants à la *Schola* d'être si hospitalière à nos compatriotes. Il est vrai que l'art français et belge est si intimement lié aux époques primitives, qui sont les époques modèles pour la *Schola*, que César Franck en était le chef moderne, il ne saurait, pour la vaillante école, exister de frontière. C'est ce qu'a si bien compris M. Gevaert qui, remerciant Ch. Bordes de lui avoir fait entendre en audition privée par ses jeunes élèves quelques magnifiques mélopées grégoriennes et palestriniennes, lui disait : « Que nos écoles s'échangent leurs œuvres préférées et leurs interprètes, nourris de leur moelle et désaltérés aux mêmes sources. » C'est le plus beau souhait de bienvenue qui pouvait être fait à la *Schola*.

CHARLOTTE CORDAY
à l'Opéra populaire.

(*Correspondance particulière de l'*ART MODERNE.)

Livret d'Armand Silvestre banal, veule, inexistant; poème de bazar et lyrisme de *sleeping*. Musique d'Alexandre Georges peut-être un peu grosse mais sincère, abondante et très vivante Pour les artistes, l'intérêt de la soirée était dans la rentrée de Mme Georgette Leblanc, qui n'avait plus reparu sur une scène parisienne depuis sa création de *Carmen*, puissante et farouche comme un Goya, mais naturellement incomprise dans la pâle maison de la *Dame blanche*.

Les grands quotidiens, selon leur habitude, n'ont pas exactement reflété la physionomie et l'attitude du public de la répétition générale et de la première. Ils ont constaté que l'artiste a remporté un succès considérable. La vérité est que ce fut un veritable triomphe et que l'instinct de la foule, par des acclamations infatigables, salua en elle la grande tragédienne lyrique de demain. Je ne parlerai pas de la chanteuse. Elle est aujourd'hui en possession de tous ses moyens, et des justes reproches qu'on pouvait lui faire autrefois il ne reste rien. Elle a même, au point de vue vocal, réalisé dans ce rôle un tour de force que peu de chanteuses, j'en suis persuadé, tenteront après elle. Mais l'étendue et le charme très particuliers de cette voix viennent se fondre dans l'admirable et pure impression tragique qui envahit la salle. En dépit du poème absurde, en dépit des décors et de l'entourage misérable, au-dessus des paroles et de la musique, une figure admirable sort de l'ombre, s'ébauche, se dessine, se sculpte, se purifie, s'élève, et toutes les transformations intimes et mystérieuses d'une destinée de beauté qui dans la vie réelle demandent des années, s'accomplissent en quelques heures sous l'œil du spectateur.

A peine l'idée libératrice est-elle entrée dans l'âme de Charlotte Corday que tout change, on ne la reconnait matériellement plus et le masque merveilleux d'un devoir héroïque recouvre peu à peu le visage de la femme. Il y a dans ce phénomène quelque chose d'unique que je n'ai rencontré chez aucune tragédienne de ce temps et dont l'analyse demanderait une longue étude Il faudrait intituler cette étude « Le Masque tragique et le corps scénique », et l'élaborer en suivant attentivement chacune des créations de cette incomparable artiste qu'est Mme Georgette Leblanc.

L.

NOTES DE MUSIQUE

Le Concert Mottl.

Dirigé par Félix Mottl avec sa merveilleuse compréhension des œuvres de Wagner, la fermeté et la souplesse de rythmes qu'il possède mieux que personne, le concert de dimanche dernier a eu un succès qui s'est manifesté par une explosion d'enthousiasme telle que la vieille salle de l'Alhambra en entendit rarement.

Deux œuvres seulement au programme, mais quelles œuvres! Tout le premier acte de la *Valkyrie*, cette admirable exposition du drame humain qui ouvre la Tétralogie, et la scène finale de *Siegfried*, l'une des pages les plus passionnées et les plus colorées qu'ait signées le maître.

Mme Mottl, tour à tour Sieglinde et Brunehilde, et M. Schmedes, Siegfried après Siegmund, ont donné à ces figures épiques un relief puissant, chantant généreusement, avec une foi, une ardeur, une vaillance superbes, et faisant passer dans l'âme des auditeurs la flamme claire de leur ferveur artistique.

Nous sommes peu enclins à approuver l'exécution au concert de fragments destinés à la scène. Ce qui était admirable il y a vingt-cinq ans, à l'époque de l'initiation et de la divulgation wagnériennes, n'a vraiment plus de raison d'être aujourd'hui et c'est aller à l'encontre des intentions du maître que de transformer en « morceaux de concert » des pages qui exigent impérieusement la mimique, le décor, le costume, en un mot l'exécution scénique. Le répertoire symphonique et lyrique des concerts est assez riche pour qu'on puisse condamner ces empiètements. Cette réserve faite, il n'y a que des éloges à adresser à l'interprétation orchestrale et vocale des deux grandes œuvres qui ont réveillé dimanche dernier, parmi les pèlerins de Bayreuth, l'écho d'inoubliables fêtes d'art.

O. M.

---

(1) Voir l'année 1900, nos 44, 45 et 46.

VERVIERS

Nouveaux concerts, sous la direction de L. Kéfer.

La Chaconne de Bach transcrite pour orchestre par Raff (Raff servant d'interprète auprès des foules, qui ne comprennent le vieux maître que sensationnalisé et colorié), et les airs du ballet d'*Étienne Marcel* de Saint-Saëns. Vraie et combien rare jouissance d'entendre un orchestre qui n'amollit, ni n'attiédit, ni ne brutalise, ni ne sénilise ce qu'il joue. Un jeune ténor de l'Opéra-Comique, M. Carbonne, pourvu d'un répertoire qui ne l'oblige pas à forcer son talent, ce qui, avec une jolie voix, est qualité louable. Mme Roger-Miclos n'interprétant, avec quelle fine maestria, avec quel charme absolu d'exécution! que l'art qu'elle sent et comprend, — Beethoven, première manière, Haydn, Chopin (*Scherzo*), Liszt, — c'était plus qu'il ne fallait pour constituer une excellente soirée d'art nerveux, clair, vivant, alerte et fin, selon le goût de notre petit pays.

M. M.

Nous ajournons à de prochains numéros, faute de place, une Lettre de Naples et diverses chroniques littéraires de M. Eugène Demolder, une étude de M. de la Laurencie sur l'évolution de l'opéra (à propos de *Louise*), etc.

Nous remettons également à huitaine le compte rendu des expositions du *Cercle artistique* et de la pièce nouvelle du Parc, *La Bourse ou la vie*, dont nous nous bornons à constater le succès.

PETITE CHRONIQUE

La grande toile d'Émile Claus, *Le Passage des vaches*, qui fut un des « clous » de la section belge des Beaux-Arts à l'Exposition universelle de Paris, vient de revenir de Saint-Pétersbourg. Elle est exposée depuis quelques jours au Salon de la *Libre Esthétique*, où elle complète le magnifique envoi de l'artiste.

La troisième conférence de la *Libre Esthétique* aura lieu mercredi prochain, 20 mars, à 2 h. 1/2 précises. Elle sera faite par M. Saint-Georges de Bouhélier, directeur du Collège d'esthétique moderne, à Paris, qui a choisi pour sujet : *La Rédemption par l'Art.*

La *Libre Esthétique* offrira à ses membres et au public, les lundi 25 et mardi 26 courant, à 2 h. 1/2, deux auditions de musique nouvelle et inédite dont les interprètes seront MM. Vincent d'Indy, Ch. Bordes, P. de Bréville, Maurice Bagès (des Concerts Lamoureux), Mlles Joly de la Mare et Marie de la Rouvière, M. Jean David (de la *Schola Cantorum*), MM. Zimmer, Chaumont, Lejeune et Doehaerd, etc.

La première séance sera spécialement consacrée aux œuvres vocales de M de Bréville. On y exécutera en outre le Quatuor à cordes en *mi majeur* de Vincent d'Indy et des pièces inédites de G. Fauré et J. Guy-Ropartz.

La seconde fera connaître un choix d'œuvres des élèves de la *Schola Cantorum* (classe de composition de M. Vincent d'Indy) : MM. Alquier, G. Bret, R. de Castéra, P. Coindreau, Albert Dupuis, Estienne, Marcel Labey, Serieyx, Déodat de Séverac, Victor Vreuls, etc.

Le prix d'entrée à chacun de ces concerts est de 3 francs, y compris l'entrée à l'Exposition à partir de midi.

Les billets sont en vente chez MM. Breitkopf et Härtel et Schott frères, éditeurs de musique, et au contrôle du Salon de la *Libre Esthétique.*

Le mardi 26 mars, à 8 h. 1/2, à la Grande-Harmonie, la *Schola cantorum* de Paris donnera, sous la direction de Vincent d'Indy et de Charles Bordes, un concert de musique vocale ancienne et moderne. La première partie sera consacrée à l'art de la Basse continue des Maîtres des XVIIe et XVIIIe siècles (M. A. Charpentier, H. Schutz, H. du Mont, J.-Ph. Rameau, J.-S. Bach, Carissimi, etc.). La seconde comprendra des cycles de mélodies de Ch. Bordes et A. Castillon et le deuxième tableau du *Chant de la cloche* de Vincent d'Indy accompagné par l'auteur.

La séance sera précédée d'une causerie par M. Vincent d'Indy. Billets à 5 et à 3 francs chez tous les éditeurs de musique.

Mlles Fernande Kufferath, violoncelliste, et Jeanne Kufferath, harpiste, donneront à la salle Erard, demain lundi, à 8 h. 1/2, une séance de sonates (Marcello, Boccherini et Haendel).

M. A. Barthélemy, violoniste, donnera mardi prochain, à 8 h. 1/2, en la salle Ravenstein, une séance musicale avec Mlles C. Simar, harpiste, et H. Eggermont, pianiste.

Le quatuor Zimmer donnera sa quatrième séance jeudi prochain, à 8 h. 1/2, à la salle Erard, rue Latérale. M. A. Gietzen, altiste, prêtera son conoours à cette séance.

Au programme : Quintette en *mi bémol* de Mozart, trio en *sol majeur* de Beethoven, quatuor *Aus meinem Leben* de B. Smetana.

Le succès obtenu par M. J. Wieniawski à ses deux premières séances est de bon augure pour la troisième et dernière qui aura lieu jeudi soir 21 mars. Le programme de cette séance, tout aussi important et éclectique que les précédents, est particulièrement destiné à faire valoir la virtuosité de M. Wieniawski et son talent de compositeur.

Les membres du cercle d'art « Revival », fondé en 1899, à Louvain, sous le patronage des autorités académiques, se proposent d'organiser une série de conférences publiques et d'inviter à cet effet des personnalités littéraires de France et de Belgique.

La première conférence sera faite, mardi prochain, par notre collaborateur Emile Verhaeren, qui parlera de Racine.

Nous devions beaucoup déjà à M. Mouru de Lacotte, l'ancien directeur du Théâtre d'art et le créateur du Nouveau-Théâtre : il fut toujours le réalisateur d'idées de beauté. M. Mouru vient de nous en donner une preuve nouvelle en organisant à Bruxelles le jubilé Björnson. C'est lui, en effet, qui, au lendemain des représentations de Paris, eut la pensée de faire venir au théâtre du Parc M. Lugné-Poe et ses camarades. Ainsi nous fut révélée, en deux inoubliables soirs, l'œuvre grandiose du maître de Norwège.

Notre collaborateur Jules Destrée a lu mardi dernier sa nouvelle œuvre : *Le Secret de Frédéric Marcinel*, aux membres de la Conférence du Jeune Barreau de Bruxelles.

Cette nouvelle judiciaire, présentée sous une forme littéraire très châtiée, a produit grande impression.

MM. Henri Ottevaere et Victor Rousseau ouvriront une exposition de quelques-unes de leur œuvres, dans la salle du Cercle artistique et littéraire, du 23 au 29 mars.

Mme Carrie Gräffe exposera du 19 au 22 courant ses œuvres récentes (peintures et aquarelles) dans son atelier, avenue Brugman, 83, Bruxelles.

M. Jean Delvin expose du 14 au 18 mars ses œuvres récentes dans son atelier, rue de la Couronne, 7, à Gand de 11 à 4 heures.

Une exposition d'art et d'art décoratif s'ouvrira le 23 mars à Verviers, au profit de l'OEuvre des enfants tuberculeux. Elle sera installée dans un vaste local, bien aménagé, mis à la disposition du comité par Mme Peltzer de Clermont. C'est à l'initiative de M. Léon Bochoms qu'est due cette intéressante tentative de décentralisation.

M. Bochoms a, en outre, créé une école d'art décoratif pour les artisans. Des expositions semestrielles permettront au public d'apprécier les efforts réalisés.

Les dates de dépôt viennent d'être, pour les ouvrages destinés au Salon de Paris (Société des artistes français), modifiées ainsi qu'il suit :

Peintures, aquarelles et dessins, 20 mars; sculptures, 10-12 avril; gravure et architecture, 1-5 avril; art décoratif, 16-17 avril.

Il ne pourra être reçu que quinze cents tableaux et cinq cents dessins et aquarelles.

L'État français a, on le sait, acquis depuis quelque temps un choix d'œuvres d'artistes belges. MM. Alfred et Joseph Stevens, H. de Braekeleer, F. Willems, G. Denduyts, F. Rops, H. Evenepoel, Émile Claus, Émile Motte, Léon Frédéric, Eugène Laermans, Victor Gilsoul, Albert Baertsoen, F. Willaert, Henry Stacquet, Constantin Meunier, Ch. Samuel, G. Devreese sont, entre autres, représentés au Musée du Luxembourg.

M. Bénédite, conservateur de ce Musée, réunit en ce moment dans une salle les diverses œuvres de nos artistes et en ouvrira à la fin du mois une exposition spéciale qui durera environ quatre mois.

La Société des « Amis des monuments parisiens » vient de décider que des primes seront accordées aux propriétaires qui veillent à la conservation des immeubles originaux et historiques, tout comme on en donne a ceux qui font édifier les plus belles constructions modernes.

Pareille mesure ne serait-elle pas utile à adopter en Belgique?

On annonce une exposition complète de l'œuvre de Daumier, à Paris, à l'Ecole des Beaux-Arts, à partir du 2 mai prochain.

Le comité fait appel à tous les possesseurs de toiles, dessins et estampes de Daumier. Les adhésions peuvent être adressées à MM. Jules Comte, président; Louis de Fourcaud et Gustave Geffroy, vice-présidents du syndicat, ou à M. Frantz Jourdain, président de la Commission d'organisation, 40, boulevard Haussmann, Paris.

Art et Décoration publie, dans la livraison de février, une belle étude de Camille Lemonnier sur Constantin Meunier, avec quatorze reproductions dont une planche hors texte : *L'Industrie.*

La même revue consacrera prochainement, par la plume de notre collaborateur H. Fiérens-Gevaert, un article au sculpteur gantois Georges Minne.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie

*Supplément à l'*ART MODERNE *n° 11, du 17 mars 1901.*

Du Grotesque et du Tragique à notre Epoque(1).

MESDAMES, MESSIEURS,

Je voudrais essayer de vous soumettre dans cette conférence, autant du moins que j'en serai capable sans fatiguer votre attention, quelques idées éparses qui me sont venues au sujet du grotesque et du tragique à notre époque. Considérant ces deux éléments essentiels de tout paroxysme de vie, le reste étant abandonné au train-train quotidien et à l'habitude, il m'est arrivé de penser que mieux qu'à aucun autre moment, ils tentaient de se réunir intimement l'un à l'autre, à faire comme partie intégrante l'un de l'autre, nous rendant bien difficiles désormais les anciennes délimitations qu'on avait établies entre eux.

Nous ne sommes plus, hélas ! aux temps héroïques où l'homme se dressait droit en face du ciel, se figeant sous la fatalité qui le menaçait. Thésée, Persée, Hercule, Pirithoüs et les Argonautes sont loin; même Agamemnon et Achille les ont suivis avec la belle Hélène; et si d'autres héros, ceux de la Table-Ronde, revivent en Allemagne dans les drames de Wagner, et en Angleterre dans les poèmes de Tennyson, W. Morris et Swinburne, il est un fait cependant, c'est que Roland, Lancelot et Merlin, — à moins que ce ne soit comme termes de comparaison, ou peut-être encore pour faire la rime — n'ont guère fourni aux poètes français d'aujourd'hui !

Le héros, le monsieur uniquement noble ne court plus les rues et les places publiques de notre époque ; le monsieur uniquement grotesque, par contre, arrive vite à nous laisser entrevoir, si nous nous y arrêtons un instant, quelque déclenchement lamentable de son individu !... Celui qui voudrait encore faire le matamore, attisant la colère du ciel et lui montrant le poing, nous semble retarder de plusieurs siècles et nous laisse penser que ce genre de tragique ne convient plus à son faux col ni à sa redingote. Ses attitudes olympiennes s'usent d'elles-mêmes ; ses prétentions à se croire supérieur aux événements lui attirent l'épithète de « poseur » ! De même celui qui s'ingénie à faire le perpétuel bouffon de salon ou de café ! Y a-t-il rien de plus obsédant que ce loustic qui vous assassine sans cesse de ses bons mots et de ses plaisanteries ! N'arrive-t-il pas à vous crisper? — Mais il n'y a d'ailleurs plus que quelques rares commis-voyageurs qui s'adonnent encore à ce genre de sport suranné, depuis que la plupart des spirituels chroniqueurs du second empire sont allés chroniquer plus haut !

Pouvons-nous penser d'ailleurs, si nous y réfléchissons, que ces deux catégories nettement tranchées d'individus, les héros et les bouffons, puissent demeurer humaines à l'avenir? Sont-elles encore possibles au temps d'investigation et d'analyse où nous vivons? Au milieu de la foule où nous évoluons? Le rire n'accompagne-t-il pas de plus en plus les larmes, et les larmes le rire, le sentiment l'ironie et l'ironie le sentiment? N'est-ce pas au fond la vie même de passer successivement par des crises de désespoir et de joie intenses?... de deuils et de fêtes?... de naissance et de mort?... de pluie et de soleil?... de chercher toujours le meilleur parmi les retours incessants du pire?... de chercher, de chercher,... de vivre!... sans se laisser aller à toutes sortes de façons de voir préméditées? Puisqu'on ne peut plus, hélas! magnifier l'homme ainsi qu'aux temps héroïques, que la science contemporaine qui nous donne sa place exacte dans l'échelle des êtres ne nous le permet plus ; puisqu'on ne peut plus, de même qu'à l'époque précédente, le ravaler à une valeur moindre, sous prétexte qu'il ne trouvera sa grandeur vraie que dans le domaine de l'au-delà ; il faut bien qu'il vive son existence complète, en laideur comme en beauté, en douceur comme en cruauté, en peine comme en joie ! Pourquoi prétendre l'existence trop belle comme le paganisme? Trop dénuée comme le christianisme? Pourquoi pas à la fois belle et dénuée? Absurde et souhaitable? Admirable et ridicule? Et chaque jour de plus en plus? Et au même instant?...

Persuadé que ces deux façons d'être de l'âme humaine, l'enthousiasme et l'affaissement, l'exaltation et le terre-à-terre, le tragique et le grotesque, sont de plus en plus intimement liées à l'époque où nous vivons, et deviennent comme le complément naturel, indispensable, logique l'un de l'autre, je vais m'efforcer de vous montrer leur rôle dans la vie, dans l'art et dans la littérature d'aujourd'hui !

Je pense, Mesdames et Messieurs, que dans la vie actuelle, la plupart des drames qui se produisent comportent une portion de grotesque de plus en plus notable, en formant de plus en plus partie inhérente, et que la plupart des joies de ce jour tiennent incluses en elles le drame qui va en découler bientôt. Ces deux éléments se trouvent même si souvent à tel point mêlés, d'une façon si enchevêtrée et confuse, apparaissant dans une lumière si intense et aiguë, que j'avais d'abord l'intention, au lieu d'intituler cette conférence : « Du grotesque et du tragique à notre époque! », de dire « Du sinistre et du cocasse! » par exemple, ce qui eût plus justement rendu le côté polichinelle et macabre de presque tous les événements que nous traversons !

Je me rappelle, tenez, l'histoire lamentable de cette malheureuse vendeuse de journaux, qui gagnait péniblement sa petite vie, en chauffant ses pieds sur sa chaufferette, en faisant mijoter de maigres ratas sur sa pauvre lampe à alcool, et à qui tout d'un coup, par une malechance incroyable,... je ne fais pourtant que dire la vérité,... je n'exagère rien,... une locomotive tomba sur la tête! Elle tenait un kiosque de journaux sur la place de Rennes à Paris, au-dessous même de la gare Montparnasse, et la locomotive en question, que le mécanicien n'avait pu maîtriser, démolissant butoir, trottoir, toute une partie du mur et de la vitrine de la gare, se précipitant de la hauteur d'un premier étage sur la place, allait écraser la malheureuse ! — Voilà la fatalité nouveau modèle ! Ce n'est plus la tortue d'Eschyle ! — C'est une locomotive qui se trouve, par hasard, en contact avec votre boîte crânienne, tandis que vous étiez en train de mettre un peu de beurre et de laurier-sauce dans votre ragoût, pour lui ajouter de la saveur et du fondu ! Quelle est la Mme de Thèbes, la devineresse qui eût vu dans les lignes de la main de feu cette pauvre dame au châle vert, au caloquet vieillot, avec un gros minet probablement sur son épaule (défunt aussi le pauvre angora), la locomotive

(1) Conférence faite le 13 mars 1901 à la *Libre Esthétique* par M. MAURICE BEAUBOURG.

qui devait un jour lui choir sur le chef? — Cela est autrement difficile que de découvrir le fer ou le poison, ainsi qu'on le fit récemment, dans la ligne de vie de l'un des hommes politiques parisiens les plus en vue, l'*arbiter elegantiarum*, le lanceur de la redingote pour noces et contrats, M. Paul Deschanel!

Et je me rappelle aussi, à peu près à la même époque, cette fête de famille qui, comme tant d'autres, hélas! eut un si déplorable épilogue! C'était à Montrouge ou aux Batignolles, — et pas de François Coppée, quoiqu'en somme ça eût parfaitement pu en être,... si depuis quelque temps le poète des Humbles n'était point par la politique si occupé! — la fête du grand-père! Le gendre et la fille, le fils et la belle-fille, et puis aussi les petits chéris étaient tous arrivés avec de beaux paquets sous le bras... On avait offert à grand-papa des boites de cigares entourées de faveurs multicolores et dont on avait au préalable gratté les prix, trabucos, colorados, une canne d'ébène à tête de canard en ivoire pour guider sa marche chancelante, une calotte à gland afin de lui éviter les névralgies, et la petite Nenette, sa préférée, avait apporté un beau calepin avec un crayon rouge, pour qu'il pût y noter ses impressions de voyage! — De son côté lui-même avait spécialement soigné le menu! La timbale milanaise se mariait, ainsi que cela ce doit, au Saint-Honoré, les huîtres alternaient avec les truffes, et l'on avait été déterrer à la cave quelques bouteilles de ce vieux Jurançon, qu'on prétend que le roi Henri IV tétait au berceau à la place de lait!... A la fin le champagne coula... Mais tout à coup le gendre ayant suscité une discussion imprévue d'intérêt, il envoya incontinent son assiette à la tête du grand-père qui riposta par une bouteille pleine; la fille coiffa de la timbale milanaise la bru qui n'en pouvait mais, les petits chéris se mitraillèrent de croquignoles; ce fut bientôt une bataille, un pillage affreux, et d'un coup malheureux de la suspension de la salle à manger le grand-père étant tombé soudain, il demeura sans mouvement, on dut le porter à la Morgue aux fins d'autopsie, avec le calepin de la petite Nenette, sa préférée, et le crayon rouge pour noter ses impressions de voyage.

Voilà deux cas assez caractéristiques du mélange presque continuel des deux éléments de la vie contemporaine. J'en aurais bien d'autres encore à noter, mais ce serait peut-être inutile, car je ne tiens pas à ressembler davantage au poète des Humbles susdit ou à un concierge!

Je préfère même remarquer tout de suite, puisqu'il est question de concierges, que ceux-ci constituent — à Paris du moins — une des raisons principales pour lesquelles ce tragique et ce grotesque dont je parle se trouvent si intimement liés.

Comment voulez-vous qu'avec ces excellents élèves de M. Taine, ces étonnants rois de l'analyse contemporaine, dont les journalistes et les reporters de faits-divers ne font qu'étendre le champ d'action, un événement de quelque nature qu'il soit ne finisse par être retourné sur toutes les coutures, qu'on ne parvienne à en dé ouvrir avec rapidité tous les petits mobiles, tous les petits côtés!..... Comment pourrait-il conserver longtemps sa grandeur, dans cette loge de la Mme Floquet d'Henry Monnier qui vient de s'asseoir « sur son océan », pour le commenter avec les dames du « cintième ». Et s'il est vraiment joyeux et gai, est-ce que la même Mme Floquet, pour obéir à ce que l'on appelle aujourd'hui son atavisme, n'y mêlera pas quelques-unes de ses noires perfidies coutumières?

Comment, en tout cas, avec les infatigables investigateurs que sont toujours les préposés aux loges modernes, qui poussent, je le redis — et ceci n'est pas un paradoxe, mais bien plus une vérité qu'on ne croit. — la science des Pasteur et des Claude Bernard jusqu'à ses dernières limites, à ses ultimes raffinements, avec ces perpétuels chercheurs de microbes dans la vie privée des gens, qui font mille bouillons de culture avec la calomnie, la médisance, le scandale, l'adultère etc., comment un locataire qui aurait vraiment une allure, parviendrait-il à la conserver? Est-ce que dans une de nos maisons à cinq étages, le roi Louis XIV resterait longtemps Louis XIV, avec sa légende, sa perruque et son soleil? — N'apprendrait-on pas dès le lendemain qu'il est chauve et qu'à cause de certaine maladie intestinale, ce grand monarque est contraint à passer la majeure partie de son existence sur cette manière de trône qu'on appelle une chaise percée? — N'en serait-il pas exactement de même pour Napoléon? — Et les affections du cuir chevelu dont souffrit au début de sa carrière ce grand conquérant, ne deviendraient-elles pas des tares fatales et des obstacles arrêtant à jamais son avancement d'officier d'artillerie?

Surtout qu'ainsi que je le dis, les journalistes prêtent de plus en plus la main à tous ces racontars des loges, les ressassent, les amplifient, les dénaturent et que tout l'envers de l'histoire contemporaine apparait chaque jour davantage dans une lumière crue, sans qu'on en aperçoive l'endroit?... Que tout est rapetissé, ramené à des proportions infimes, dérisoires, dépouillé de son cachet, de son lustre, remis au point, ridiculisé, moqué et que non seulement les journalistes, mais les caricaturistes attachés aux feuilles quotidiennes, s'efforcent d'enlever à nos contemporains le peu de majesté qui leur restait.

Je n'ignore pas qu'un certain nombre de personnes se révoltent contre cet état de choses et s'efforcent de retrouver la dignité qui chaque jour les quitte et s'effondre par morceaux. Plusieurs ont même pensé la conquérir par leur façon de s'habiller. Ne portant que des vêtements de chez le tailleur à la mode, d'une impeccable correction!... Ne risquant que de rares gestes, mesurés, compassés, figés! — N'émettant pour toutes paroles que le vocabulaire des parlementaires les plus distingués : Commission, résolution, constitution, solution, dissolution, exportation! Lisant le journal *Le Temps!*

D'autres se sont figurés qu'en passant très vite devant leurs contemporains, l'on n'aurait point le loisir de les disséquer et de les analyser, et qu'ils éviteraient ainsi le ridicule! — Il se sont efforcés, eux, de reconstituer leur dignité par la vitesse! — Mais, hélas! c'est à qui de leurs véhicules sera le plus informe et le plus dangereux! — Qu'y a-t-il de plus atroce que la bicyclette et de plus fragile en même temps? — Il est déjà inouï de voir de gros messieurs et de grosses dames écrasant de leurs 200 kilos ces maigres squelettes d'acier! — Et quand on se dit que la moindre des choses, un écrou dévissé, une roue voilée, une rupture de fourche, peuvent occasionner les pires accidents, cela devient à la fois hilarant et farouche! — Du reste, lorsqu'on assiste à n'importe quelle chute de bicyclette, la première idée n'est-elle pas d'en rire, et ne constate-t-on quelques moments après seulement que le bicycliste s'est ouvert la tête sur le pavé?

Les automobiles, elles, plus tragiques encore si possible, sont d'une joie bien plus inénarrable aussi, à cause de leur forme d'une lourdeur massive de grosses pierres de taille prises d'hystérie locomotrice, et surtout des nobles casquettes d'amiraux russes et des magnifiques lunettes noires des maitres du 100 à l'heure qui les conduisent! — Tueuses de canards, renverseuses de croquants et pourfendeuses de veaux, elles sèment, ainsi que les chevauchées de certains seigneurs-bandits du moyen-âge, la terreur et la mort dans les campagnes! — La ressemblance s'arrête d'ailleurs là, car la conclusion ordinaire étant, si j'ose le dire, les quatre fers en l'air ou la panne irrémédiable à quelque carrefour, les nobles casquettes d'amiraux russes ne recouvrent bientôt plus que des têtes de gros bourgeois très vexés.

Une première raison du perpétuel mélange de grotesque et de tragique de l'époque contemporaine, semble donc être, n'est-ce pas, cet esprit d'analyse sans cesse grandissant, disséquant jusqu'aux bicyclistes et aux chauffeurs, cherchant les revers de toutes les médailles, déshabillant chaque grand homme pour le surprendre en négligé, en robe de chambre, et que j'ai baptisé un peu paradoxalement du nom d'esprit journalistique ou concierge (le journalisme étant un conciergeat écrit, et le conciergeat un journalisme parlé).

Je vais en noter une seconde plus importante, qui est l'agglomération même de la masse humaine, dans ces villes-pieuvres, ces villes-tentacules, dont parle l'un des plus grands poètes actuels, M. Emile Verhaeren, agglomération destructive non seulement de toute énergie et de toute sève, mais aussi de tout geste ayant du recul et de la noblesse, perdu désormais dans le même et perpétuel encombrement!

Ainsi, pour continuer la série des moyens de transport, n'est-il pas effrayant de penser aux tassements ridicules des omnibus, tramways, chemins de fer, et en même temps à tous les accidents

terribles, déraillements, tamponnements, renversements, suspendus à tout moment au-dessus de la tête du public (qui y voyage?

On est là, possédant juste son petit quantième de place, pas un pouce de plus, dans des voitures ou des wagons clos, au milieu d'un vacarme assourdissant de ferrailles, ayant, par un excès de confiance admirable, complètement remis sa vie à quelqu'un qu'on n'a jamais vu et que l'on ne verra jamais, mécanicien, wattmann, cocher!

Dans l'avenue de genoux à angles droits qui s'alignent implacables le long du compartiment, pointant durement lorsqu'on les frôle au passage, l'on s'est, au prix de combien de peines, glissé vers les vingt cinq centimètres carrés accordés à son séant, s'y infiltrant avec tout le doigté et la délicatesse imaginables! A gauche déborde un gros monsieur trop aimable; à droite se rencoigne une vieille dame à cabas, très désagréable elle, il suffit de la regarder! Et comme votre gracieux voisin ne cesse par le fait même de sa corpulence de vous faire mille avances, vous êtes bien forcé de vous réfugier vers votre voisine, qui ne discontinue pas de vous accabler de ses regards courroucés! Puis, vous observez les choses les plus cocasses : des voyageurs ont d'étonnantes quintes de toux, bâillent à se décrocher la mâchoire, ronflent avec des organes d'une fantaisie absurde, échevelée. Quelques-uns cèdent à des attaques de danse de Saint-Guy, à des impatiences communicatives dans les muscles extenseurs des jarrets ou des mollets, qui font tressauter les banquettes! Vite, vous vous sentez gagné par elles! Vous vous surprenez à lancer des coups de pied a un vieillard podagre assis vis-à-vis de vous, qui se met a gémir comme un instrument de musique, ou à une jeune personne de quarante cinq printemps, rougissant effroyablement, et ayant l'air de croire qu'en lui appuyant ainsi sur l'orteil, vous en vouliez à sa vertu. Si vous souffrez d'un gros rhume, tout le monde vous imposera le courant d'air et les fenêtres ouvertes! Si vous n'en souffrez pas, soyez persuadé que vous rencontrerez un honorable enrhumé qui s'entêtera à les tenir fermées! Vous serez assourdi par de petits enfants qui crieront à tue-tête dans les bras de leurs nourrices. Des relents de toute sorte vous écœureront. Même en première classe vous constaterez que souvent des gens dissimulent des fromages dans leurs nécessaires de voyage! Et d'autres des boucs dans leurs valises, çà ne fera vite aucun doute pour vous! Plusieurs cracheront! Renifleront! Éternueront! Tiendront à vous narrer leur vie entière depuis leur naissance, y compris leur mariage et leur divorce, sans que vous les ayez priés! Ou bien, resteront cois dans leur morgue et dans leur barbe, sans consentir à vous révéler le nom de la station où vous allez arriver! Tout le temps, vous serez vous-même forcé de garder une attitude, comment dirai-je? de console, de console de cérémonie, dont vos pieds seraient les bases, vos genoux les tablettes, votre poitrine et votre tête les sculptures et l'écusson. Si le voyage est au long cours et que vous souhaitiez dormir, vous aurez beau vous coucher sur un côté en chien de fusil très ramassé, sur l'autre en boule très diminuée, vous pencher en avant en saule-pleureur, vous agenouiller et poser votre tête sur la banquette, ainsi que si vous alliez dire votre prière toute la nuit, le sommeil vous fuira, et pourtant vos compagnons dormiront, abrités par des bérets, des châles, des foulards, des abat-jour en papier, vous imposant qui son torse, qui ses jambes, qui sa tête congestionnée et ronflante!

Et tout d'un coup, au moment juste où vous alliez malgré tout les imiter enfin, retentira un choc effroyable, fatal, désastreux! Les banquettes se rapprocheront! Les portières se fendront! Toutes les valises tomberont des filets comme autant de projectiles! Pris d'un affolement épouvantable vous vous sentirez de plus en plus emprisonné, engoncé, sous des cloisons qui se briseront, s'émietteront, sous des plafonds qui vous tenailleront, vous écraseront, vous étoufferont! De toutes parts des cris, des râles, des hurlements! Puis plus rien; on agonisera! On mourra par compression, sans avoir pu faire un geste, sans avoir pu se relever, se détendre, conservant la position ridicule, rapetissée, ratatinée, que l'on possédait lorsque l'accident se produisit! L'on se sentira aplati, muré vivant dans des boites informes, tels des cercueils pour gens assis que l'affreux tamponnement aura assis encore davantage, jusqu'à les faire rentrer dans leurs sièges!

Le grotesque régnait là tout à l'heure, il y a une seconde à peine, et voici que l'horreur et le tragique surviennent en coup de tonnerre à sa place!

Et dans les autres agglomérations, les choses ne se passent-elles pas de même, de la façon la plus ridicule d'abord, puis tout d'un coup tragiquement et lamentablement.

Dans les foules avec leurs lazzi, leur exubérance, leurs joies, puis leurs brutalités, leurs remous terribles?

Dans les fêtes publiques avec leurs feux d'artifice excitant l'enthousiasme et les cris, puis leurs estrades et leurs échelles qui se brisent?

Dans les expositions avec leurs palais illuminés, historiés, dorés, tout leur luxe et leur clinquant, puis la fragilité de leurs matériaux soudain rompus sous le poids des promeneurs?

Dans les grands incendies se développant au milieu de galas et de spectacles?

Dans les grands enterrements qui ne sont au début qu'une récréation pour les amateurs de cortèges ou de couronnes, et qui tournent parfois en révolution?

Une troisième cause, et, je dois le dire, la plus fréquente celle-là de ce mélange inouï du terrible et du grotesque à cette curieuse époque où nous vivons, se trouve dans la nature même de l'esprit des gens, dans leur désir croissant de sortir de l'agglomération dont je parlais tout à l'heure, et dans la marche concomitante, parallèle, d'un sort profondément ironique, qui tend à les y rejeter aussitôt qu'ils cherchent à s'en dégager!

Si vous préférez, nous pourrions dire d'un côté dans la vanité des gens, de l'autre dans le hasard qui semble particulièrement tenir à les remettre à leur place!

Je viens de parler des incendies! Avez-vous remarqué le nombre incalculable de héros rétrospectifs qui prétendent avoir pénétré dans la salle en flammes, avoir sauvé une foule de femmes et de jeunes filles qu'il leur serait d'ailleurs fort difficile de retrouver? Et ceux plus incalculables encore qui, désirant coûte que coûte avoir fait partie d'une catastrophe, par ce désir inhérent à chaque être de jouer un rôle dans quelque chose d'important, vous racontent comme quoi ils allaient entrer sur le lieu du sinistre ou venaient d'en sortir, précisément à la minute où celui-ci se produisit? Que diraient-ils s'il se reproduisait au moment même où ils racontent leurs exploits, et qu'ils soient réellement forcés d'en faire partie cette fois?...

D'autres héros plus actuels, trop actuels même, sont également ridicules. Prenez une promotion des nouveaux décorés. Voilà une série de gens qui à peine ont-ils un petit ruban attaché à la boutonnière, descendent sur les boulevards de leur cité, levant fièrement la tête, bombant la poitrine, arrondissant noblement la jambe, selon la coutume des chevaux de cirque ou de grande maison, persuadés en leur for intérieur qu'ils sont un peu Achille, Agamemnon, le roi Salomon, le fameux Alexandre ou Iskandar à Deux-Cornes, sans vouloir se rappeler qu'il vient de paraître un millier d'autres Achilles ou Agamemnons en même temps qu'eux, qu'il en parut autant six mois avant, autant un an avant et de même encore avant! S'ils ne peuvent, en dépit de tous leurs efforts, attacher cette décoration officielle à leur jaquette ou à leur redingote, vous savez qu'ils se rabattront sur celles moins importantes mais agréables encore à considérer, que confèrent le Pape, la République Dominicaine et les Sociétés de Gymnastique!

Aussi, quand on pense qu'ainsi paré, avec ce dernier coup de fion qu'est pour un homme une rosette, le moindre tuyau de cheminée tombant sur leurs têtes du haut d'une maison quelconque, peut interrompre subitement leurs rêves de gloire et leurs promenades de victoire, cela ne devient-il pas profondément douloureux, et cependant extrêmement réjouissant en même temps. N'est-ce pas d'ailleurs l'histoire des fameux ténors qui font tout d'un coup des couacs au milieu de leurs morceaux, des pianistes qui manquent leurs traits. Quelle mine ces chanteurs et ces exécutants qui prétendent nous apporter l'idéal et qu'un sort ennemi force à ne nous servir qu'un idéal raté.

Et le chapeau haute-forme, cet ajouteur de majesté pour gens qui rêvent d'en avoir et n'en ont pas, est-il assez caractéristique de cette époque, où chacun cherche à se distinguer des autres et arrive à être exactement comme les autres? Y a-t-il rien de plus

typique que ce couvre-chef, principal ornement d'un siècle qui désire avant tout être pris en noblesse, et arrive uniquement à reculer les limites d'un grotesque et d'un sinistre qui n'eurent guère d'équivalents jusque-là?

Nous ne vivons plus, hélas! que pour la pose, pour la galerie, et de moins en moins pour nous-mêmes!

Dès l'âge de quinze ans nous ne fréquentons que toutes sortes de célébrités de tout acabit, des champions athlétiques ou vélocipédiques; et nous serons bientôt champions nous-mêmes, *recordmen* de ceci ou de cela, de l'heure, de la minute ou du quart d'heure!

A vingt-cinq ans, ce seront les jockeys des champs de courses qui deviendront nos amis, nous confiant leurs renseignements et leurs tuyaux; puis les comédiens des petits théâtres et des concerts que nous nous efforcerons d'imiter dans les salons!

A trente ans, nous passerons aux hommes politiques, qui sont un peu les Bons Dieux modernes, puisqu'ils se révèlent aux fidèles sous la forme de toutes sortes de faveurs et de bureaux de tabac, et nous serons même au tu et à toi avec quelques ministres des postes et télégraphes que nous appellerons par leur prénom.

A propos d'hommes politiques, je parlais tout à l'heure du très à la mode M. Paul Deschanel!

Eh bien, je certifie ceci, c'est que tout le monde à Paris tient à le connaître et le connaît Il suffit, pour en être persuadé, d'avoir vu la cohue qui se produisit lors du mariage de ce nouveau dauphin de France!

Des généraux, des ministres, des sénateurs, des gouverneurs d'importantes maisons de crédit acceptèrent de rester durant des heures en plein air sur une place, afin de pouvoir, à la fin, lui serrer la main et lui affirmer toute l'estime qu'il leur inspirait!.. Ils sentaient qu'il importait absolument d'assister à ses noces! Que c'était une question capitale d'élégance et de chic, d'être ou de ne pas être, comme on dit dans *Hamlet*, que de s'y trouver! Qu'il fallait, si l'on voulait rester du Tout-Paris des premières sensationnelles, aller présenter ses respects à la redingote de l'illustre homme d'Etat qui, on se le rappelle, par une merveilleuse intuition des révolutions à faire, j'entends de celles qui éveillent et suscitent la popularité, avait arboré avec un courage et une audace mémorables la cravate de couleur et la redingote à la place de la cravate blanche et de l'habit

Et de même que par affectation de snobisme, afin de bien se prouver à soi-même à quel point l'on était répandu, l'on tient ainsi à avoir l'air d'être au mieux avec ce héros du *high-life* parlementaire, et à se sentir un peu un sous-héros en le connaissant; de même on ne voulut à aucun prix avoir fréquenté une autre célébrité d'un genre tout différent, quoique très remarquable aussi, le sympathique jeune homme coupé en morceaux qui est exposé à la Morgue depuis quatre mois, attendant toujours une visite et n'en recevant point, car, il faut bien le dire, il est vraiment peu flatteur pour la respectabilité de ses amis et connaissances de compter au nombre de leurs relations un adolescent ayant aussi mal tourné!

Il semble même, en y réfléchissant, que ce malheureux assassiné ne fut jamais connu de personne, puisqu'il figure toujours dans son tiroir frigorifique, et que qui que ce soit ne le réclame jamais!... Qu'il n'appartînt à aucune famille. puisque nulle n'en voulut! Qu'il n'eut ni père ni mère, ni frère ni sœur, ni cousin ni cousine, ni camarade ni maîtresse, ni quoi que ce soit.

Et cela me rappelle le mot de cette hôtelière, à laquelle un de ses clients, montrant un jour une photographie de l'infortuné, que par un procédé ingénieux il venait de doter de cheveux et d'un nez: « Mais c'est l'ancien garçon que j'ai renvoyé! C'est Jules! » s'écria aussitôt la bonne dame. — « Allez donc en prévenir la Sûreté, car c'est le jeune homme coupé en morceaux! » riposta le client. — « Si c'est lui, » riposta son interlocutrice d'un ton sec, « vous pensez bien que je n'irai pas déconsidérer ma maison, en disant que j'employais un garçon qui s'amusait à se faire découper ainsi! »

Eh bien, je mets en fait que si le malheureux en question avait été le dauphin de France dont je parlais tout à l'heure, au lieu d'être l'individu quelconque qu'il est désormais avéré que qui que ce soit n'a jamais connu, non seulement cette hôtelière, mais la plupart des Parisiens auraient été extrêmement flattés d'aller témoigner de son identité à la Morgue et qu'ils se fussent disputés à prix d'or les suprêmes morceaux de sa précieuse redingote, de même que s'ils eussent été des morceaux de la vraie croix!

Vous le voyez, le grotesque permanent, ainsi que le tragique, se trouvent à chaque instant unis, mêlés, confondus, se donnent continuellement la main dans cette existence contemporaine qui nous entoure. Que la cause en soit l'esprit d'analyse ou l'agglomération, la vanité personnelle ou un hasard accentuant la folie des ambitions et la cruauté des événements, ils se hâtent de se rejoindre et ne se quittent plus!

Je tenterai donc de les observer maintenant non plus en eux-mêmes, en nous ou autour de nous comme je viens de le faire, mais dans l'art et la littérature qu'ils sont en train de modifier infiniment, et ce sera là la seconde partie de cette conférence, si vous le permettez.

Je ne comprends pas d'abord pourquoi les vrais artistes, dont l'idéal doit être avant tout une exaltation profonde, une adoration extatique et un agenouillement devant la vie et ses manifestations, se priveraient de gaîté de cœur de la moitié même de cette vie, ne la voyant soit qu'en tragique, soit qu'en grotesque, sans vouloir la laisser complètement être ce qu'elle est. Il me semble que s'ils agissent de la sorte, et ne consentent à considérer qu'une partie seulement de ce qui se passe autour d'eux, leur art ne sera bientôt plus doué d'une vitalité et d'un intérêt suffisants, ne trouvera plus de nouveaux matériaux lui permettant de se renouveler, et aboutira à une impasse.

Qu'est par exemple devenu ce « Parnasse », qui se refusait à connaître le monde autrement qu'en noblesse? Qui s'efforçait de le représenter comme un éternel marbre afin de lui ajouter encore plus de majesté! Tout son effort ne consista-t-il en somme à ériger un magnifique piédestal pour une statue qui n'exista pas? Ne mourut-il point, parce que, de parti pris, il affectait de ne point tenir compte de tout un côté de la réalité, qui cependant existait à côté de cette raideur figée, marmoréenne!...

Et s'il s'agit de prose! Est-ce que les écrivains qui ne virent que le comique et le grotesque, en fermant les yeux à toute grandeur héroïque ou tragique, comptent seulement aujourd'hui comme écrivains? Qu'est devenu ce Paul de Kock qui jadis enchantait nos pères? Et même feu Eugène Labiche, dont il y a quelques années on voulut faire un génie, et qui n'est simplement qu'un vaudevilliste, c'est-à-dire un homme considérant ce qui se passe sous un angle de convention pure, et non pas dans sa vérité vraie?

Est-ce que le peuple, qui parce qu'il est simple est dans la raison toujours, aura du goût pour les vaudevilles et les opérettes de ces messieurs, écrits surtout en vue des gens qui viennent de bien dîner, et auxquels convient un genre de spectacles approprié? En aura-t-il davantage pour ces tragédies du vieux répertoire, où les pères qui assistent aux pièces croustillantes des petits théâtres, délèguent leurs fils pour les inciter à la belle littérature et à la vertu? Le seul genre d'œuvres qu'il écoutera avec plaisir, ne sera-t-il pas le drame, malheureusement descendu aujourd'hui au sous-genre du mélodrame, mais contenant toujours et quand même du rire et des larmes, de la joie et de la douleur, du tragique et du grotesque, comme la vie?

Les lectures de ce même peuple seront-elles les romans tristes et distingués pour personnes du meilleur monde de MM. Feuillet et Bourget, ou les gaudrioles pour fonctionnaires en goguette de MM. Silvestre ou Chavette?

Non! Ce seront les grands romans si profondément passionnants parce qu'ils contiennent l'existence entière, dont les types immortels sont *Notre-Dame de Paris* et les *Misérables* de Victor Hugo, malheureusement tombés depuis à la forme presque dégradante du roman-feuilleton!

A bien réfléchir pourtant, sont-ce les romanciers-feuilletonistes souvent sans talent, mais qui du moins respectèrent le goût inné du peuple pour toutes les intensités joyeuses ou douloureuses de l'existence, que nous devons détester le plus, ou plutôt cette école de littérateurs qui, lors du siècle intitulé par M. Brunetière

et les professeurs de l'Université grand siècle, rejetèrent sans le comprendre l'art populaire du moyen-âge, décrétant qu'on pleurerait tout le temps à certains spectacles sans y rire, qu'on rirait tout le temps à d'autres sans y pleurer! Pourquoi cette séparation tranchée entre le tragique et le comique, puisqu'il ne se trouvait plus dans l'existence que des hommes très simples, capables indifféremment de comique et de tragique, ne faisant le moins du monde figure de héros ou de bouffons? — A quoi servit cette gageure de la part des contemporains de Boileau, de se soumettre à toutes les digestions des spectateurs, leur disant : « Nous vous donnerons des pièces pour pleurer, quand vous serez en disposition de pleurer! — Des pièces pour rire quand vous serez en disposition de rire! » — Pourquoi pas alors des pièces avec d'autres piments spéciaux, quand ils seraient en disposition d'autre chose? Comme d'ailleurs on n'a pas manqué de le faire depuis?

La faute littéraire de ce pseudo-grand siècle a été, selon la méthode très prônée à la cour de Louis XIV, de trop distinguer, de trop codifier, de trop créer de genres, de sous-genres, de divisions, de subdivisions, ayant de moins en moins de rapport avec l'existence, d'établir trop de lois, de règles, de sous-règles, telle celle des trois unités tragiques, devenue tout à fait incompréhensible maintenant! D'embourgeoiser l'art, et de le réduire au lieu de le laisser ce qu'il devait être, — une sorte de levain capable à certains moments de soulever et de faire vibrer les masses — à une manière de passe-temps pour beaux esprits et de délassement pour rentiers!

N'est-ce pas de lui d'ailleurs que datent cet hôtel de Rambouillet, et ces Précieuses qu'avec tant de justice fustigea Molière!

N'eût-il pas dû, ce faux grand siècle, comme aux vraies grandes époques, aux époques d'union entres les hommes, et non pas de séparation entre eux, écrire pour les bourgeois comme pour le peuple, pour les nobles comme pour les bourgeois? — N'eût-il pas dû, se rappelant que la vie est toujours l'unique règle, chanter la vie tout entière avec ses naissances et ses deuils, ses soirs d'orage et ses jours radieux, à tous les vivants qui étaient là pour le comprendre, et auxquels il suffisait d'avoir simplement une âme humaine pour cela? — N'eût-il pas dû se souvenir d'un autre siècle, celui du vieil Homère? — D'un autre, celui du grand Shakespeare? Et tenter, comme le tenta depuis Victor Hugo, et cela restera son éternel honneur, de réconcilier entre elles toutes les fractions ennemies d'un même monde, pour qu'elles puissent écouter enfin la parole d'un poète, pour entendre la parole de Dieu?

Il est évident maintenant que dans les arts plastiques, peinture et sculpture par exemple, les tableaux et les statues ne représentant seulement qu'un instant d'une scène, ou un geste d'un individu, cette scène et ce geste pourront être, selon les cas, comique ou tragique, et que l'alliance de ces deux éléments deviendra d'autant plus difficile, qu'au lieu des fresques, des décorations et des grands groupes sculpturaux de jadis, en se contente à peu près aujourd'hui de moulages ou de photographies.

Ce n'était pourtant guère là la tradition de vos grands artistes bataves ou flamands, Rembrandt, Rubens, Jordaens et ce merveilleux Quentin Metsys, qui surent si admirablement profiter de toute la vie d'autour d'eux pour la reproduire sur leurs toiles, trouvant le moyen de mêler toutes les comédies et toutes les tragédies dans leurs tableaux! Qui, représentant des scènes historiques, prirent leurs modèles non point parmi ces individus à casques de pompiers qu'on semble élever en pépinière dans toutes les écoles de beaux-arts de l'univers, mais parmi les gens mêmes de leur époque, avec leur simplicité, leur naturel, leur ruse, leur franchise, leur gaîté, leur tristesse, leur méchanceté, leur tendresse, toutes la plupart du temps vivantes et saillantes en même temps! Vous connaissez ces tableaux de donateurs, où, sous un prétexte religieux quelconque, Annonciation, Adoration des Mages, des Bergers, les différents membres d'une famille, avec leurs psychologies caractéristiques, se trouvent groupés?

Vous citerai-je d'autres œuvres, où l'alliance entre les divers modes de la vie est encore plus flagrante? La Salomé, du Triptyque de Quentin Metsys à Anvers, où la figure ignoble et bestiale d'Hérode, jointe à celle si perfide d'Hérodiade et à l'inconscience absolue de l'inouïe petite danseuse qui vient leur apporter la tête de saint Jean, où cet odieux, ce joli, ce grotesque font surgir le drame le plus tragique et le plus empoignant qui soit? Ou bien cet étonnant Breughel du Musée du Louvre, les aveugles qui se tiennent par la main et aboutissent à un fossé, dont tout l'art semble être de suggérer par des moyens presque comiques une tristesse et une horreur qui vous étreignent? Ou bien le *Triomphe de la Mort* du même Breughel? N'y a-t-il pas un certain rapport entre l'art du vieux maître flamand et celui de votre grand Maurice Maeterlinck? Ou bien encore Jérôme Bosch?

Est-ce que la peinture allemande, avec ses inventions lugubres, ses danses macabres, ne sembla pas colliger tout le funambulesque et tout l'absurde de l'existence, pour le reporter tragiquement sur la tête de ses morts?

Même dans la peinture italienne, chez les énigmatiques têtes du Vinci par exemple, sait-on si les étranges yeux qui les éclairent et qui sont presque tout en elles, — car Vinci a été le peintre immortel des yeux et des âmes, — se préparent à des tendresses câlines, chattes, forcenées, ou à l'assassinat? Regardez quelque temps la *Mona Lisa*, la *Joconde*, et dites si c'est une amante, et quelle amante mystérieuse et prudente alors, ou une empoisonneuse simplement? Pour qui se lèvent ces paupières en rideaux de théâtre, ces paupières lourdes, chargées de mensonges, de pureté, — de promesses, on ne sait? Pour quelle raison, d'où que vous la contempliez maintenant, vous poursuit-elle de ses lancinants regards qui s'attachent à vous, à travers les groupes de visiteurs, jusqu'au fond de la galerie, jusqu'aux portes de la salle, vous murmurant insidieusement aux oreilles : « Si tu as trouvé mon secret, garde-le au fond de ton cœur et ne le révèle... ne le révèle jamais! » Et le *Saint Jean-Baptiste* du même Vinci?

Dans la peinture espagnole, est-il besoin de citer Ribera, le grand Velasquez, qui prit ses sujets partout où il les trouvait, parmi les rois, les infants, les nains, les fous; et ce prodigieux Goya surtout, qui semble être l'un des champions de ce mélange d'autant plus nécessaire que nous avançons dans la vie, du tragique et du grotesque mêlés?

Est-ce qu'en France, Edouard Manet, le peintre de l'*Olympia*, ne tenta pas de continuer pour nous cette œuvre admirable et quasi prophétique du peintre espagnol? Est-ce que Daumier, puis Degas ne partirent pas de principes identiques, comprenant que le tragique des personnages se trouve parfois dans leur déformation?

Le grand sculpteur Rodin, voulut-il dire autre chose, avec ses *Bourgeois de Calais*, sa statue de Balzac, et tous les petits groupes navrés, torturés d'amour, entre les bouches desquels passe le souffle divin!

Ici même, Mesdames, Messieurs, en Belgique, ne possédez vous en ce moment un maître, un très grand maître du terrible et du grotesque? M. James Ensor! Son *Hop-Frog*, sa *Luxure*, son *Entrée du Christ un jour de Mardi-gras à Bruxelles*, et toute cette suite eaux-fortes teintées qu'il nous donne, ne comptent-elles pas parmi les plus étonnants chefs-d'œuvre d'admirables d'aujourd'hui?

En littérature, plus encore qu'en peinture et en sculpture s'il est possible, un mouvement définitif s'est produit dans la plupart des pays d'Europe et d'Amérique depuis la seconde moitié de ce siècle (du précédent siècle plutôt, puisque nous voici au vingtième), tentant de remettre en valeur toutes les parties de l'âme humaine laissées en jachère par des écoles qui voulurent codifier l'art, l'assujettir à des lois, et prétendirent le reléguer dans des jardins réservés, au lieu de lui laisser la grande nature, ouverte et libre devant lui!

Edgar Poe, l'auteur de la *Chute de la Maison Usher* et d'*Euréka*, dont l'influence sur tous les écrivains de ce temps a été capitale, est parti, dans ses admirables *Histoires extraordinaires* et dans celles qu'il intitula ensuite *Grotesques et sérieuses*, d'une foule de faits extérieurs la plupart du temps intrigants, déroutants, ridicules, pour monter peu à peu dans l'intérieur de l'âme humaine, où il les transforma en désirs inouïs de science, en appétits et en soifs de bonheur et d'amour éperdus!

Une légion de littérateurs et d'artistes le suivirent dans cette

voie, constatant en effet comme lui que tout le comique est autour de nous, et que le drame débute seulement quand cette extériorité commence à rentrer à nous-mêmes, et que nous nous prenons à nous demander la raison de ce monde immense, prodigieux et fou qui nous entoure! Que nous sentons nous perdre dans ses tourbillons et dans ses méandres, de même que ceux qui se noient dans une rivière.

En Angleterre Wells et Kipling, en France Villiers de l'Isle-Adam et toute une école de prosateurs et de poètes, à commencer par Rollinat et Baudelaire, le suivirent.

Est-ce que ce dernier, dans une pièce à jamais mémorable, et qui devint presque le manifeste de la nouvelle école, ne déclara pas que presque rien ne doit être négligé de la vie, même de sa hideur et de son abomination, car tout sujet, même le plus ignoble, recèle une flamme qui le rend à jamais immortel et glorieux!

Rappelez-vous l'objet que nous vîmes, mon âme,
Ce beau matin d'été si doux :
Au détour d'un sentier une charogne infâme
Sur un lit semé de cailloux.

Et après avoir dépeint cet abominable chef-d'œuvre de pourriture et de putréfaction, et les mouches qui bourdonnaient sur son ventre putride, et la chienne inquiète qui voulait en reprendre un morceau, le poète ne dégage-t-il pas en trois strophes éternelles comme la beauté, toute la grandeur et le tragique qui y est contenu?

Et pourtant vous serez semblable à cette ordure,
A cette horrible infection,
Étoile de mes yeux, soleil de ma nature,
Vous mon ange et ma passion.

Oui, telle vous serez, ô la reine des grâces,
Après les derniers sacrements,
Quand vous irez, sous l'herbe et les floraisons grasses,
Moisir parmi les ossements.

Alors, ô ma beauté! dites à la vermine
Qui vous mangera de baisers,
Que j'ai gardé la forme et l'essence divine
De mes amours décomposés!

L'influence de Charles Dickens et de ses succédanés Thackeray, Elliott, qui vinrent à leur tour prôner le mélange du comique et du sentiment, de l'ironie et de la tendresse, fut également définitive et capitale sur les écrivains de notre temps.

La conception du grand romancier anglais, quoique n'allant pas aux deux extrêmes comme celle de Poe, et n'ayant pas cette apparence d'un immense appareil masticateur qui broierait tout le grotesque autour de lui pour le transformer en idéal, est cependant assez identique à celle-ci, suit une voie pour ainsi dire parallèle, et mélange dans la même proportion presque tous les éléments gais ou tristes de cette existence-ci! Elle semble cueillir autour d'elle toutes les petites douleurs, toutes les petites joies, tous les pauvres ridicules de la pauvre humanité, pour en composer un bouquet bigarré et charmant, que nous n'oublierons plus une fois que nous en aurons respiré l'odeur, parce que nous y aurons retrouvé toutes les chères fleurs qui émaillèrent le sentier de notre vie.

On sait qu'Alphonse Daudet procéda directement de Dickens, et que le *Petit Chose* n'est pas bien éloigné de la *Petite Dorritt*! Si l'un immortalisa M. Pickwick, l'autre immortalisa également ce fameux *Tartarin de Tarascon* qui s'en va pérégriner sur les Alpes.

Actuellement encore, toute une école de jeunes auteurs, — dite je ne sais trop pourquoi des Humoristes, car elle est beaucoup plus sentimentale qu'humoriste, ou du moins elle mêle à des doses assez fortes le sentiment à l'humour — et dont les représentants les plus marquants seraient par exemple MM. Jules Renard, Pierre Veber et Capus, procède également et directement de Dickens.

M. François Coppée lui-même, qui débutait jadis avec Daudet, subit comme lui l'influence du grand romancier anglais!

Mais combien il la subit mal, Mesdames et Messieurs, et combien, sous prétexte de nous apitoyer sur les misères des Humbles, il augmenta simplement le grotesque de ces misères, sans jamais nous faire entrevoir l'adorable fleur éclose à côté.

Un grand poète, décédé depuis une vingtaine d'années, Charles Cros, dont vous trouverez d'ailleurs également le nom dans tous les traités de physique, car, par une bizarrerie étonnante, il fut aussi l'inventeur du téléphone avant Graham Bell, nous laissa de cette manière que j'appellerai « pitoyable » du poète des Humbles, à côté de sa manière « à panaches » pour drames à l'Odéon, des pastiches vraiment réussis.

En voici quelques-uns.

VUE SUR LA COUR

La cuisine est très propre et le pot-au-feu bout
Sur le fourneau. La bonne attendant son troubade
Épluche en bougonnant légumes et salade.
Ses doigts rouges et gras avec du noir au bout,
Trouvent les vers de terre entre les feuilles vertes.
On bat des traversins aux fenêtres ouvertes.
Mais voici le pays. Après un gros bonjour,
On lui donne la fleur du bouillon; leur amour
S'abrite à la vapeur du pot, chaud crépuscule. .
Et je ne trouve pas cela si ridicule.

Un autre :

TABLEAU

Enclavé dans les rails, engraissé de scories,
Leur petit potager plaît à mes rêveries,
Le père est aiguilleur à la gare de Lyon.
Il fait honnêtement et sans rébellion
Son dur métier. Sa femme, hélas! qui serait blonde,
Sans le sombre glacis du charbon, le seconde.
Leur enfant, ange rose éclos dans cet enfer,
Fait de petits châteaux avec du mâchefer.
A quinze ans il vendra des journaux, des cigares :
Peut-être le bonheur n'est-il que dans les gares!

Un dernier :

CŒUR SIMPLE

Dans les douces tiédeurs des chambres d'accouchées,
Quand à peine à travers les fenêtres bouchées
Entre un filet de jour, j'aime, humble visiteur,
Le bruit de l'eau qu'on verse en un irrigateur
Et les cuvettes à l'odeur de cataplasme.
Puis la garde-malade avec son accès d'asthme,
Les couches où s'étend l'or des déjections,
Qui sèchent en fumant devant les clairs tisons,
Me rappelant ma mère aux jours de mon enfance;
Et je bénis ma mère, et le ciel, et la France!

Vous voyez que d'après Charles Cros M. Coppée était déjà nationaliste...

L'influence la plus considérable sur la littérature et le roman contemporains, fut celle de Zola et de son école, et j'entends par là de ceux qui, fervents adeptes du progrès moderne, soumirent, sous le nom de réalisme, de naturalisme, leur imagination et leurs facultés d'artistes à des méthodes scientifiques et rationnelles d'investigation.

Déjà dans sa *Comédie humaine* Honoré de Balzac n'avait pas craint de mêler tous les hauts et les bas, tout le terre-à-terre et le grandiose de la vie contemporaine. César Birotteau, Camusot et l'illustre Gaudissart y frayaient avec le père Goriot, ce nouveau

roi Lear, et Modeste Mignon; Mme Graslin continuait à porter éperdument son cilice tandis que Grandet moribond tentait de voler la croix d'argent que lui donnait le prêtre à baiser; et un homme capable de toutes les bassesses et de toutes les grandeurs, de tous les héroïsmes et de toutes les vilenies, Vautrin, dépassait de toute la puissance de son criminel génie la foule des comparses autour de lui.

Chez Zola le même mélange de grandes figures de révolte et d'une tourbe humaine conduite par les sens et par l'instinct apparait. On a reproché souvent à ce maître, d'une puissance étonnante et d'un labeur infatigable, sa hantise du stupre et de la luxure, et l'on a dit qu'il n'apercevait l'humanité qu'à travers ses plus bas côtés. Je ne le crois pas, et faisant d'ailleurs mes réserves sur le sens et le but de son œuvre, je le louerai au contraire de n'avoir pas craint de conserver son tempérament intégral au cours de ses œuvres, et d'avoir persisté à voir le monde à travers ce tempérament! Je le louerai d'avoir écrit *Pot-Bouille* aussi bien que *Germinal*, le *Rêve* comme *le Ventre de Paris*, montrant par là qu'aucune manifestation de la vie contemporaine, aussi grotesque ou d'ailleurs aussi tragique fût-elle, ne devait laisser indifférent un vrai romancier.

Vous savez la foule d'auteurs, qui d'ailleurs avec une technique fort diverse, et des moyens d'exécution souvent opposés la plupart du temps, se recommandent en France d'Emile Zola. Je n'insisterai pas sur leur compte.

Mais je tiens à signaler ici deux grands romanciers dont la conception, sans avoir rien de commun avec celle de l'auteur des *Rougon-Macquart*, est pourtant parallèle à la sienne, mais qui sont encore bien davantage, Mesdames, Messieurs, des fils de vos grands peintres flamands, de votre merveilleux Rubens, de votre grande et forte race d'artistes épris follement de toute la vie quelle qu'elle soit, où qu'elle se trouve, révoltés furieusement contre tout ce qui n'est pas cette vie, débordants de sève, d'énergie et de sang, j'ai nommé Georges Eekhoud et Camille Lemonnier.

Et surtout je m'incline profondément devant un de vos très grands poètes, dont j'ai déjà parlé tout à l'heure, peut-être le plus grand poète français contemporain, l'auteur des *Villages illusoires* et des *Campagnes hallucinées*, Emile Verhaeren.

J'entends encore son *Passeur d'eau*, cherchant à aller retrouver celle qui le hèle là-bas sur la rive, celle qui sans doute lui révélera le rêve, l'idéal, la beauté, son *Passeur d'eau* dont les rames éclatent et cassent, tandis que tout son corps craque d'efforts et que son cœur tremble de fièvre et d'épouvante :

Le passeur d'eau comme quelqu'un d'airain
Planté dans la tempête blême
Avec l'unique rame entre ses mains
Battait les flots, mordait les flots quand même.
Ses vieux regards hallucinés
Voyaient les loins illuminés
D'où lui venaient toujours la voix
Lamentable, sous les cieux froids.

La rame dernière cassa
Que le courant chassa
Comme une paille, vers la mer.

Le passeur d'eau, les bras tombants
S'affaissa morne, sur son banc,
Les reins rompus de vains efforts.
Un choc heurta sa barque à la dérive.
Il regarda derrière lui la rive :
Il n'avait pas quitté le bord.

Les fenêtres et les cadrans,
Avec les yeux béats et grands
Constatèrent sa ruine d'ardeur,
Mais le tenace et vieux passeur
Garda tout de même, pour Dieu sait quand,
Le rameau vert entre ses dents.

Nous aussi, gardons un rameau vert, nageons toujours vers l'idéal et la beauté, mais sachons, comme l'admirable passeur d'Emile Verhaeren que toute la vie consiste à se débattre au milieu des remous sinistres et grotesques de la rivière!

D'autres poètes, Verlaine par exemple, ont mêlé dans leurs œuvres la tendresse la plus active à l'ironie, et malgré son expresse recommandation de fuir du plus loin «la pointe assassine,» que d'ailleurs il n'observa jamais, la caresse à l'esprit et à la raillerie.

Y a-t-il rien de plus grotesque et de plus sinistre à la fois que ces fameux vers représentant l'intérieur d'une geôle où tournent en rond des prisonniers.

La cour se fleurit de souci
Comme le front
De tous ceux-ci
Qui vont en rond,
En flageolant sur leur fémur
Débilité,
Le long du mur
Fou de clarté!

Tournez, Samsons sans Dalila,
Sans Philistin,
Tournez bien la
Meule au destin!
Vaincu risible de la loi
Mords tour à tour
Ton cœur, ta foi
Et ton amour!

Ils vont! et leurs pauvres souliers
Font un bruit sec,
Humiliés,
La pipe au bec!
Pas un mot, ou bien le cachot,
Pas un soupir;
Il fait si chaud,
Qu'on croit mourir!

J'en suis de ce cirque effaré
Soumis d'ailleurs
Et préparé
A tous malheurs!
Et pourquoi, si j'ai contristé
Ton vœu têtu,
Société,
Me choierais-tu?

Allons, frères, bons vieux voleurs,
Doux vagabonds,
Filous en fleurs,
Mes chers, mes bons,
Fumons philosophiquement,
Promenons-nous
Paisiblement :
Rien faire est doux.

A côté de l'école des humoristes dont je parlais tout à l'heure, je dois aussi noter une école de moralistes qui ne négligent pas non plus le mélange des deux éléments dont je parle.

Vous n'ignorez pas par exemple toute la drôlerie et le sérieux que comporte le *Prométhée mal enchaîné* de M. André Gide, qui déclare que, pour atteindre au bonheur, nous devons complètement nous débarrasser de ce qui constitue notre raison d'être, notre légende, notre marotte; et la toute récente *Ariane à Naxos*, également si profonde et gaie, de M. André Ruyters, qui prétend au contraire que nous devons rester fidèles à cette raison d'être et à cette légende?

D'ailleurs, où est le bonheur, est-ce dans l'abandon des rêves et le retour à la religion de la vie comme le prétend noblement M. Camille Mauclair? Ou dans l'agenouillement forcené devant ce que cette vie a de moins engageant, comme l'affirme avec bien du talent aussi M. Charles-Louis Philippe dans un livre qui vient de paraître et qui a un bien joli titre, *Bubu de Montparnasse!*

Je ne veux pas décider, car je tiens beaucoup, avant de terminer cette conférence, à vous dire en quelques mots combien cette révolution du grotesque et du terrible, du sinistre et de la joie, du rire et des larmes que je prône, a surtout eu d'influence sur le théâtre contemporain.

Vous savez le grand mouvement dont M. Antoine fut ces derniers temps le promoteur, M. Gémier et d'autres, les continuateurs, et qui brisa irrésistiblement tous les anciens moules dramatiques? Eh bien, il est à constater qu'il reposa précisément sur ce principe de ne représenter que des pièces montrant l'existence sous ces deux aspects concomitants dont je parle, sans donner la prééminence à l'un ou à l'autre.

Pour ce qui est du jeu des acteurs, il déclara que les classifications habituelles entre comédiens et tragédiens étaient périmées, n'avaient plus de raison d'être, et qu'il ne fallait plus que des artistes capables, comme la vie elle-même, de nous faire frissonner ou de nous mettre en joie, indifféremment.

Aussi vraiment se demande-t-on, puisqu'il ne se trouve plus dans l'existence d'autour de nous d'hommes jouant seulement la tragédie ou seulement la comédie ou le vaudeville, pourquoi la différence entre ces deux genres surannés persiste encore dans les conservatoires de déclamation, et pourquoi l'on n'y avertit point les élèves qu'il n'y a qu'une chose à apprendre pour eux, l'étude sans parti pris de tout ce qui existe autour d'eux.

En somme et pour conclure, Mesdames et Messieurs, en vous parlant si longuement de ce mélange du comique et du tragique, du sinistre et du grotesque s'accentuant ainsi que vous le voyez chaque jour un peu plus, j'ai voulu vous montrer qu'une évolution analogue à celle qui se produisit en politique il y a un siècle, vers une plus grande justice par l'abolition des castes et des privilèges, se produit aujourd'hui en littérature et en art vers une plus grande vérité par l'abolition des genres et des catégories!

En insistant, comme je l'ai fait, sur les côtés même les plus absurdes et les plus déroutants de la réalité extérieure, j'ai tenu à vous prouver que rien désormais ne saurait laisser l'artiste ou le littérateur indifférent; que la grandeur tragique sort souvent du comique même et non d'un genre dit grand et intitulé *tragique*, et que le comique se dégage des plus terribles aventures, sans avoir besoin non plus d'un genre dit *comique*, pour apparaître.

Enfin j'ai désiré mettre en lumière cette vérité, que puisqu'il n'y a plus de raisons depuis 89, de refuser l'entrée de l'existence à qui que ce soit, puisque tout homme possède le droit imprescriptible d'y avoir accès, il n'y a plus de raison non plus de refuser à qui que ce soit l'entrée de l'art et de la littérature, de les tenir fermés, puisque cet art et cette littérature se rapprochant chaque jour davantage de l'existence!

Mesdames et Messieurs,

J'ai souhaité déclarer ceci : Que puisqu'on va de plus en plus vers la vie toute entière, on doit également aller de plus en plus vers l'âme humaine toute entière, qui est son miroir, comme vous le savez.

MAURICE BEAUBOURG



VINGT-ET-UNIÈME ANNÉE. N° 12 24 MARS 1901

L'ART MODERNE

REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

DE LA RÉDEMPTION PAR L'ART (1)

« Chaque nouvelle période du monde demande une confession neuve », a dit quelque part Emerson. Et en cela il a raison comme en une multitude de choses dont ce grand homme a éclairci la connaissance. Il est véritable en effet que nous tous, qui sommes réunis à cet instant, nous éprouvons quelque désir, quelques appétits, quelques émotions dont nous cherchons un traducteur et qu'aucun ancien n'a pu exprimer. Au point de la vie où nous sommes, il nous faut sans cesse reconnaître que nous manquons de confidents. Et comment en aurions-nous? De quelle façon pourrions-nous jamais retrouver un écho certain de notre âme, dans les chants même les plus sublimes que nous ont laissés les plus grands poètes? Ne nous est-il pas défendu de nous plaire complètement à leurs livres surannés? C'est que les conditions dans lesquelles nous vivons, la série des raisons que nous formons chaque jour, les pensées dont nous sommes troublés, tout cela est fort différent de l'état et des sentiments d'un Héraclite, d'un Bion, d'un Virgile ou d'un Gœthe!

Il faut affirmer cette forte et dure loi : Toute chose antérieure à nous ne peut remplacer, pour nous, les vivants.

Qu'est-ce qu'un Sophocle, un Hésiode, un Isaïe, un Socrate, tous les sages et tous les poètes des temps passés, auprès du simple homme de notre âge qui nous entretient d'une voix fraternelle, avec lequel nos goûts sont à peu près communs, dont l'être est analogue au nôtre et qui vit sur la même planète, au même instant? Voilà quelqu'un de clair pour nous, un parent véritable, un voisin spirituel. Le fait de sa respiration, de son pas et de sa marche, de la santé de ses cinq sens, c'est une chose qui, à elle toute seule, tient lieu des plus hautes facultés et des capacités les plus parfaites. Est-ce que les descriptions d'Eschyle avec leur chaos, leurs rochers, leurs aridités surplombantes et leurs affreux escarpements, est-ce que les odes rauques de David, est-ce que les épopées d'Homère dans lesquelles se heurtent les tempêtes et les grandes nuées, sont susceptibles de nous toucher au même point que les quelques phrases que le moins éloquent d'entre nous peut nous dire? Est-ce que tous les chants d'Ezéchiel, les invoca-

(1) Fragment de la conférence faite mercredi dernier à la *Libre Esthétique* par M. SAINT-GEORGES DE BOUHÉLIER.

tions de Moïse, les strophes du Dante et les noirs dithyrambes d'Orphée, est-ce que les Bibles remplies d'un effarement sauvage, est-ce que tous ces magnifiques drames correspondent complètement à ce que nous sentons, à ce que nous pensons, à ce que nous souhaitons?

Il est évident que non.

Tous ces prophètes disparus, ces poètes, ces grands connaissants ne nous apprennent plus sur nous-mêmes que peu de chose. Nous ne vivons pas dans leur temps, c'est pourquoi aucun d'eux ne peut plus nous convenir. Les plus suaves et les plus profonds sont nécessairement loin de nous par quelque côté capital de leur esprit. Et il nous arrive même parfois de ne plus pouvoir les comprendre en leur entier. Bien des pages de leurs créations nous échappent constamment, nous paraissent vides de sens. Tout ce qui semblait pathétique dans leurs ouvrages nous le trouvons odieux ou dénué de grandeur. Par suite, tous ces grands hommes n'éveillent plus rien en nous, si ce n'est l'idée d'une beauté anéantie. Ils ne sont plus d'accord avec nos sentiments; ils ne peuvent satisfaire aucun de nos espoirs; ils ne sont plus pour nous des confidents intimes. Et tandis que toute leur noblesse ne réussit plus aujourd'hui à nous toucher au plus profond de notre cœur, le moins digne et le moins fervent de nos amis est capable de nous émouvoir, à tout moment, par les quelques paroles maladroites qu'il prononce, qui ne sont pas formées avec un art parfait, mais qui évoquent notre atmosphère, notre existence et ses soucis, les paysages de nos régions, notre invisible amour et nos passions banales!

Que serait-ce donc, en vérité, si au lieu d'un homme humble, inquiet et sans esprit, c'était un héros véritable qui venait aujourd'hui s'entretenir avec nous! Combien il provoquerait d'exaltation en nous! Quels secrets il nous confierait sur son âme et sur la nôtre! A quel degré d'ardeur il élèverait nos passions! Qu'il ajouterait d'attraits à ce ciel, à cette terre, à ces eaux, à ces prés et à toutes ces images! Quel nom de communion nous deviendrait le sien! Il nous sauverait de la tristesse, il nous désignerait l'éternel, il nous remplirait de béatitude! Et quels bénéfices émouvants ne tirerions-nous pas encore de sa présence!

Ainsi, à notre insu ou non, il nous faut bien le reconnaître, en toute sincérité et sans opposition : nous sommes tous intéressés à l'avènement d'un poète. Il n'est pas un seul d'entre nous qui ne se sente réconforté, enrichi et raffermi par cette présence attendue. Car le poète est celui qui distingue la vérité. Et tandis que nous demandons à la découvrir, nous aussi, il la possède déjà dans sa totalité et il nous fait profiter de ses lumières.

Il ne se laisse jamais illusionner par rien. Il recherche en tout le verbe essentiel.

C'est là le trait saillant de sa nature intime. Il dévoile ce qui nous échappe, il voit ce qui nous semble obscur, il touche ce qui pour nous est toujours impalpable. Il nous avertit des miracles qui ont lieu devant nous sans cesse, et dont nous demeurons les spectateurs aveugles. Il fait ce qu'avait fait Moïse. Il tire les eaux hors du rocher, alors que nous étions tout prêt à affirmer qu'il n'y en avait point dans le creux de la pierre. Il est donc le révélateur. Il ne se trouble en aucune sorte à cause de notre opposition à le comprendre. Il se manifeste à sa clairvoyance, et il atteste, à toute minute, la force des certitudes dont il est détenteur. Il possède encore ce grand don : ce qu'il conçoit est exact et la façon dont il s'exprime est véridique. Il nous apporte sur toutes les choses des définitions nouvelles, et qui finissent toujours par nous paraître plus vraies, plus précises que les nôtres. C'est qu'elles le sont en effet. Car, nous nous contentons en tout de simulacres, tandis que le poète aime la réalité. Nous vivons en dehors des choses, mais lui il arrive dans leur cercle et il se loge en elles-mêmes.

Il est certain qu'aucun de nous ne saurait se passer de l'appui du poète. Et jamais, néanmoins, nous ne voudrons admettre à quel point son aide nous peut être indispensable. Il nous est nécessaire à tous parce qu'il ne vient pas nous parler de petits événements spéciaux à quelques-uns, mais de la destinée commune et de tout ce qui semble éternel dans le monde!

* * *

Le poète se reconnait à ceci : qu'il n'éprouve de dédain pour aucun objet. Au contraire, tout lui est bon. Et ce qui fait qu'il est ainsi, c'est son goût profond des réalités. Nous autres, nous ne considérons que les aspects de la vie, et par suite il nous est possible de croire l'un moins noble et moins beau que l'autre. Mais le poète qui considère le fondement même de chaque chose découvre ainsi à chacune une valeur exceptionnelle. Il n'admet point les faux spectacles dont nous acceptons quant à nous d'être les témoins. Il recherche la source de tout, l'essence de tout. Il aspire à considérer le monde, qui à nos yeux est ondoyant et vide, dans son état transcendantal, plein et complet. C'est pourquoi entre toutes les choses qu'il aperçoit il établit toujours des rapports merveilleux.

Les figures que nous contemplons dans l'univers, le poète les regarde d'un tout autre œil que nous. Il leur découvre des lignes uniquement spirituelles et tandis qu'elles nous frappent par leur aspect physique, lui se sent simplement touché par ce qu'elles représentent d'invisible et de pur. Tout lui est bon parce que tout ne lui paraît être que le signe matériel d'une idée mystérieuse. Et quand nous ne voyons en tous les lieux du monde que des formes corporelles, éphémères et changeantes,

le poète retrouve, à travers, quelque chose d'éternel, de plausible et de saint.

C'est ainsi qu'il nous parle quelquefois sans grandeur d'événements quotidiens ou d'objets ordinaires. Et nous croyons immédiatement qu'il devient soudain moins sublime et moins pompeux. Mais nous ne savons pas comprendre ce qu'il nous dit, car lorsqu'il nomme une table, une balance ou une rose, nous nous imaginons à tort qu'il s'agit en effet de ces figures communes. Il s'agit à la vérité de choses tout autres. Il s'agit, dans l'esprit du poète qui nous parle, de l'ardente communion, de la divine justice ou du printemps sacré Mais comme les mots pour nous ont des sens plus vulgaires et n'évoquent dans notre âme que des images triviales, nous sommes amenés par la suite à multiplier sur toutes choses les confusions les pires et les plus déplorables. Cependant au poète les ustensiles usuels, les circonstances du jour, les forêts, les maisons, les faïences, les poteries, le sel et les oiseaux, tout rappelle constamment les secrets les plus graves.

Nous ne distinguons que l'aspect, et ce n'est qu'un travestissement, un masque, une parodie, un vêtement passager. Le poète discerne l'âme centrale, c'est-à-dire la réalité impérissable. Voilà pourquoi nous sommes sans cesse choqués et offensés par ce que nous voyons. Et lui au contraire n'est jamais qu'émerveillé. Il dépouille les choses de leur forme et il jette au fond d'elles un regard transperçant, il les examine dans leur vie intime, et il est ébloui aussitôt par la vue du trésor que chacun porte en soi.

C'est donc grâce à son goût de la réalité que le poète finit toujours par découvrir qu'au bout du compte l'existence est divine, opportune et plausible, car comment ferait-il pour ne point l'accepter s'il lui arrivait par hasard de la trouver triviale, inutile et sans but. Il lui est impossible de vivre hors de ce monde. Il est conduit par sa passion de la vérité absolue à détruire les mensonges qui nous enveloppent sans cesse, il a besoin de prendre conscience de la nature intime et du monde véritable. Il est donc nécessaire qu'il lui découvre un sens, s'il veut vivre en repos et avec harmonie. Il est probablement bien des heures douloureuses pendant lesquelles il cherche, examine et s'inquiète. Mais il arrive toujours au centre obscur des choses. Et c'est alors seulement qu'il s'apaise quelque peu. Il parvient dans la zone de la raison divine. Il contemple alors l'univers dans toute la splendeur immanente que dissimulent pour nous ses constants simulacres. Et c'est à ce moment seulement qu'en pleine possession de la vérité il lui est permis de chanter avec ferveur!

SAINT-GEORGES DE BOUHÉLIER

PETITS LABYRINTHES

J'aime bien les petits livres compliqués. On éprouve à les parcourir des joies délicates. Volontiers nous nous imaginons que notre esprit a autant de détours, de recoins et de chambres fermées que celui du héros dont l'histoire tragique ou tendre nous est contée. De ce fait notre vanité reçoit une caresse. D'autre part notre amour de la paix et du bien-être est satisfait lui aussi, car nous nous plaisons à considérer que la maîtresse tranquille et de tout repos qui charme nos loisirs et subit notre mauvaise humeur ne ressemble guère à celle décrite par le romancier. Bien balancées, ces deux émotions créent de l'agrément. Pour que notre joie soit complète, encore faut-il que l'auteur écrive suivant un mode qui sache plaire, mais c'est alors, aux jours de nonchalance, une distraction savoureuse et de prix que celle de suivre avec un sourire les divagations verbales de deux personnes pubères qui tâchent de se dire « *Je vous aime beaucoup* » d'une façon aussi neuve, mécontente et malaisée que possible.

Le livre de M. Coulangheon (1) rentre bien dans cette catégorie. Ils sont charmants, ces deux petits romans réunis sous une même couverture!

Dans l'*Inversion sentimentale* il y a de jolis paysages, de jolies conversations, de jolies lettres d'amour. Une grosse épigraphe, où le nom de Krafft Ebing (*Psychopathia sexualis*), est invoqué vient bien nous inspirer un peu d'effroi, mais sa conclusion nous rassure et ce n'est d'ailleurs là qu'un épouvantail pour les petits oiseaux. Oui, je garderai ce volume afin de le relire aux mois où il fera chaud; couché sous un platane, les pieds dans l'herbe grillée, je goûterai mieux ces charmants récits. A des instants où l'on pourrait aussi bien se complaire à une sieste, où les tracas quotidiens sont éloignés pour un temps, on se rend mieux compte que tout cela figure une littérature inutile comme un bilboquet et plaisante de la même façon. Surtout, je relirai la *Sagesse pathétique*. L'auteur y fait preuve d'une pudeur vraiment délicate quand, dès le second feuillet, il nous avertit, à l'aide d'une note, que « l'intrigue sentimentale ne commence que sous le titre : Le Parfum d'Atalante ». Cela fait douze pages de petites dissertations pas désagréables où l'on cite Nietzche et Darwin, et c'est comme si l'on repassait par une méthode récréative son cours de philosophie, car les chapitres ont des titres dans le goût de *Prolégomènes sensibles*, *L'Impératif sentimental*, *Propositions sur le bonheur*, etc. C'est, au juste, un bréviaire pour les gens paresseux qu'un tome à fr. 7-50 effraye, bréviaire où le mot « vie » est enfin écrit sans majuscule, bréviaire d'un style curieux, avec des mièvreries et de petites audaces qui ne laissent pas de plaire. Certains paysages sont précisés à merveille et j'aime les périodes de M. Coulangheon quand elles traitent de vagues. Goûtez cette phrase que vraiment je cueille au hasard :

« La mer, refluée, se gonfla puissamment, surgit d'une charge haute, et débâcla ses ruées. Un galop écumant courut du môle jusqu'à la falaise, qui retentit de chocs lourds. »

Lorsque Ariane se trouvait encore au palais du roi son père, elle devait, pour charmer ses heures d'ennui, se promener parfois, insoucieuse du Minotaure, dans le labyrinthe plein d'ombrages. Sans vouloir me comparer autrement à cette princesse, je

(1) *L'Inversion sentimentale*. Paris, éd. du *Mercure de France*.

ferai de même durant l'été et me perdrai un peu dans le livre de M. Coulangheon. Avec un titre déplaisant et quelques longueurs, ces romans jumeaux n'en sont pas moins délicieux.

A. GILBERT DE VOISINS

EXPOSITIONS

Parmi les petites expositions qui se succèdent au *Cercle artistique* avec une rapidité vertigineuse, apportant rarement un élément de nouveauté et d'inédit, signalons celle des intérieurs, vieilles bâtisses, coins urbains pittoresques de M. René Janssens, l'une des plus intéressantes de la saison. Nous avons eu maintes fois l'occasion de vanter la sincérité et le sentiment délicat du jeune artiste, qui semble continuer dans l'école belge la lignée des Leys, des De Braekeleer et des Mellery. On a revu avec plaisir, réuni, l'ensemble de ses productions dernières, aperçues pour la plupart, isolément, au Salon de Bruxelles, aux expositions de la *Société des Beaux-Arts* et du *Cercle Pour l'Art*. M. Janssens y révèle la poésie des escaliers antiques, le charme mélancolique des cours, la séduction des murailles délabrées envahies par les pariétaires. Il excelle à exprimer l'âme des choses mortes, en une langue correcte et châtiée qui, à défaut de puissance et d'éclat, possède la clarté, la souplesse d'inflexions et la distinction.

Des fleurs, des études d'accessoires joliment peintes par Mlle Berthe Art, l'une des femmes peintres les plus habiles et les mieux douées de la Belgique, encadraient ces vestiges du passé d'une floraison de vie moderne qui en faisait ressortir la saveur surannée.

Mlle de Bièvre s'affirma, la semaine suivante, par une série de tableaux de genre, d'études de fleurs et de natures mortes, artiste consciencieuse et probe, en même temps que M. Fichefet se montrait, en une série de portraits, peintre appliqué mais de tempérament froid.

Et voici Isidore Verheyden, l'un de nos peintres les plus fervents de la nature rustique, des pâturages où le bétail s'enfonce jusqu'à mi-corps, des féeries de la forêt empourprée, de l'éblouissement des vergers poudrés par le soleil d'avril. Il chante avec une joie exubérante la chanson des automnes et des printemps, des aubes et des crépuscules. Les quelque vingt toiles — paysages et portraits — qui constituent la dernière moisson engrangée ne nous apprennent rien de neuf sur le peintre ni sur les sites d'élection qui alimentent son inspiration. Mais on aime à retrouver, en ces œuvres enlevées avec une virtuosité de brosse toujours égale, la belle ardeur au travail et l'énergique tempérament qui ont classé Isidore Verheyden parmi les premiers paysagistes belges.

CHANTEMERLE

On jouera la comédie... Un vol. in-12, de 285 pages Bruxelles et Paris. Alfred Vromant et Cie, éditeurs.

Voici, présentées en un élégant volume, cinq piécettes du type « comédies de salon ».

On connaît l'habituelle recette de ces comédies mondaines, — où excellèrent les Feuillet et les Pailleron, — faites pour être « exécutées » entre deux paravents, sur des tréteaux improvisés, par des acteurs et des actrices non moins improvisés, que le trac guette à chaque réplique tandis que les guette aussi... la critique un peu vipérine des bons amis et des « chères madames ». Recette : Une petite intrigue pas trop passionnante, infusée dans beaucoup d'esprit; — un doigt de fantaisie; — du sucre à discrétion... Servez chaud.

Pour être d'une littérature très accessible, ce genre n'est cependant pas encore tout à fait acclimaté en Belgique, où il est loin d'être « le genre éminemment national ». Nos maîtresses de maison organisent plus volontiers des soirées de bouillotte que des soirées de comédie, et les comités de charité, en quête d'attractions, trouvent plus facilement de jolies femmes pour « jouer tableaux vivants » que des femmes à la fois jolies et bien disantes pour jouer la comédie...

Toutefois on espère qu'un léger progrès se manifeste... Tant mieux! Et si des auteurs mondains du crû, tels que le comte Maxime de Bousies et aujourd'hui Chantemerle (respectons cet incognito) accentuent ce progrès par leurs efforts, — félicitons-les et félicitons-nous en...

D'autant plus que si les comédies de M. de Bousies ont un incontestable charme de distinction, celles de Chantemerle plaisent dès l'abord par leur bonne humeur, parfois muée en malice.

Que l'inexpérience scénique de l'auteur se traduise, de-ci de-là, par quelque gaucherie dans l'exposition, par quelque mollesse ou quelque maniérisme dans le dialogue, ce sont défauts faciles à raboter, et le bois est de bonne qualité, — de qualité littéraire et comique, — dont Chantemerle taille ses réparties.

A ces mérites, le recueil joint celui d'une plaisante variété. *Ce que femme veut* met en scène une silhouette d'étudiante « yankee » ultra-pratique. *Trois valses* et la *Dernière des d'Hermengard*, c'est la bonne province. Avec *Bas-bleu* nous voilà en pleine psychologie romanesque. Avec *Fraulein*, nous voici dans un sentimentalisme tout jeune, plus vrai et plus alerte...

A l'auteur, qui débute, il convient de souhaiter la bienvenue, — et à ses comédies de s'en aller triomphantes par les salons, éveillant le rire perlé des demoiselles ingénues et l'émotion discrète de leurs mamans.

H. C. W.

THÉATRE DU PARC

La Bourse ou la Vie, par ALFRED CAPUS.

Essentiellement gaie, superficielle et frivole, la comédie de M. Alfred Capus ne répond nullement au titre, gros de menaces, que lui a donné l'auteur. L'idée mère de cette fantaisie pourrait-être, à la vérité, d'établir que ce n'est pas uniquement au cœur des forêts, dans le maquis corse ou dans les défilés de la Sicile qu'on est exposé à rencontrer le bandit classique dont l'impérative injonction « la Bourse ou la Vie ! » constitue le répertoire habituel. Il se trouve, dans le dédale de la société parisienne, d'aimables brigands non moins redoutables qui opèrent avec moins de brutalité mais tout autant d'adresse. Le résultat est le même, que la victime s'appelle « voyageur détroussé » ou « gogo ».

Dans la pièce nouvelle de M. Capus, la victime est un excellent garçon que sa femme, d'ailleurs exquise et sage mais grisée par l'amour du plaisir plus encore que par son amour conjugal, entraîne à s'associer avec un Mercadet du plus *modern style* qui a vite fait, en quelques spéculations téméraires, de ruiner à blanc étoc son associé, et lui-même. Plainte au parquet, arrestation, geôle, où tout le monde se retrouve. Ah ! la charmante prison que cette Douillette dont précisément un ami commun, clubman sur le retour, vient d'être nommé directeur. La cuisine y est faite par l'ancien chef du prince de Galles !

Pour en sortir, il faudrait 300,000 francs. Mme Herbaut les demande ingénument à un commensal que ce prêt ne gênera

guère. Mais l'ami met à sa générosité une condition qui indigne la jeune femme. Fine mouche, elle arrive — et c'est là la plus jolie scène de la pièce — à obtenir sans condition, libéralement, pour le seul plaisir de rendre service, le chèque convoité, et tout s'arrange. Car de son côté Brassac, le banquier qui a précipité le ménage Herbaut dans cette fâcheuse aventure, tombe dans les bras d'une Chilienne millionnaire qui lui ouvre à la fois son cœur et son coffre-fort.

Il ne faut voir dans cette pièce légère qu'un délassement aimable et non une étude de caractères ou de mœurs. Les mots d'auteur abondent, substitués à l'observation, et l'ironie remplace la satire. Très bien jouée par Mme Lucy Gérard, MM. Dubosc, Rouver, etc., la *Bourse ou la Vie* a été très favorablement accueillie.

O. M.

Lettre à M. Maurice Beaubourg.

MONSIEUR,

Dans son supplément du 17 mars, l'*Art moderne* a reproduit la conférence que vous fîtes à la *Libre Esthétique* sur ce sujet vraiment considérable : *Du grotesque et du tragique à notre époque.* Parmi beaucoup de noms divins, mythologiques, héroïques, historiques, littéraires et autres, nous lisons cette phrase :

« L'influence la plus considérable sur la littérature et le roman contemporains fut celle de Zola et de son école. »

Que cette affirmation est donc merveilleuse! De grâce, dites-nous, Monsieur, où se sont cachés les disciples du maître? Nous voyons bien M. Paul Alexis, mais un homme tout seul ne fait pas une cohorte... et enseignez-nous aussi de quelle façon l'influence de M. Zola pesa sur le talent de MM. Adam, Barrès, Boylesve, Estaunié, Gide, Louys, Maeterlinck, Régnier, Renard et Rodenbach. — Maupassant, Daudet et les Goncourt auraient donc étudié à l'école du *Parfait Naturaliste*, comme aussi MM. Bourget, Curel, France, Hervieu, Lemaître, Moréas et Verlaine? Nul n'admire plus que nous certaines pages d'Émile Zola, mais on peut être charmé par une anomalie, rester ébahi devant un monstre et ne point du tout songer à les imiter. — Nous nous trompions, Monsieur, en tenant votre affirmation pour merveilleuse, nous voyons bien qu'elle n'est que plaisante.

Si fort que nous ayons goûté l'énumération de noms propres que présente votre conférence, notre étonnement n'en fut pas moins très grand quand nous vîmes l'oubli dont vous vous étiez rendu coupable. Quoi! Monsieur, vous parlez du grotesque et du tragique à notre époque, vous citez les noms de tous les littérateurs qui ont vécu, vivent ou vivront, et celui de Flaubert vous échappe! Ne savez-vous pas que la plupart des écrivains modernes ont voué un culte à l'auteur de la *Tentation*? Au fait, peut-être l'ignorez-vous... En ce cas, nous avons plaisir à vous l'apprendre. Lisez *Madame Bovary* avec soin. C'est un bon livre. Si l'étude vous est profitable, vous n'écrirez plus cette phrase malheureuse que nous rencontrons vers la fin de votre conférence :

« ... puisqu'il ne se trouve plus dans l'existence *d'autour de nous d'hommes* jouant seulement la comédie ou le vaudeville... »

Enfin, le jour où vous reparlerez du grotesque et du tragique, vous aurez soin de vous souvenir que Gustave Flaubert fut avec Shakespeare un peintre très averti de ces deux manières d'être, et qu'en 1881 un roman parut qui s'appelait *Bouvard et Pécuchet*.

Veuillez croire, Monsieur, que nos critiques sont uniquement la preuve de l'estime dans laquelle nous tenons votre talent de conteur et d'écrivain.

G. BINET-VALMER
A. GILBERT DE VOISINS

LE THEATRE A PARIS

THÉATRE DU VAUDEVILLE

La Pente douce, comédie en quatre actes de M. FERN. VANDÉREM

M. Vandérem ne croit pas que le devoir puisse vaincre l'amour. Quatre actes nous l'expliquent suffisamment. M. Vandérem a du talent. Son œuvre est remplie de couplets délicieux. Ils sauvent la mise et nous font oublier — presque — les innombrables comédies auxquelles cette *Pente douce* ressemble. Une honnête femme, épouse d'un architecte, est sur le point d'aimer un diplomate honnête qui est l'ami intime de son mari. Voilà le thème. Après que fut expliqué le titre de la pièce par un Desgenais de l'ancien répertoire, dans un coup de folie, Pierre Clarence, le diplomate, prend un baiser à la nuque de Geneviève Bresson, puis dans un autre coup de folie — héroïque celle-là! — décide qu'il ne doit pas tromper son ami et que mieux vaut pour lui partir avec l'explorateur Durrieu et s'en aller mourir de la fièvre en Afrique. Ce revirement a paru un peu brusque. Mordre une nuque qui appartient à la femme de votre ami le plus cher, voilà un geste presque normal dans le monde des goujats, mais vouloir mourir ensuite n'est-ce point le fait de quelque héros légendaire? Il manque à cette scène une introduction nous expliquant (si cela est possible) le caractère de Pierre Clarence. Nous connaissions à peine ce monsieur avant qu'il ne se livrât devant nous à la singerie des girouettes qui tournent en tous sens, on ne sait pourquoi. C'est la thèse, je le veux bien, mais ce n'est pas l'illusion de la vie, et quand cette illusion fait défaut, la thèse nous importe peu. D'ailleurs Pierre Clarence ne saurait partir. Geneviève adore maintenant celui qui l'a insultée, elle ne veut pas perdre celui qu'elle sut involontairement conquérir et, pour le garder, se rendra chez lui dans une robe si dégrafée et qu'elle dût prendre tant de peine à choisir, que son honnêteté nous semble — à l'instant — quelque peu faisandée. La *Pente douce* aboutit à un divan, ou plutôt y passe, car les vertueux dépravés n'y séjournent pas. Ils s'aimeront entre le *trois* et le *quatre*. Geneviève a obtenu que son amant restât auprès d'elle, mais voici que Clarence lui conseille de prendre l'allure d'une petite grue afin de détourner les soupçons de son mari. Ce stratagème enfantin éveille au contraire le doute dans l'âme de l'architecte Bresson. Il veut sauver sa femme du monde où elle s'est jetée, et comme elle refuse de le suivre en quelque voyage, l'accuse d'avoir un amant. Or, entre Geneviève et Clarence, c'est chose convenue qu'on finira par tout dire et par gagner les chemins charmants de l'amour libre. Devant la colère de Bresson, Geneviève est prête à avouer sa faute. Cependant — et c'est une scène très belle — Bresson se plaint, pleure, raconte sa souffrance, et Geneviève ne veut pas qu'il souffre; elle partira avec lui, elle sacrifiera Clarence au repos de son compagnon de route. A ce moment, le diplomate arrive. Il apprend la résolution prise, se révolte, affirme que lui aura le courage dont Geneviève a manqué, mais la même scène se reproduit : devant l'attendrissement de l'époux trompé, Clarence se tait. Le ménage va s'en aller loin de l'adultère. Tenez pour certain qu'au retour Geneviève, Clarence et Bresson seront unis par les liens du ménage à trois où la *Pente douce* conduit.

Ainsi la comédie de M. Vandérem, pièce à thèse s'il en fût, prouverait que l'adultère est une nécessité de la vie moderne et que l'honnêteté lui donne uniquement un parfum précieux, sadique vraiment, qui rehausse la saveur de trop banales aventures.

G. BINET-VALMER

ACCUSES DE RECEPTION

La Becquée, roman, par RENÉ BOYLESVE. Paris, éd. de la *Revue blanche* — *Notre Dame de Val-Joyeux*, par ÉTIENNE MOREAU-NÉLATON. Paris, H. Floury. — *Une voix disait...* vers, par EUGENE BILSTEIN. Couverture d'A. Donnay. Verviers, M. Xhoffer. — *Le Livre des Mille Nuits et Une Nuit*. Traduction littérale et complète du texte arabe, par le Dr J.-C. MARDRUS. Tome VII. Paris, éd. de la *Revue blanche* — *La Tragédie du Nouveau Christ*, par SAINT-GEORGES DE BOUHÉLIER. Paris, bibliothèque Charpentier. — *Napoleon Prisonnier*, mémoires d'un médecin de l'Empereur à Sainte Hélène (avec un portrait du Dr Stokoe), par PAUL FRÉMEAUX. Paris, E. Flammarion. — *Claudine à Paris*, par WILLY. Couverture en couleurs d'A. Rassenfosse. Paris, Ollendorff. — *Méprise tragique*, par HENRI VIGNEMAL. Paris, A. Lemerre. — *Roger Van der Weyden et les « Ymaigiers » de Tournai*, par L. MAETERLINCK. Extrait des Mémoires de l'Academie. Bruxelles, Hayez. — *Les Cartons verts*, roman contemporain, par GEORGES LECOMTE. Paris, Bibliothèque Charpentier — *Méprise tragique*, par HENRI VIGNEMAL. Paris, A. Lemerre — *De l'Assassinat considéré comme un des Beaux-Arts*, par THOMAS DE QUINCEY. Traduit par ANDRÉ FONTAINAS. Paris, *Mercure de France* — *Fille de lettres*, par MICHEL MAGALI. Paris, L. Vanier — *La Dernière Journée de Sapphô*, roman, par GABRIEL FAURE. Paris, *Mercure de France* — *Barbara (Far from the maddig crowd)*, roman, par THOMAS HARDY; traduit de l'anglais par MATHILDE ZEYS. Paris, *Mercure de France*.

PETITE CHRONIQUE

M. Léonce Bénédite, conservateur du Musée du Luxembourg, s'est rendu à Bruxelles la semaine dernière pour visiter le Salon de la *Libre Esthétique* et quelques ateliers d'artistes.

Il a fait l'acquisition, pour le Musée, d'une belle nature morte d'Alfred Verhaeren qui prendra rang, en bonne place, parmi les toiles de l'Ecole belge qui seront exposées collectivement, ainsi que nous l'avons annoncé, à la fin du mois. L'inauguration de cette exposition particulière aura lieu dès le retour de M. Roujon, directeur des Beaux-Arts, actuellement en congé dans le Midi.

Pour rappel, deux auditions de musique nouvelle auront lieu au Salon de la *Libre Esthétique*, demain lundi et après-demain mardi, à 2 h. 1/2 précises, avec le concours de MM. Vincent d'Indy, P. de Bréville, Ch. Bordes, D. Demest, J. David, M. Labey, M. Jaspar, Théo Ysaye, Vandenkerkove; de Mmes E. Birner, Braun, Joly de la Mare, M. de la Rouvière, Esther Cladel, J. Kufferath; du Quatuor Zimmer et de l'Ecole de musique et de déclamation d'Ixelles. Nous en publions d'autre part les programmes complets.

Des billets à 3 francs pour chacune des deux séances sont en vente chez MM. Breitkopf et Härtel, chez MM. Schott, frères et au contrôle du Salon.

Entrée libre pour les membres protecteurs de la Société.

La quatrième et dernière conférence de la *Libre Esthétique* est fixée à mercredi prochain, 27 mars, à 2 h. 1/2. Elle sera faite par M. Edmond Joly, critique d'art au *Journal de Bruxelles*, qui a choisi pour sujet : *L'Art, l'Amour, la Mystique*.

La clôture du Salon aura irrévocablement lieu le dimanche 31 courant, à 5 heures.

C'est mardi prochain, à 8 h. 1/2, qu'aura lieu à la Grande-Harmonie le concert historique de musique vocale organisé par Vincent d'Indy et Charles Bordes, avec le concours du remarquable quatuor solo de la *Schola Cantorum* de Paris. La première partie du programme est consacrée aux maîtres de la « Basse continue » des XVIIe et XVIIIe siècles : J.-S. Bach, Carissimi, Schütz. La seconde partie est réservée à la musique moderne : deuxième tableau du *Chant de la cloche*, accompagné par Vincent d'Indy; cycles de mélodies de Bordes et de Castillon.

En outre M. Crickboom, directeur du Conservatoire de Barcelone, qui ne s'est plus fait entendre depuis longtemps à Bruxelles, interprétera un Concerto, un Prélude et une Fugue de Bach.

On trouve des billets à 5 et à 3 francs chez les éditeurs de musique.

Le deuxième concert classique dirigé par M. L. Van Dam aura lieu mercredi prochain, à 8 h. 1/2, à la Grande-Harmonie, avec le concours de Mlle Loriaux, de MM. Sadler et Lauweryns.

M. Émile Verhaeren est revenu la semaine dernière d'Oxford où il a fait, comme nous l'avons annoncé, une conférence sur les Poètes contemporains, s'attachant principalement à analyser le mouvement du Vers libre et du Symbolisme.

C'est au Taylorion Institute (fondation du baron Taylor) que notre collaborateur a été invité à se faire entendre. Aux termes des dispositions testamentaires du fondateur, trois conférenciers sont chaque année priés de traiter à l'Institut d'Oxford un sujet littéraire : un Anglais, un Français ou Belge, un Allemand ou Italien. Parmi les orateurs invités jusqu'ici, citons Stéphane Mallarmé, Micaël Rossetti, Paul Bourget, Walter Peter.

La conférence de M. Emile Verhaeren paraîtra, en anglais, dans la *Fortnightly review*. Nous en publierons prochainement un fragment.

Le Conservatoire de Bruxelles donnera dimanche prochain, son quatrième concert. Au programme : nouvelle audition d'*Armide*.

Voici le programme du 78e festival rhénan qui a lieu à Cologne, les 26, 27 et 28 mai (fêtes de Pentecôte).

Premier jour consacré à BEETHOVEN. Ouverture *Zur Weihe des Hauses*; *Missa solemnis* et 9e symphonie.

Deuxième jour. BACH : Cantate *Gott der Herr ist Sonn und Schirm*. — GLUCK : *Iphigénie en Tauride* (Klage um Orest). — LISZT : *Le Tasse*. — BERLIOZ : *Te Deum*. — SCHUBERT : Symphonie en *ut majeur*.

Troisième jour BRAHMS : Symphonie en *ut mineur*. — MOZART : Concerto en *mi majeur* (Raoul Pugno). — SCHUMANN : *Le Paradis et la Péri* (2e partie). — WAGNER : Scène finale de la *Walküre*. — Richard Strauss : *Don Juan*. — BEETHOVEN : Fantaisie pour piano, chœur et orchestre.

Solistes : Mme Noordewier-Redingius, soprano (Amsterdam); Mlle Tilly Koenen, contralto (Amsterdam); MM. Baptiste Hoffmann, basse (Berlin) et Klopfer, basse (Munich) et Mlle Willich, (Dresde). Le ténor n'est pas encore désigné.

Directeur : M. Wüllner.

L'Académie de musique de Tournai annonce pour dimanche prochain, à 4 heures, son second concert. Au programme : œuvres de Haydn, Grétry, Massenet, Max Bruch et Wagner. Solistes : Mlle Duchatelet, MM. David et Wauquier.

Le quatrième concert populaire aura lieu les 13 et 14 avril et sera consacré à l'exécution de la *Messe de Requiem*, de Verdi, pour soli, chœurs et orchestre. M. Dupuis s'occupe en ce moment de recruter le quatuor solo, qui sera de tout premier choix.

C'est samedi prochain que s'ouvrira à Verviers l'Exposition d'art et d'art décoratif organisée par M. Léon Bochoms et que nous avons annoncée.

La part faite aux artistes belges dans la distribution traditionnelle des rubans d'Ordre qui a suivi l'Exposition universelle de Paris a été un peu chichement mesurée. Alors que des fonctionnaires et des messieurs quelconques n'ayant eu avec la manifestation internationale de 1900 que des rapports lointains se voient bombardés commandeurs, officiers ou chevaliers de la Légion d'honneur, la liste des « crucifiés » ne porte que deux peintres, deux sculpteurs et deux architectes.

M. C. Meunier est promu officier; MM. Acker et Maukels, les architectes délégués par l'État, M. Julien Dillens, les peintres A. J. Heymans et J. Stobbaerts sont nommés chevaliers, — ces deux derniers pour les dédommager, sans doute, de n'avoir

pas été médaillés, ainsi qu'ils auraient évidemment dû l'être (les jurys ont des raisons que la Raison condamne!)

Parmi les nominations de fonctionnaires, notons celle de M. Ernest Verlant, directeur des Beaux-Arts, qui reçoit la rosette d'officier. C'est un choix auquel applaudiront tous les artistes, dont M. Verlant a conquis toutes les sympathies, par son impartialité, sa compétence et son dévouement aux intérêts artistiques.

Notons aussi la nomination au grade de chevalier de M. Arthur Boitte, l'éditeur de l'*Art flamand*.

M. Vincent d'Indy adresse au *Guide musical* cette amusante épître :

Cher Monsieur,

Voulez-vous un drôle de fait-divers pour le *Guide*? Ça pourrait s'intituler : « Comment on écrit l'histoire... musicale en Angleterre. »

On me fait parvenir un article du critique musical du *Daily Telegraph*, un journal sérieux, dit-on. En cet article, considérable au point de vue de la place occupée (95 lignes de petit texte), l'aristarque d'outre-Manche se livre à un vigoureux éreintement d'un *Quintette* en *fa* mineur de ma composition, exécuté à Londres par le quatuor Ysaye.

Je n'ai point pour habitude de protester contre les opinions des critiques d'art, opinions que je respecte, tout en gardant les miennes; aussi me serais-je bien gardé de contester les arguments du *Daily Telegraph* contre mon *Quintette* en *fa* mineur, si un léger détail ne venait infirmer quelque peu la valeur des dits arguments.

Je n'ai jamais composé de quintette, et aucune de mes œuvres de musique de chambre n'est écrite dans la tonalité de fa *mineur*.

Est-ce que la manie anglaise d'inventer des victoires sur les Boers aurait déteint sur les critiques au point de leur faire juger *ex professo* des œuvres qui n'existent pas?

Mille excellents souvenirs.

VINCENT D'INDY

Le Musée communal d'Ostende vient d'acquérir la toile de M. Félix Buelens, *Mollusques et crustacés*, qui figura au dernier Salon triennal des Beaux-Arts.

CARNET ARTISTIQUE

Du 24 au 30 mars 1901.

AU MUSÉE : Salon de la *Libre Esthétique* (de 10 à 5 h.). Clôture irrévocable le dimanche 31 mars.

AU CERCLE ARTISTIQUE : Exposition Ottevaere-Rousseau.

AU RUBENS-CLUB : Exposition F. Van Damme.

Lundi : 2 h. 1/2. Première audition de musique nouvelle à la *Libre Esthétique*. — 8 heures. Première de *Philippe II* (Parc).

Mardi : 2 h. 1/2. Deuxième audition de musique nouvelle à la *Libre Esthétique*. — 8 h. 1/2. Concert de la *Schola cantorum* (Grande-Harmonie).

Mercredi : 2 h. 1/2. Conférence E. Joly (*Libre Esthétique*). — 8 h. 1/2 Deuxième concert classique (Grande-Harmonie).

Jeudi : 2 heures. Matinée Ibsen au Parc. Conférence G. Dwelshauvers. *Hedda Gabler*. — 4 heures. Conférence E. Verhaeren *Les Burgraves*, de Victor Hugo (théâtre Molière) — 4 heures. Conférence E Sigogne : De la diction oratoire; Racine, Hugo, Mirabeau (École de musique et de déclamation d'Ixelles).

Bruxelles. — Imp. Vᵉ MONNOM, 32, rue de l'Industrie

VINGT-ET-UNIÈME ANNÉE. N° 13. 31 MARS 1901

L'ART MODERNE

REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

L'ART MODERNE est envoyé à l'essai, pendant un mois, aux personnes qui nous en font la demande ou qui nous sont renseignées par nos abonnés.

On est prié de renvoyer la revue à l'Administration si l'on ne désire pas s'y abonner.

L'ART MODERNE est en vente, à Paris, à la librairie H. Floury, 1, boulevard des Capucines.

SOMMAIRE

LA LIBRE ESTHÉTIQUE ET LE MUSÉE DE BRUXELLES

Il faut que les mysonéistes en prennent leur parti : voici le néo-impressionnisme au Musée de Bruxelles ! Il y est entré fièrement, par la grande porte largement ouverte à l'un de ses adeptes les plus fervents, à Théo Van Rysselberghe dont l'art altier ne s'est jamais plié aux compromissions et vers lequel se sont élevés peu à peu, d'un mouvement unanime, les esprits clairvoyants, sans qu'aucune concession eût été faite de la part du peintre pour se concilier les faveurs publiques.

Si l'attitude de l'artiste fut digne, la résolution du département des Beaux-Arts, qui proposa l'achat, et la décision de la Commission du Musée, qui l'approuva, sont hautement louables. Divers incidents récents dont il fut question ici-même pouvaient faire craindre que le projet de M. Verlant, jugé par certains téméraire ou tout au moins audacieux, échouât devant un vote hostile de la Commission. Celle-ci a prouvé, et nous l'en félicitons, qu'elle savait se placer au-dessus des querelles d'écoles et saluer le talent quelle que fût la forme extérieure qu'il revêtit, dût il même, par la nouveauté et l'intransigeance du procédé par lequel il se manifestait, violer les principes consacrés par des traditions universellement respectées.

C'est pour l'art neuf, pour celui qui ne relève que du tempérament personnel et de la conscience de l'artiste, une victoire et une date. Lorsqu'en 1875 l'État consacra, par l'acquisition de l'*Aube* de Charles Hermans, la maitrise d'un peintre en révolte contre les doctrines surannées d'un enseignement académique qui pesait lourdement depuis un demi-siècle sur notre école nationale, — car l'*Aube*, qui nous parait aujourd'hui, en son coloris argenté et en sa conception romantique, si sage et si tempérée, fut un tableau de combat qui rallia tous les « plein-airistes » d'alors, ces précurseurs des « luministes » d'aujourd'hui, — une brèche fut ouverte par où passèrent bientôt tous ceux qui entendaient affranchir la peinture des routines et des dogmes. L'*Art libre* avait vaincu (après quels homériques exploits !) les sectaires de l'*Observatoire*, — on désignait par ce terme l'assemblée des Beckmesser de l'époque.

L'achat du *Portrait d'une jeune femme et de sa*

fille a, dans l'évolution historique de l'art belge, une importance égale. Il marque la fin des résistances imbéciles contre une expression picturale dont la beauté harmonieuse n'est plus contestée que par les aveugles. Il ouvre à l'espoir d'une rénovation des avenues nouvelles. Il montre qu'à côté des chefs-d'œuvre d'hier, il y a place pour l'art de demain. Il enseigne aux artistes qu'au lieu de se perdre dans les réminiscences du passé, dans le recommencement des formules qu'ont épuisées nos pères et nos aînés, c'est à la conquête d'une esthétique renouvelée, dégagée des procédés vieillis, qu'il faut résolument marcher.

Sans doute les autres acquisitions, qui clôturent le Salon de la *Libre Esthétique* par un retentissant épilogue, apportent-elles aux efforts de l'art nouveau un encouragement et un joyeux réconfort. Il y a peu d'années, les *Chalands sous la neige* d'Albert Baertsoen n'eussent peut-être pas trouvé grâce devant les aristarques du Musée. Le *Passage des vaches* d'Emile Claus, avec la témérité de son coloris violent et acide, avec la hardiesse de sa lumière crue et prismatique, eût été jugé un défi aux sacro-saintes traditions de l'art flamand auxquelles se cramponnent, comme des naufragés à une bouée, les ignorants qui ne se doutent pas que l'art doit, sous peine de disparaître, subir l'évolution des idées nouvelles que fait germer chaque génération. Et certes la liberté de contours, le dessin synthétique, la conception simpliste des peintures de Georges Lemmen eussent été repoussées des cimaises officielles. Les préjugés s'effacent peu à peu et les artistes qui s'abandonnent à leur tempérament sans se soucier des doctrines, ces béquilles des faibles, font tout doucement leur trouée.

Mais dans ce bouquet d'œuvres libérées de souvenirs, le tableau de Van Rysselberghe apparaît comme la fleur la plus éclatante. Il se pare d'imprévu, d'audace sereine, de résurrection et de vie nouvelle. C'est la synthèse de toute une période d'art, de tout un mouvement dirigé vers la lumière et la joie. Inauguré en 1880 par Georges Seurat, le néo-impressionnisme aboutit à une expression définitive désormais consacrée et que la *Libre Esthétique* se fait gloire d'avoir obstinément défendue contre la raillerie et la sottise.

Ce qui donne à l'événement sa signification, c'est qu'en ouvrant à une peinture exécutée par le procédé de la division du ton les portes du Musée, la Commission a expressément entendu reconnaître, en même temps que le talent d'un artiste qui fait honneur à l'Ecole belge, l'existence officielle d'un groupe de peintres qu'on s'est vainement efforcé jusqu'ici de représenter, dans l'armée artistique, comme des tirailleurs excentriques et hors cadre, dignes tout au plus de commisération. C'est ce qui ressort de l'avis formulé avec crânerie par le président de l'assemblée, M. Edouard Fétis. Je ne crois pas trahir le secret de la délibération en rapportant ses paroles, qu'il a tenu à me répéter personnellement : « Toute expression qui révèle une évolution dans l'histoire de l'art doit être représentée au Musée. Celle du groupe à laquelle appartient M. Van Rysselberghe a réuni trop d'adeptes pour être négligée. Il ne s'agit pas de la fantaisie d'un artiste isolé, mais d'une manifestation collective qui marque un changement de direction, une tendance nouvelle, et dont l'influence ne peut être niée. Quelles que soient les préférences individuelles des membres de la Commission, leur devoir est d'assurer la représentation, dans les collections de l'Etat, de l'Ecole dont M. Van Rysselberghe assume les énergies, les aspirations et les mérites esthétiques. »

Que reste-t-il des plaisanteries faciles, sénilement répétées chaque année depuis vingt ans par les malheureux chroniqueurs qui traînent lamentablement le boulet des clichés usés et des formules ressassées : les « poignées de confetti », les « souvenirs du carnaval », les « épidémies de petite vérole » et autres facéties que se permettrait à peine un Gaudissart à la table d'hôte de Dixmude? Le vent a balayé ces éructations comme il a dissipé les aménités analogues dont furent gratifiés — et ce fut leur honneur! — Delacroix, Corot, Manet, Claude Monet, qui constituent pour Van Rysselberghe une hérédité digne de quelque considération.

Les Croisés sont au Louvre, malgré Bonington et ceux qui s'inspirèrent de sa haute compréhension artistique. *Olympia* est au Luxembourg. Corot et Monet sont la gloire du paysage français. Il était logique, et nous attendions patiemment l'événement, que Van Rysselberghe prît place au Musée de Bruxelles, à côté d'Henri de Braekeleer, d'Artan, de Louis Dubois, d'Hippolyte Boulenger, d'Agneessens, de Smits, d'Heymans et des Stevens. Si le procédé qu'il emploie est différent de celui dont usèrent ces maîtres, son idéal est le même puisqu'il proclame, comme eux, la beauté de la vie et qu'il chante d'une voix claire l'éternelle harmonie des couleurs et des lignes. Avec Claus, Baertsoen et Lemmen, avec Frédéric, Ensor, Laermans, Khnopff, Verhaeren, Gilsoul, Verheyden, Delaunois, Levêque et quelques autres, il personnifie la lutte des peintres de la génération actuelle pour l'émancipation de la pensée et l'affirmation d'un art original, personnel, sincère, qui n'emprunte rien aux recettes d'école et aux conventions reçues.

Le Musée se pare ainsi de jeunesse et de lumière. Et croyez bien que tel autre peintre encore méconnu qui, en ce Salon expirant, voisine avec Van Rysselberghe : Cézanne, par exemple, ou Vuillard, l'un des coloristes les plus exquis de ce temps, ou Maurice Denis, le plus beau décorateur de l'époque depuis que Puvis de Chavannes est allé rejoindre en quelques champs Elyséens le mystique cortège des Muses et des ombres heureuses,

n'attendra pas longtemps le jour où la bêtise des foules fera place au respect et à l'admiration. Mais la leçon ne sera sans doute pas, alors, mieux comprise qu'elle ne l'est aujourd'hui. Il faut se résigner à l'inévitable — et sourire.

OCTAVE MAUS

PHILIPPE II

Tragédie en trois actes par ÉMILE VERHAEREN

Le nouveau drame de notre collaborateur Emile Verhaeren a été représenté la semaine dernière au théâtre du Parc, dont la direction et les artistes ont apporté à son interprétation les soins les plus attentifs. M. Henri Monteux, engagé spécialement pour créer le rôle de Don Carlos, et M. Beaulieu ont, en particulier, droit aux éloges pour la conscience artistique et le talent avec lequel ils ont rempli leur tâche. Un décor neuf, exécuté d'après une esquisse de M. Van Rysselberghe, a, en évoquant le sombre palais de l'Escurial, donné au premier acte un cadre digne de l'œuvre. Nous publions ci-après la scène du deuxième acte entre Philippe II et Don Carlos. Elle permettra, mieux que toute analyse, d'apprécier la grande allure lyrique du drame.

DON CARLOS

J'aime la comtesse de Clermont. Je m'en fais gloire. Tout à l'heure, le duc de Féria s'en est venu l'arracher de chez moi, tandis que je priais à l'oratoire. Il la mena par force ici; pourquoi?

PHILIPPE II

Je ne suis pas de ceux qu'on interroge.

DON CARLOS

Mon cœur est plein de trouble et dévoré d'ennuis.
Je veux savoir par vous quels droits un duc s'arroge.

PHILIPPE II

Il faut quitter ce ton, et songer qui je suis,
Et m'écouter plus calmement, comme naguère,
Mon fils. Rien ne s'est fait pour vous déplaire
Et vous me comprendrez; voici :

Les princes de Lorraine vous recherchent, vous, infant d'Espagne, pour leur nièce Marie, qui fut reine de France. Déjà, votre choix aurait pu s'arrêter sur l'archiduchesse Anne d'Autriche, ou Marguerite, princesse de Valois. Je ne forme jusqu'aujourd'hui aucun dessein qui troublerait une préférence. Je ne redoute qu'une chose : le dépit de la comtesse de Clermont. Voilà pourquoi je l'ai interrogée.

DON CARLOS

Un prince de mon sang aime les comtesses mais épouse les reines. La comtesse m'approuvera le jour que je me marierai. Mais je suis jeune et ma tendresse veut rester libre encore.

PHILIPPE II

Songez qu'à votre âge j'avais choisi la reine.

DON CARLOS

Ni Marguerite de Valois, ni cette Marie d'Écosse qu'on dit aventurière et belle, ne m'attirent autant que cette naïve princesse d'Allemagne.

PHILIPPE II

Ce choix me plaît plus encore que les autres. Assez de liens nous unissent aux Valois. C'est à l'Empire qu'il faut songer; (*bienveillant*) dites, si votre union remettait en nos mains la couronne de Charles-Quint!

DON CARLOS

Oh! si jamais un tel rêve se réalise,
J'étonnerai le monde autant que mon aïeul.
Je serai l'empereur sacré qui symbolise
La force humaine entière et parle à Dieu, tout seul.
Je marcherai armé de merveille en merveille;
L'Europe aurait enfin, après mille ans d'efforts,
Trouvé quelqu'un pour conquérir la tombe où dort
Le souvenir du Christ, sans qu'un chétien le veille.

PHILIPPE II

Vous êtes bien du sang de Charles V, mon fils,
Folie, amour, conquête et gloire — et leurs périls!
Mais nous sommes d'accord, mon âme en est heureuse.
Dites, s'ils nous voyaient, ceux dont l'esprit se creuse
A désunir en nous les liens serrés par Dieu!
Je te veux fier et grand. Voici ma main.

DON CARLOS (*hésitant*)

Mon père!

PHILIPPE II

Non pas celle qui frappe et incarcère,
Mais celle qui caressait ton front de feu
Et de fièvre, quand tu étais mon infant triste.

DON CARLOS (*retenu*)

Nous qui sommes si loin l'un de l'autre!

PHILIPPE II

J'insiste.

Don Carlos lui donne la main.

L'archiduchesse apportera ses vertus graves en notre cour. Elle parle de vous et vous admire; elle vous aime déjà. Notre ambassadeur me renseigne.

DON CARLOS

Il faut si peu de chose pour me séduire. J'attends cette enfant douce, comme une amie. Elle comprendra mes humeurs et mes colères, et j'en serai touché, discrètement, sans le lui dire.

PHILIPPE II

Heureuse princesse!

DON CARLOS

Et puis, elle sera, après la reine, la plus haute d'entre les femmes. On l'entourera d'hommages magnifiques. Sa présence rajeunira la cour. Je serai fière d'être une majesté pour elle; nous gouvernerons ensemble une province de nos royaumes; nous...

PHILIPPE II (*interrompant*)

La comtesse de Clermont l'étonnera peut-être, mais les reines d'Espagne doivent être indulgentes. Elles l'ont été toujours. Au reste, la comtesse séduit ceux mêmes qui d'abord lui sont hostiles. Tout à l'heure, nous causions ensemble de ses amis, de la France. Nous avons même parlé de vous.

Pendant ce temps, Don Carlos se promène dans la chambre et s'arrête d'abord, sans y prendre garde, devant le pupitre où Fray Bernardo, dans sa fuite, a laissé à découvert l'interrogatoire de la comtesse.

DON CARLOS (*confiant*)

Si vous la connaissiez, vous l'aimeriez, mon père.
Elle m'exhalte ou me contient, à volonté.
Je sens qu'elle m'est sûre, et fière et nécessaire
Pour l'œuvre que je rêve et dont je veux doter
Un jour, par ma bravoure et ma ferveur, l'Espagne.
Elle m'est la santé claire et vive Elle accompagne,
Sur des chemins nouveaux, mes pas encor tremblants.
Même, si je l'osais, je vous parlerais d'elle
Avec des mots profonds, tendres et violents...

PHILIPPE II

Mais pourquoi craindre, à cette heure si belle,
Où nous sommes l'un pour l'autre, comme jadis,
Un père émerveillé de voir vivre son fils,
De l'entendre rêver son destin sur la terre,
De préparer pour lui l'avenir...

Don Carlos, depuis un instant, regarde fixement l'interrogatoire qu'il a sous les yeux. Tout à coup, le lacérant d'une main crispée.

DON CARLOS

Ah! mon père
C'est à douter de la foudre des cieux!
Comment, tandis qu'avec des mots astucieux
Et tortueux, ici, dans cette chambre même,
Vous appeliez la femme admirable que j'aime,
Des pourvoyeurs du Saint-Office enregistraient,
Sous les yeux que voilà (*il désigne le roi*), sa perte et son arrêt.

PHILIPPE II

Carlos!

DON CARLOS

Et vous osiez parler de cette femme!
Vous osiez la nommer en même temps que moi!
Son nom ne glaçait point votre bouche d'effroi,
Et vous ne trembliez pas d'être à tel point infâme!

PHILIPPE II (*se levant*)

Silence, infant. Vous outragez en moi...

DON CARLOS (*exaspéré*)

Tant mieux!
Depuis toujours vous m'entourez d'intrigues,
Vos paroles me sont un trousseau vénéneux
Et enlaçant de serpents noirs. Toutes se liguent
Pour fasciner d'abord et pour broyer après.
Le mal atteint en vous je ne sais quel excès.
Lorsque je songe à lui, je songe à vous, mon père;
Que je gouverne un jour, j'oublierai tout, hormis
L'horreur que j'ai de vous, et la colère
D'être quelqu'un de votre sang.

PHILIPPE II (*ébranlé*)

Mon fils, mon fils.
Il va, comme chancelant, s'abattre sur le prie-dieu.

DON CARLOS (*le rejoignant*)

Non pas, je vous rejette, et je ne veux plus l'être;
Vous n'êtes plus qu'un roi fourbe qu'il faut punir,
Qui déshonore en lui son fils et ses ancêtres.
Votre règne sera l'effroi de l'avenir;
On vous hait en Espagne, on vous maudit en Flandre,
Votre pouvoir honteux et bas — il est à prendre.
Je sens un projet sombre en mon âme germer;
Le chrême est effacé dont vos tempes sont ointes
Et vous pouvez remercier à deux mains jointes
Le ciel, qu'en cet instant, je me sois désarmé.
Il sort à reculons et cherchant des yeux son épée.

PHILIPPE II (*douloureux*)

Le malheureux, le malheureux. L'idée
Du meurtre a traversé sa tête; ô Dieu!
Et c'est ma perte, c'est ma mort qu'il veut!
Sur quel crime sa vie était échafaudée!
Sur quel espoir épouvantable et fou!
Encor, si je pouvais, en son esprit qui bout,
Trouver à son erreur une excuse suprême;
Mais il vient d'attenter à l'Espagne, à lui-même,
A ce qui les résume, à mon pouvoir, à moi!
O Dieu qui dispensez la force aux rois,
Contre leur cœur qui pleure et redoute sa haine,
Abolissez en moi toute faiblesse humaine,
Pour maintenir mes droits, fût-ce en perdant mon fils.

A MM. Gilbert de Voisins et Binet-Valmer (1).

MESSIEURS,

Je suis un peu étonné de vos critiques.

Vous prétendez que, dans ma dernière conférence de la *Libre Esthétique*, j'aurais péché :

1° Par affirmation *merveilleuse* ou *plaisante;*

2° Par omission *coupable;*

3° Par phrase *malheureuse.*

Quoique cela soit beaucoup pour un conférencier seul, et que tout homme qui exprime une opinion dans un sens, pèche vis-à-vis de ceux qui en ont une de sens différent, je m'efforcerai quand même de vous répondre.

Or, il m'apparait à la réflexion ceci :

1° Que j'ai le droit de trouver que, dans la vie d'autour de nous, n'existent plus d'hommes jouant seulement la comédie ou le vaudeville; et que le climat, la mort de personnes chères, les accidents, la cherté des loyers et des légumes, une foule d'autres causes, apportent bien de la difficulté à ceux qui veulent réussir dans ce pur vaudeville.

2° Que pour ce qui est de Zola, c'est encore mon droit de constater qu'en même temps que Balzac, comme je l'ai dit dans ma conférence, et après Poe et Dickens, comme je l'ai dit également, il a eu l'influence la plus considérable sur la littérature et le roman contemporains. Réduire son action au seul M. Alexis, serait réduire l'action de M. Déroulède au seul M. Marcel Habert!... Je crois que la forte influence de Balzac et de Zola est parfaitement évidente dans les romans de M. Paul Adam, par exemple, et que la série *L'Époque* n'est pas très loin, comme *concept*, des précédente séries *Rougon-Macquart* ou *Comédie humaine*. Je pense que l'on pourrait également en retrouver des traces chez MM. Boylesve,

(1) Réponse à la « Lettre à M. Maurice Beaubourg » parue dans notre dernier numéro.

Estaunié, Renard que vous citez, et même chez M. Barrès mêlée à celle de Dostoïewsky dans un grand nombre de pages des *Déracinés*. Quant à son influence sur les poètes, Louys, Maeterlinck ou de Régnier, je ne me rappelle pas y avoir en aucune façon fait allusion !

3° Reste votre troisième grief, l'omission « si coupable » de Gustave Flaubert ! Or, je vous avouerai que le nom de cet artiste ne me semble pas absolument nécessaire dans une conférence sur « le Grotesque et le Tragique », mais me paraîtrait indispensable au contraire dans une autre qui traiterait de « la Folie de l'esprit d'analyse à notre époque ! », esprit dont sont si fâcheusement imbus Bouvard et Pécuchet, et tous les gens qui, à leur exemple (c'est à cela seul que se borna, hélas ! l'influence de Flaubert sur la plupart des écrivains modernes), passent, au lieu de vivre, la majeure partie de leur existence à se contempler le nombril !

Comme beaucoup de gens souffrirent infiniment de cette sorte de manie notatoire, patronnée par Flaubert et Goncourt, qui change le créateur, que tout véritable artiste devrait être, en simple appareil enregistreur, et détraque tant de débutants, je me permettrai de ne pas profiter de vos aimables indications sur les œuvres du susdit Flaubert, que d'ailleurs, je vous l'avoue, je connaissais !

Veuillez croire, Messieurs, à la parfaite estime en laquelle je tiens vos personnalités et vos talents.

MAURICE BEAUBOURG

L'Art, l'Amour, la Mystique (1)

MESDAMES, MESSIEURS,

Mariage de nos ignorances avec notre savoir, de la nuit avec le jour dans l'âme ou dans l'univers, le mystère s'atteste vraiment le nom de ce qui existe comme de la connaissance. En réalité, le mystère c'est le total universel selon nous-même.

De ce point de vue s'éclairera très rapidement un mot dérivé fatigué d'acceptions à la fois multiples et vagues ; nous voulons dire le mysticisme.

On confond d'ordinaire celui-ci avec le sentiment religieux, ce qui est simple erreur d'acception.

Nous laisserons au terme de mysticisme le sens le plus simple et le plus général ; celui que vient de nous indiquer le mot primitif. Le mysticisme sera donc alors le mode de connaître qui résulte le plus immédiatement de cette notion du mystère.

Quand nous nous émouvons de connaissance, celle-ci se partage universellement en deux grandes catégories. Dans la première, nous restons en communion intime avec le choc, l'émotion qui nous est venue; nous continuons d'être dominés par elle et l'intelligence s'applique à suivre l'intuition directement subie. Dans la seconde catégorie, l'intelligence s'empare de ce choc premier, le cristallise en idée, le réduit en déduction, le systématise; enfin l'intelligence et l'idée dominent entièrement l'intuition première. Ce grand partage du mode de connaître se manifeste dès les premières impressions d'enfance comme il apparaît aux origines des civilisations. Lorsque le tout petit se chauffe et rit au soleil, il agit selon le premier mode. Lorsqu'il gazouille un conte dont s'amuse son esprit déformant ses premières visions, il agit selon le second. Les cultes orgiaques, recherchant les paroxysmes inférieurs du mouvement, de l'ivresse alcooliques, des exhilarants (le chanvre, le soma, qui est le suc de l'*Asclepias gigantea*), du bruit, de la musique, appartiennent également à la première catégorie. Les signes de convention verbale, les premières lois appartiennent à la seconde, à l'effort dominant de l'esprit. Mais que l'on ne s'y trompe pas ; chacune de ses activités comporte cependant tout l'être psychique. L'intelligence garde son rôle dans l'une comme dans l'autre. Mais dans l'une, ce rôle est dominateur; dans l'autre, ce rôle est de contrôle comme de direction. Toutes les activités qui appartiennent au premier ordre forment le mysticisme; celles qui appartiennent au second devraient être rassemblées dans une épithète qui malheureusement ne se trouve pas.

Ce partage de nos perceptions est curieusement signifié par le partage de la nuit et du jour, lesquels du reste sont en réalité le mysticisme et le non-mysticisme du monde. Aussi n'est-il rien de plus grand que le crépuscule, drame du soleil et de la nuit.

Le paysage qui éclatait dans le jour se ternit. Sous la voute bleue d'où est tombé le dieu splendide, l'univers entier sombre dans l'obscurcissement noir. Mais voici que des points d'or fluide étoilent la ville; ce que le jour faisait *clair*, devient *transparent*. Je ne vois plus le contour des temples et des maisons; mais autour de la lampe eucharistique j'aperçois les anges et autour de la lampe familiale je vois les hommes. Au ciel, les points d'or aussi, apparaissent; ils deviennent innombrables. C'est la phosphorescence des flots de la nuit; c'est une onde de feu qui fait le soleil présent partout, envahit la substance identique du temps et de l'espace. Ce n'est plus la simple lumière; c'est l'ardeur de feu, étreinte et clarté. Tout entre en moi ; moi aussi je me sens devenu translucide; mon âme aussi est un temple éclairé en dedans ; un soleil universel est en moi.

Voilà l'ordre inverse du jour et de la nuit; de la vue commune et de la vue mystique. La vue commune, c'est le jour qui éclaire du dehors, montre la forme et indique la situation; la vue mystique c'est la lumière qui transparaît du dedans, qui livre l'essence; c'est le prodige de la lumineuse nuit d'amour.

Ainsi donc, le mysticisme en général se révèle une façon de percevoir et d'exprimer qui est vraiment la première et la seule véritable. L'homme vit de connaître, de se connaître et tout en lui. Nous avons vu deux formes générales se partageant la connaissance humaine. Les unes émeuvent l'homme tout entier ; les autres procèdent presque entièrement de son esprit. Et nous appelons les premières mystiques, parce que, selon ce mode, nous ne prétendons pas tout comprendre. Nous laissons la vérité entière; nous n'arrachons pas un lambeau de pourpre, mais nous suivons la volute de la draperie. Nous *laissons la vérité vivante et en foule*. Nous cherchons à nous mettre tout entier, cœur et esprit, en contact avec la nature. De n'avoir pas voulu comprendre entièrement d'abord ; de n'avoir pas voulu posséder aussitôt la réduction en idée; d'avoir conçu l'objet de ma connaissance comme mystère et de m'être jeté dans cet abîme, les profondeurs s'en découvrent à mes yeux extasiés. Si, au contraire, j'avais conçu d'abord l'objet de ma connaissance selon l'esprit, j'aurais une formule, je ne toucherais pas le cœur rouge de la vie. Toute expression mystique est le langage infaillible, tacite, essentiel. Les mots ici, comme il arrive souvent, sont intervertis. Le mysticisme connaît plus intimement, alors que son nom semble un aveu d'ignorance.

(1) Conférence faite le 27 mars 1901 à la *Libre Esthétique* par M. EDMOND JOLY.

En exemple, prenons les relations de notre vie. Si j'ai de l'amitié pour quelqu'un, je pourrai connaitre son esprit, son cœur ; une grande partie de son âme pourra m'échapper toujours. Si, au contraire, c'est l'amour qui rapproche, nos deux âmes ne se cacheront plus rien, malgré l'éloignement, malgré, souvent, l'ignorance de tout l'extérieur. Les mystiques sont les amants de la vérité.

Unique dans son essence, le mysticisme ne se différencie que selon le développement du sujet où il subsiste ; c'est l'essence unique du feu pénétrant l'argile, puis l'airain, puis l'or ; toute la substance de l'humaine statue, ses différents « plans ». Il anime, nous l'avons vu, le simple délire orgiaque, la sensualité pure, tandis que la recherche de débauche appartient à l'ordre opposé. Il dirige tous les appétits, toutes les expérimentations, ces appétits artificiels. La science expérimentale, celle qui, au lieu de conjecturer selon Aristote, expérimente comme il faisait, est un mysticisme encore. Mystique aussi une bonne part, la plus sublime, des mathématiques, cette sorte d'expérimentation rationnelle qui arrive à écrire l'infini et projette la raison, rationnellement, au-dessus d'elle-même.

Mais parmi l'innombrable foisonnement des activités mystiques, trois formes présentent vraiment les sommets de l'âme humaine et c'est elles que nous voulons considérer mieux un instant. Il s'agit de l'art, de l'amour et du plus complet des mysticismes religieux : le mysticisme catholique ou, selon le mot consacré, la Mystique.

En les étudiant d'une façon très sommaire et très spéciale, nous voudrions surtout montrer leur essence commune, leurs mécanismes parallèles, et comment elles constituent dans la vie une forme omniprésente et perpétuelle de l'être ; comment elles présentent dans le relatif une forme adaptée d'absolu. Enfin, nous entrevoyons l'unité d'une force merveilleuse encore peu soupçonnée et pouvant transformer la vie.

Le rapport de ces trois formes, leur facon de se partager les modalités de l'être, furent souvent soupçonnés, exposés. Dante doit être surtout noté parmi ceux de jadis et, parmi ceux d'aujourd'hui, Edmond Picard, qui le fit ici-même. Notre point de vue très spécial ne pouvait nous dispenser de cette nécessaire justice.

Pour toute activité mystique, reste posée la question de son existence ; celle-ci est forcément méconnue par l'activité inverse de l'esprit, qui n'en saisit que les résultats, sans pouvoir apprécier l'essence différente. L'art évidemment est le moins méconnu, à cause de l'œuvre d'art. Mais, en elle, que de fois on méconnait l'art lui-même !

Ne le voyons-nous pas, lorsqu'on édicte pour celui-ci des règles prises en dehors de lui ; lorsqu'on lui assigne d'autre but premier que lui-même ? Enfin lorsqu'on imagine que l'art est une science, au lieu d'être une vie ; un travail de réflexion de l'esprit au lieu d'un contact, d'une vue mystique mettant l'expression du monde en nous.

Lorsque l'on a exactement copié un aspect de nature ; lorsqu'on a défini selon les plus strictes conventions l'un ou l'autre objet, (ce qui est des activités non mystiques), l'on n'a encore rien fait au point de vue de l'art. Celui-ci évidemment n'est pas constitué par la simple reproduction (sinon la photographie ; sinon encore, pour une expérience inverse, ces merveilles d'art qui ne reproduisent plus du tout leur motif), mais par une vertu expressive que la reproduction du vrai atteint, du reste, le plus facilement. L'art, c'est l'efficacité universelle, *le monde en tant qu'expression.*

L'œuvre d'art existe quand elle enferme une part de cette vertu expressive, soit jointe à la reproduction stricte du réel, supportée par elle ; soit isolée de ce réel, constituée seulement en ce qui lui est propre : harmonie d'émois, de mots, de sons, de lignes, de couleurs... L'exemple d'un de ces cas d'harmonie nous est donné par la physionomie humaine, où continuellement s'exprime de l'art, de la beauté. La colère, la douleur, la joie, l'extase s'y traduisent en lignes, en nuances, où nous voyons toute l'âme et tout l'univers expressif, toute la beauté. *Le lien de ces lignes à leur expression, pour notre émoi,* constitue le mode premier, seul spontané, de l'expression universelle. On l'appelle le symbole. Ce symbole, *mesure d'émoi, fixant celui-ci* d'un rapport ; ce symbole, expression naturelle d'un émoi par sa correspondance en un ordre différent, se trouvera le langage, l'expression de toute vie mystique. Nous le verrons présider à l'amour et à l'extase religieuse comme nous le découvrons essence de l'art.

Ce mécanisme des évocations symboliques formant la naturelle matière d'art semble pouvoir faire définir celui-ci de la sorte : L'*Unité harmonique de plus en plus parfaite dans une variété caractéristique multipliée davantage ;* multipliée par une manifestation grandissante des rapports de chaque terme expressif à chacun et au tout. Symphonie de Wagner, drame d'Ibsen ou de Maeterlinck, architecture de cathédrale ou d'humanité michel-angesque, chaque terme expressif : ligne, mouvement, note, nuance, est une puissance symbolique, l'ébranlement (par cette ligne, ce mot, cette nuance) d'un émoi qu'elle seule pouvait susciter. Ces perceptions de mesures d'émoi sont analogues à celles qui font vibrer les tons, qui constituent leurs rapports dans les mesures de la corde harmonique. Ici, par ces correspondances qui seules constituent l'univers en état d'expression vis-à vis de l'âme, l'*univers entier forme la corde vibrante.*

Dans la nature il n'y a pas de double. L'art ne reproduit pas ; il synthétise la valeur d'expression d'un objet. De même, il n'y a point de double dans ces traductions en symboles qui forment l'œuvre d'art. Chaque émoi avec ses correspondances se trouve *unique par rapport à nous.* Ainsi d'un nombre que forme le rapport à l'unité.

L'émoi symbole, l'émoi d'art se trouve donc avoir un peu de cet absolu, de ce privilège d'unité constituant la personnalité, état suprême d'existence. Et pouvons-nous en être surpris lorsque l'art a précisément pour effet de douer le monde de sa totale puissance expressive ? Ainsi l'homme ne vit vraiment que dans le paroxysme d'amour. L'art c'est le paroxysme amoureux de l'univers. Un immense partage d'harmonie, d'opposition, de rapports *y sépare innombrablement toutes choses pour qu'elles se connaissent de se réunir.*

Ici nous saisissons, comme d'un toucher, le lien expressif de l'univers ; au delà du vêtement des recherches d'esprit, nous mettons la main dans la blessure radieuse et l'émoi nous jaillit à la face de l'âme comme un sang de flamme.

L'instrument expressif va du centre des choses au centre de nous-même ; c'est l'ébranlement de l'entièreté psychique ; tout l'homme pour tout l'art. L'essence des choses est dans le symbole comme l'âme dans la physionomie.

Le monde y devient nous-même, il nous réfléchit, nous doublant comme une âme aimante. C'est la voix des choses s'éveillant pour nous dire le mot d'amour auquel aspire tout être.

Il est extrêmement remarquable que l'état de personnalité se trouve toujours, soit subjectivement soit objectivement, au som-

met des activités mystiques. La chose est, du reste, logique; les plus hautes formes de connaissance devant rencontrer la plus haute modalité de l'être.

Cette force expressive du monde qu'il formule dans le symbole et qui constitue le langage de tous les arts reçoit souvent le nom de beauté.

Bien des perceptions s'abritent derrière ce mot. Et la principale, l'idée du beau, plus ou moins précisée par les philosophies, subit encore des transformations qui occupent une bonne part de la chicane métaphysique, si l'on peut s'exprimer ainsi... Le mieux sera d'aborder le point de vue très spécial qui nous y occupe selon l'expérience pure, selon la méthode mystique.

Quand on entend chacun appeler un bel enfant le simple paquet de chair informe, quand la plupart ne sentent pas Botticelli et s'enthousiasment de Raphaël; quand il faut comprendre, au sens étymologique du mot, c'est-à-dire faire entrer dans sa théorie, la beauté exotique, non seulement japonaise mais laponne et africaine, une grande circonspection s'impose. Pour une bonne partie de la vue commune le côté utile s'interpose, masque le côté expressif. C'est ainsi seulement que l'enfant amorphe est déclaré beau; souvent une erreur analogue intervient dans la beauté féminine par le fait du désir peu affiné.

Après ces exemples de « glissement », nous constatons que la propriété symbolique rend certaines formes, certains aspects, épanouissants ou angoissants. Et cet émoi étant soustrait à la menace ou à la promesse que comporte le point de vue utile, le côté vie, nous donne une activité spéciale correspondant au côté expressif de l'univers; une activité passive en un certain sens; une contemplation, un état d'union avec ce rayonnement du monde, où l'emoi désagréable comme l'émoi agréable nous donne le même plaisir, la même *beauté* d'art. Cette beauté cesse seulement si la correspondance, le rapport expressif, vient à se rompre. Alors, comme cesse la vie quand se séparent les éléments vitaux, la beauté véritable cesse quand se rompent les correspondances, les rapports symboliques d'une expression. Et comme des maladies préparent la mort, il y a des formes qui préparent cette rupture, qui sont la maladie de la beauté ou de l'expression. Ce sont les formes d'équivoque, de confusion, de parasitisme, dont l'horrification est un des plus précieux symptômes dans la question du beau. Rappelez-vous Bearsley, l'horreur naturelle des champignons, des rampements, des choses amorphes, gélatineuses. Cherchons un mécanisme analogue dans le rapport rompu du rire et du comique... La vie, la santé de beauté est, au contraire, la *caractérisation*.

Nous disions tout à l'heure qu'un immense partage d'harmonie *sépare innombrablement toutes choses pour qu'elles se connaissent de se réunir*. Ce partage est la marque de suprême vie en l'humanité. En effet, l'amour, comme le génie, vit selon ce signe. L'opposé des formes mourantes du parasitisme ce sont les formes complémentaires. La vie d'accord, de symbole, d'art (dont il faut se rappeler ici la définition, les termes, « en crochets ».) *Le génie c'est l'âme complémentaire à la nature; l'amour c'est l'âme et le signe de cette âme dans la vie, complémentaires à soi.*

L'amour est le grand mot humain. *Il est aussi le nom divin.* Sa cupidité attire les simples comme les plus grands. Malgré que l'univers trouve en lui, de la sorte, son soleil d'ostensoir, il est ignoré comme notion formelle. Tout ainsi que les peuples ont vécu de l'émotion artiste assaisonnant la vie et l'ignorèrent cependant, par la séparation entre les deux modes psychiques, nous trouvons que la notion de l'amour est incertaine; que son existence, partout attestée, reste latente. Nous y chercherons, comme dans la plus évidente et la plus nombreuse des vies mystiques, la révélation de leurs lois communes et de leur essence unique. Nous y voulons le secret pour lequel Dante et les mystiques sont gouvernés par la femme tenant une fleur.

Quand l'homme s'est lentement développé selon les appétits successifs qui l'éveillèrent; quand il a ressenti la cupidité des faims et des soifs, des richesses de ses forces tendues; quand il a désiré l'univers, il désire sa chair dans la chair nuptiale et c'est l'achèvement des appétits inférieurs, lesquels sont, nous l'avons vu, des mysticismes. Alors chez quelques-uns, choisis selon des prédispositions incompréhensibles, surgit une cupidité nouvelle. Ce n'est plus seulement l'appétit de sa chair *à laquelle correspond toute chair*; c'est l'*appétit de lui même*, de son moi le plus intime, de ce par quoi il est : sa personnalité réfléchie dans une personnalité. *L'amour c'est l'appétit de la personnalité.*

Ainsi nous admirons encore une fois ce merveilleux mécanisme universel qui accomplit tout destin en rachetant son inconscience par le paroxysme de significations. Tous les calculs de la vie, tous les marchandages de l'esprit sont remplacés par l'élan d'ivresse où chaque geste enferme l'infini parce qu'il prend la totalité de nous-même en accord avec l'univers. Et alors l'homme, arrivé à son épanouissement total, voit son cœur fondre et bouillonner comme la cire afin d'être à jamais empreint du signe de sa vérité et de son bonheur.

Que cela existe, se prouverait d'abord par la nécessité de cet épanouissement dont l'absence rendrait l'échelle des puissances, la vie, incomplète. Mais une foule de preuves secondaires viennent attester l'amour. Il n'est pas la combinaison de l'ivresse sensuelle avec les différentes formes d'amitiés, d'attachement, de plaisir de cœur ou d'esprit. Nous observons sa nature exclusive dans les cas les plus significatifs hors du plaisir de chair, hors du plaisir d'esprit, parmi les indignités contraires du vice, comme parmi les puretés auxquelles il se plaît.

L'amour c'est quand le choix devient individuel; c'est quand il ne va pas à plus de plaisir, mais à une présence, à une seule, à l'unité essentielle d'une personnalité. Et le désir, qui est d'ordre universel, ayant manifesté le vouloir cosmique; l'amour, qui est d'ordre personnel, manifeste l'existence individuelle avec la conscience de ce qui se sait et l'achèvement merveilleux d'être sa propre fin. L'un universalise en mort; l'autre personnalise en vie. De là ce droit suprême de l'amour dont la reconnaissance surgit obscurément dans les poèmes légendaires. Toute la grandeur, tout le vertigineux mystère de l'amour est là.

Une personnalité est quelque chose d'essentiellement unique ainsi qu'un nombre, ainsi que l'accord d'un symbole; c'est le quelque chose qu'on pleure irrémissiblement et qui dans l'immensité des possibles ne reparaîtra *jamais*. L'amour de *cela* devient donc aussi unique, irrémédiable, incomparable, investi d'une sorte de divin relatif.

De là cette magie qui rend l'aimée unique, fait incomparables toutes ses actions, ses moindres gestes, fait qu'elle anime votre âme entière, comme un bain de rêve. Cette fraîcheur brûlante de l'âme qui aime! La saveur éparse de la personnalité est comme les fontaines où sourd l'inépuisable infini.

De là encore la coutumière joie de pleurer. Comme celle du souvenir, n'est-elle pas uniquement de se retrouver soi même, en douleur comme en joie? A part certains rires extasiés, il est rare que

la gaîté nous donne à nous-mêmes. Ne dit-on pas se distraire? On se retrouve mieux dans la tristesse, et de là le bonheur de ces tristesses vibrantes et le mal de ces mornes gaîtés.

Oh! étreindre une fois tout son cœur!

L'existence et l'expression de l'amour comme celle de l'art sont constituées par le symbole. Ce symbole est l'amour matériel signifiant de rite l'amour essentiel. Nous retrouvons ici cette unité admirable qui déjà fait de notre corps l'expression des activités psychiques. Ceci fut connu dès les origines. Surtout il faut noter en preuve ce Cantique des cantiques et ses analogues persans où, sans conteste, un sens mystique transfigure toute image matérielle. La loi d'art, de symbole, de correspondance, d'expressivité, trouve ici une de ses plus merveilleuses confirmations, le témoignage de tout notre être au plus haut de lui-même. Le rite requiert le silence. Il le requiert par de nombreuses et mystérieuses raisons. C'est d'abord parce qu'il est un langage, langage ineffable dépassant toute parole. Non plus l'artificiel des mots; mais la vérité des lèvres. Il le requiert selon cette loi de honte qui, bien loin d'être un produit des civilisations, se trouve inscrite au plus intime de la nature et de nous-même. Loi de relations, encore; relation de la nuit et du jour. C'est dans la nuit seulement qu'apparaissent les feux célestes et le mystère de cette nuit veut apparaître dans le voile de ses éblouissements. Au sacrilège, les anges vengeurs qui sont dans les causes ont opposé le châtiment traditionnel. Le jour, *la vue de l'esprit là où il faut le tremblement du cœur*, n'amène que la disparition des clartés saintes.

La prohibition de l'obscène est de rendre commun ce qui est particulier, universel ce qui est personnel. Remarquons-le, c'est le rite de la déchéance. Toutes les abnégations d'humanité eurent recours à cette suprême expression du reniement de l'âme; le sabbat s'accorde aux peintures des gothiques et à la brutalité du Dante.

L'amour, à toute evidence, subsiste indépendamment de son rite. Il subsiste d'une façon souffrante et obscure, comme un dieu irrévélé, comme une religion sans culte. Mais si le rite magnifie l'amour, combien l'amour apparaît plus nécessaire encore au rite dont la puissance et la vérité n'apparaissent qu'en cette nuit révélatrice de foudres! On n'a pas vu le monde si on n'est point doué d'art; on ne connaît point le rite si on n'est pas arrivé à l'amour. Abandonné de son âme, le rite devient un des plus magnifiques et terribles exemples de symbole dégénéré par la disparition de son émoi. L'horreur du cadavre est ici. La sensualité reste mystique et vivante; la dépravation est une fleur morte que les enfants déchirent dans la poussière de route. L'émoi direct, la perception mystique, ont été frustrés de leur rôle; et l'esprit, l'idée, l'instinct de recherche, en un mot les facultés opposées se sont mises à vouloir conquérir ce qui n'est pas en elles. Ne pouvant trouver, comme les facultés d'extase, l'infini dans une correspondance d'émoi, elles le cherchent dans l'accumulation, le choix, le nombre des plaisirs et leurs motifs. Le don-juanisme, cette admirable maladie romantique, se révèle ainsi le mal de chercher avec l'esprit ce qu'on ne peut éprouver avec le cœur. Pour le mystique, l'être doué d'amour, le bonheur, l'absolu créé, c'est le reflet de son âme en une âme correspondante, selon la plus haute application qui puisse être du mécanisme du symbole, seule expression, seule communion naturelle avec la nature, nous-même et Dieu. Pour Don Juan, l'être en appétit d'esprit, le bonheur ne serait pas même toutes les femmes, ni la plus désirable des femmes, parce que l'infini possible leurrera sans cesse son esprit. L'idéal le décevra toujours. L'idée n'est qu'un choix, pas une étreinte; et il fait comme celui qui voudrait boire avec les yeux.

Deux marques le stigmatisent : l'insatiabilité et le dégoût, cette double forme d'un mal identique. Ne rencontrant pas l'eau souterraine, il parcourt anxieusement la terre. En art une impression analogue se trouve dans la fable sans art que l'amusement d'esprit fait lire mais avec une avidité agacée, cherchant le repos illusoire de connaître le dénouement. C'est la vue non mystique, l'action d'esprit. Au lieu que le poème donne tout le délice dans chaque mot de beauté, extase des mysticismes. La luxure est une intelligence qui s'égare; l'amour une conscience qui se trouve. Aussi la luxure distrait, l'amour absorbe.

En face de cette damnation, une rédemption surgit qu'il faut noter. Et il est peut-être permis de se demander pourquoi cette idée de rédemption hante avec Wagner tout l'art récent. L'amour nous montre le mécanisme humain de cette rédemption que la foi chrétienne présente dans l'achèvement de la forme personnelle, humaine et divine. L'amour, nous le voyons, rachète le rite par l'accomplissement dans la vérité des sublimités totales d'une vivante expression, inachevée d'être inférieure. Ainsi la science divine racheta l'universalité inférieure de se mettre en rapport avec elle, de l'accomplir en sa sublimité d'absolu.

L'amour est le rachat de la sensualité, comme l'art celui de la vie.

Si l'amour n'a toute sa splendeur naturelle que par la liturgie dont il est le dieu, pourtant il se cristallise pour certains gestes qui le signifient davantage. Dans nos églises, le baiser descend, en symbole de bonheur, de l'autel où le prêtre le demande à l'Hostie, vers le chœur, jusqu'aux nefs. Le baiser semble le rite spécial de l'amour d'âme comme il faut trouver son but dans la présence.

Tous les bonheurs d'amour ne sont-ils pas, du reste, l'exaspération de la présence? La présence n'est-elle pas la réalisation de la formule même d'amour : l'appétit de la personnalité? Voici le mystère du miroir. C'est l'incomparable définition de la genèse.

« Il n'est pas bon que l'homme soit seul. »

Et le remède divin : « Une aide semblable à lui. » C'est une chose fort merveilleuse que ces paroles millénaires comportent nos plus subtiles recherches. Le mal mystérieux de solitude; la nécessaire correspondance, l'extension en la plus haute vie, en la vie consciente, de cette correspondance qui constitue le monde en réalité par rapport à lui-même dans le symbole universel. Puis le mode merveilleux de cette réalité de la nature en l'homme conscient : Une aide semblable à lui. Une aide, une alliée, un bien. L'utilité, première loi du monde; mais semblable à lui. Son bien équivalent à lui-même, la conscience de son reflet, l'achèvement de l'harmonique étreinte. Quelle admirable leçon d'amour, de mystère, de vérité, mire le miroir rond des temples d'Orient! C'est elle qui coule dans l'eau, regard extasié de la terre au ciel, c'est elle qui fait l'eau du paysage troublante comme une présence et un regard d'être double, d'être mirante, aimante.

Dans sa richesse de vie essentielle, l'amour réalise en nous, par une virtualité s'accomplissant, le but qu'il poursuit à l'extérieur. S'il veut la présence de l'être correspondant, cet être il le porte toujours en lui par une incroyable hantise. C'est un des moments les plus étranges de l'amour et de la vie que cette entrée en nous d'un autre devenant notre vrai moi, le véritable

nous-même. La saveur en est indéfinissable; elle participe de la vie et de la mort. Peut-être que c'est l'émoi de cette inauguration de la vie que les lois naturelles nous dérobent. Ainsi l'amour, dont les merveilles nous donnent la saveur de mourir, nous donnerait aussi l'ivresse de naître ou de s'éveiller. C'est tout le miracle édénique. Parmi le jardin d'un monde renouvelé d'ivresse, Ève apparaît devant nous, nous-même, notre substance et notre image. Et aussi Ève domine, habite en nous. Dans les premiers temps on se débat, on s'épouvante; on ne comprend pas, on ne se comprend pas. Il faut tout un apprentissage, parfois, pour savoir que la vie est venue; jamais on n'eût été soi sans un autre en nous d'amour. Jamais il ne nous quitte; parfois sa présence n'est plus sentie; c'est un voile derrière lequel il respire. Ici est le plus grand témoignage humain au mystère des présences divines comme à la perpétuelle vie extasiée de l'art.

Puisque le bonheur d'aimer est la perpétuelle présence, l'absence est le grand mal d'amour, l'agonie insupportable. Elle y donne le mal de vivre à vide, de vivre le néant. Aussi la séparation est-elle le suprême sacrilège contre l'amour et contre la vie. Inversement l'humanité ne se lasse pas de voir le drame des amants séparés où elle comprend notre effort vers notre accomplissement.

On peut se demander quelle est la saveur de l'amour, le goût de son ivresse. Evidemment son calice d'or enferme la saveur même de vivre et de mourir, la saveur de notre âme formulée en fruits et en fleurs; totale, l'immense et unique ivresse d'être.

Autour de nous-mêmes, notre suprême conscience d'être, l'amour attire les modalités de l'être pour les fondre inexprimablement au divin feu. Le nombre, l'espace, le temps tombent comme un vêtement importun dérobant la réalité d'existence. L'amour a triomphé du nombre; ils sont un avec l'univers en eux. L'espace n'existe pas davantage; ils se sont univers et dans cet univers ils sont universellement seuls. Le temps se crispe, se contracte comme en un total magique, dans l'ivresse où ils boivent la saveur d'éternité. Il ne faut mesurer la succession ni la durée du temps à sa marche, mais à la vérité de l'émoi qui le manifeste, le réalise.

L'instant d'après n'est pas le plus efficace, mais celui qui vécut davantage. Tandis que se déroulent les inutiles complications de la vie, avec leurs dénouements, les mysticismes réalisent en des formes vivantes des images d'absolu.

Ainsi l'éternité les entoure et les mire comme l'abîme sous les courants de surface, eau à la fois effervescente et profonde. Il est, enfin, des moments réels! C'est l'intensité de la vie qui seule accomplit le temps. Et n'est-ce pas cette heure d'amour, d'éternité, que marquent les cadrans des prunelles à l'unique point noir?

En tout l'amour dompte le temps; il ne veut pas attendre: il ne sait pas s'user. Cette puissance de totalisation est une de ses plus grandes merveilles; il la manifeste partout. Toute notre vie, tous nos efforts se sentent épanouis dans l'amour triomphant. De même, dans la défaite, c'est notre vie entière qui s'annihile; chaque désir de l'enfant, chaque pensée de l'homme s'y trouve exaucée ou damnée. Comme au sacre des rois, à Reims, se mettait en la main souveraine le globe d'univers, l'amour nous livre la somme universelle. Il touche encore à l'absolu par le consentement des contraires.

Aussi l'amour ôte-t-il la peur de cette mort avec laquelle il a de si prodigieux rapports, ainsi, du reste, que la virginité, dont il est la forme consciente. Moïse s'endormit doucement du lourd sommeil quand il eut vu la terre de promesse et de bonheur. L'homme meurt plus facilement quand il s'est vu ainsi marqué du signe de se connaître, quand dans le miroir d'âme il a su toute joie.

On imagine des causes comme des fins extérieures pour l'amour. La beauté, toujours elle! Nous la retrouverons toujours comme la face mystérieusement révélatrice du mystère; La beauté intervient ici avec les mêmes équivoques et la même vérité que dans l'art. Les calculs inutiles de l'esprit avide; les préjugés d'une sorte de tradition pareille aux traditions de courtoisie ont formé une beauté conventionnelle tout comme dans l'art les préjugés traditionnels aux souvenirs gréco-romains. Aussi comme sans cesse la vérité de la vie vient démentir le mensonge traditionnel, ajoute-t-on que l'amour dédaigne parfois la beauté,

Erreur profonde, il est sa résultante comme son but. Seulement il vit de la beauté véritable, qui comme pour l'art, est l'expressivité.

Expressivité du monde pour l'art; expressivité de l'être conscient pour l'amour. Au-dessus des soi-disant beautés conventionnelles; grandeur des yeux, éclat du teint, richesse de la chair, il fait luire de l'agencement de tout l'être un caractère mystérieux qui attire ceux qu'il faut, repousse les autres, attestant la plus secrète essence d'une vie. C'est l'hiéroglyphe de ce mot qu'ont lue ceux qui furent à jamais blessés par un regard. Souvent ils ignoraient encore tout du visage aimé; son expressivité d'art, sa correspondance symbolique les avaient liés uniquement. Là est la cause de l'amour, là aussi son inéluctabilité (rien ne peut garantir de cette correspondance), son indestructibilité, tous ses attributs renfermés dans la merveille primordiale : la personnalité. Cette beauté-là peut se trouver partout; cette beauté-là ne peut s'acquérir. De là il est impossible de plaire à ceux qui sont trop disgrâciés de la nature; il n'est jamais impossible d'être aimé.

Ce signe, cette expression qui peut prendre une vie, révèle évidemment l'intimité de l'âme, la marque personnelle. Concluons que dans la beauté c'est une qualité intime de l'être située au delà de ses apparences accidentelles, un peu la pâte même de l'âme, la qualité de sa chair spirituelle, de son immatérielle matière qui forme l'inconnaissable cause de l'amour.

De même les mystiques rêvent d'aimer Dieu par delà ses attributs.

D'ordinaire, les amants, infaillibles dans leurs intuitions mystiques, très aveugles souvent pour ce qui regarde la compréhension de l'esprit, n'ont aucune idée de cela. Ils cherchent alors la cause de l'amour dans une beauté que les autres ne comprennent pas, dont la vérité n'est visible que pour eux. Du reste, le langage des amants selon les lois mêmes de tout mysticisme, est absolument secondaire d'importance. Une seule phrase y existe, grande comme l'amour même, simple lieu commun : *Je vous aime*. Ces trois mots ne sont pas du langage, mais de la puissance de vérité dans la forme d'une phrase.

Ce sont des paroles sacrées attestant la *présence des âmes dans la vérité de la chair*.

Tout ce qui vient d'être dit permet de répondre à une des plus constantes questions de la vie. Aime-t-on plusieurs fois? *Essentiellement* l'amour est unique. Aux psychologues de s'enquérir des cas exceptionnels dont se confirmeraient la règle, tels que la greffe d'un amour sur un autre, le glissement, analogue aux

transports d'un édifice entier. Ces transformations attestent la plasticité de l'âme humaine; elles ne sauraient démentir la nature même de l'amour et de ses merveilles. Il faut citer encore l'admirable mot d'une femme : Si l'on aime une seconde fois, c'est qu'on n'avait pas aimé vraiment la première. Rappelons-nous la définition de l'amour : l'appétit de la personnalité. L'amour est donc une faculté nouvelle dans l'âme comme il est une fonction ajoutée au corps. Mais cette faculté, prodige incroyable, rassemblement inouï de termes contradictoirement splendides, cette faculté est *personnelle*. Ce n'est plus moi, c'est elle. La faculté qui s'éveilla en mon âme est marquée par la merveille du nom propre. Nom propre absolu de mot qui met Dieu dans l'univers divin. Irrémissiblement un autre, qu'il vive ou qu'il meure, existe en nous, selon nous, ne devant mourir qu'avec nous... Peut-être! Cette faculté, avec son merveilleux signe du mariage chrétien, est le plus notre de nous-même.

Mais ce sont là merveilles rares, merveilles de la foudre frappant la vie au sommet. Les premières amours ne sont, d'ordinaire, que des amalgames d'affection et de sensualité; le dieu vient ensuite.

L'amour, le merveilleux amour, n'est pas toujours heureux. Sa souffrance est à la fois la plus complète des tortures et quelque chose pourtant de meilleur que tout autre plaisir. On se rappelle le vieux mot du joueur : Le premier bonheur est de jouer et de gagner; le second, de jouer et de perdre. Ainsi, après le bonheur de l'amour heureux vient le bonheur de l'amour souffrant! Et nous retrouvons une profonde leçon d'art que la mystique complétera. L'art nous a appris à jouir également du pénible et de l'agreable pour l'ivresse suprême de *sentir l'exprimé*. L'amour nous apprend plutôt l'équivalence de jouir ou de souffrir pour le bonheur d'aimer. Toujours le bonheur est dans l'accomplissement de se connaître, en amour, en art, en mystique; dans la nature, dans soi-même, en Dieu. Ainsi nous trouvons l'ultime leçon humaine : Que le plaisir ni la peine ne sauraient être le prix non plus que la direction de vivre; que le bonheur seul oriente en transformant tout.

Le mot que nous avons employé pour désigner le troisième terme de cette confrontation : la mystique, est le terme consacré par la théologie pour désigner le mysticisme catholique. Nous ne regarderons le mysticisme religieux que dans cette forme unanimement avouée suprême, et au seul point de vue artiste, tenant à réserver l'attention entière à la confrontation esthétique et à ses résultats. Un respect nouveau seulement nous guidera; car ici la ténèbre est un rideau de temple frémissant de gestes divins. De la sorte, nous n'aurons pas à étudier, à classer la foule des formes primitives, notamment ces excitations orgiaques des facultés psychiques livrées aux plus diverses influences inférieures, mais toujours selon le procédé d'un appétit, d'une intuition, que l'intelligence suit mais sans pouvoir en restreindre les ébahissantes surprises.

Nous avons vu l'intelligence méconnaître l'essence de l'art et de l'amour. Inutile de dire que la mystique est mieux méconnue encore. C'est ici le pays de rêve (rêve ou réveil?) que raconte seulement l'ivresse de récits extasiés. Pourtant le témoignage irrécusable du fait psychique apparait aussi clair dans le cas présent que dans l'art ou l'amour. Il a le seul défaut d'être étrange et rare, inexprimablement. Rien de plus simple que de le formuler, ce fait psychique, en dehors de toutes les magnificences humaines et divines qu'il peut enfermer. Dieu, l'Être absolu et personnel, peut être recherché par l'esprit, inféré par la foi; la mystique crée l'appétit du divin; elle recherche, dès cette vie, le bonheur dans l'*union sentie* avec Dieu. Pour cela, elle va jusqu'à créer dans l'âme et l'organisme, des facultés, des adaptations, souvent par une sorte d'entraînement qui agit comme l'instinct naturel dans l'art et l'amour.

Le mysticisme est lié au mouvement de la civilisation et du développement humain comme la dispersion des fleurs dans une prairie. Il fleurit selon que l'âme n'est pas écrasée par le pas du bétail et des chevaux de guerre.

Une très intéressante étude serait celle de sa dispersion dans le temps et l'espace, comme des réactions, sur lui, de la vie et de l'idée. Nous ne pouvons y songer cette fois. Son premier code fut, on le sait, le faux Denys l'Aréopagite; action chrétienne dans l'épanouissement d'Alexandrie; réaction chétienne contre le néo-platonisme apportant les reliques du mysticisme ancien : les souvenirs orphiques, pythagoriciens, platoniciens. Le pseudo-Aréopagite est traduit par Scot Erigène; il favorise alors les premières floraisons animiques de l'Irlande. Cassien, ce premier reporter, donne l'exemple après la théorie en allant « interviewer » les ascètes (qui ne sont pas toujours des mystiques) des Thébaïdes, des déserts chrétiens. Il faut noter ici surtout le mouvement littéraire, amoureux et contemplatif que synthétisa Dante, une des grandes dates d'âmes. Puis ce foisonnement plus ignoré en nos pays, aux bords du Rhin, dans le nord, qui fut couronné par Ruysbroeck l'Admirable, inimitable fleur de feu.

Toute la mystique est à base d'amour. Jamais peut-être la puissance d'aimer n'apparut comme dans cette vie où elle crée des âmes et, un peu, des corps nouveaux; où elle refait l'humanité à l'image divine pour la divine union. Il y a là une série d'anecdotes merveilleuses, incroyables et surtout invraisemblables, curieusement inconnues (d'en avoir donné quelques-unes, Huysmans fut célèbre), dont le récit aurait une toute autre saveur que notre aride essai de théorie. Nous n'y pouvons prendre que ce qui doit éclairer celle-ci. Il s'est formé un trésor innombrable d'expérimentations d'âmes par les plus terribles « réactifs » psychiques : la solitude, la méditation, la brûlure de l'âme sur elle-même, les forces secrètes éparses dans l'univers et au-dessus de lui. Selon une irréprochable méthode expérimentale, il en résulta une sorte de code donnant la marche ordinaire et les étrangetés d'exception de cette entrée de l'extase dans l'homme.

Une terminologie aussi spéciale que barbare achève la désorientation du premier abord. Un des phénomènes les plus instructifs pour nous est la *ligature :* Une suspension des activités ordinaires de l'organisme au profit de la faculté nouvelle appelée. Il est curieux de retrouver là ce même principe qui fait la timidité caractéristique de l'amour, cette annihilation de l'être par le feu proche faisant parler de politique ou de mode, de la guerre des Boers ou du *Philippe II* de Verhaeren, si d'aventure on se trouve près de l'aimée. Cet état se dégage tout en s'accomplissant vers un détachement des perceptions ordinaires et l'installation d'une sorte de perpétuelle extase donnant l'émoi, le bonheur de la divine présence aimée. Les modes de cette ultime activité d'âme apparaissent merveilleusement parallèles à ceux que nous avons surpris dans l'art et l'amour. Qu'il nous soit permis de dire ici combien pour le croyant cette conformité de l'expression religieuse avec les suprêmes activités naturelles pourrait être utile à l'évidence de sa foi. De nouveau, point d'autre mode d'expression que le langage constitutif du monde, le symbole.

C'est lui qui inspire toutes les images des éblouissantes visions et des récits émerveillés; c'est lui qui permet, *seul*, par le rapport naturel entre ordres de perception différents, de nous faire sentir quelque chose d'une vie sans lien avec la nôtre, sans point de comparaison aux mots ordinaire. Le symbole anime la montagne du purgatoire de Dante, ascension; l'entonnoir, déchéance, de son enfer concentrique. C'est là un souvenir affaibli des inexprimables splendeurs d'aventures que le symbole fait éclore dans l'atmosphère surhumainement ardente des mystiques pour nous dire cette saveur divine qui *n'est rien de ce en quoi elle est*.

Un moine allemand était accoutumé de fixer le soleil comme l'aigle symbolique de Jean, parce que le soleil marque l'évidence divine.

L'art les envahit d'une façon spontanée; comme chantent les oiseaux par amour, par amour ils expriment en art symbolique immédiat, cette expressivité universelle, cette vertu d'harmonie qui les enivre dans ce monde de l'émoi divin. Herman-Joseph de Steinfeld — un nom exquis! — chante, sans savoir la musique, des mélodies populaires, ensuite, dans toute l'Allemagne. Les onze mille vierges, voletant sous le symbole de colombes, les lui ont apprises. Elisabeth de Thuringe, étant en agonie, chante également un chant confus et délicieux, involontaire comme le râle qu'il remplace. Il faudrait démêler dans les œuvres de ces symbolistes véritables la note qui est peut-être en peinture l'inimitable caractère de l'Angelico. Si l'art pur a montré par le symbole la possibilité, le naturel d'une génialité littéraire spontanée; dans la mystique, elle s'atteste unanimement.

Le cuisinier de Ruysbroeck écrit mieux que lui, au témoignage des contemporains. Gertrude la Grande, Mecthilde, sainte Thérèse, Grignon de Monfort témoignent de diverses génialités subites. Comme le rite nuptial est symbole de l'amour d'âme et, ainsi, symbole central du monde, il devient, en la mystique, symbole de la vie absolue.

La continuelle présence y est le bonheur, ce que nous avons vu en amour. Elle l'éternise de permanence; ce primordial symbole de rite, la communion, l'inscrit dans les fêtes des jours. Et songeant à cette magnificence symbolique, à celle de l'élévation, moment unique où il semble que se crispe le temps, le lieu et le nombre, toutes les modalités de l'être autour de l'Être essentiel en symbole d'unité, nous oserons proclamer ceci : Les mysticismes sont les temples où se célèbre l'identique messe d'un perpétuel minuit. Tous aboutissent à la révélation d'un temple noir pour l'éclair rond en hostie. La nuit, la ténèbre nuptiale, les mystiques l'adorent plus que Tristan ne le pourra jamais. Il en meurt; eux en vivent. Et la face de la ténèbre, dit Ruysbroeck, c'est l'éclair. Foudres mettant Dieu en l'âme selon l'éternel symbole de la blessure, éternel symbole et métaphore d'amour.

Prendre; prendre en soi. On ne peut posséder rien que d'aimer. Si un seul point donne la mort, il faut qu'une semblable merveille ait lieu en vie.

Toute prise par l'esprit, les sens, reste irréelle. L'amour seul sait unir à sa substance dans la vibration d'une même flamme. Aussi les mystiques autant que les amants parlent-ils de cœur blessé. Ils adorent le cœur ouvert d'un Dieu. Et en imitation le leur s'ouvre pour prendre tout en lui, aboutissement de l'art, de l'amour, de l'extase. Oh grands cœurs voraces dévorant un univers !

Le symbole ayant ainsi constitué leur vie, l'achève par le baiser qu'ils cherchent jusqu'en Dieu. Ce rapport de la vérité des lèvres et des âmes est au fond simplement la dernière possibilité, la forme vivante et consciente du symbole. Il se révèle rythme universel de l'être en la vie par ce baiser mystique unissant le Fils, Pensée, Verbe, au Père, dans les ailes de feu de l'Esprit.

Que pourrait-on obtenir par la synthèse essayée si on la réussissait bien? Quelques définitions; la confirmation de nos plus chères opinions artistiques; un sentiment plus aigu du sens de la vie.

N'est-ce pas ce qui, sous des formes latentes, apparaît déjà partout l'art nouveau de désir?

C'est ici le mystère des fleurs comme du soleil, cette corolle unique mirée par toutes les autres.

Je n'ai pas à le redire, son rôle dans la vie vous est présent. Les fleurs s'accordent naturellement à nos joies, à nos douleurs, à nos espoirs, parce qu'elles sont l'épanouissement même. Elles parent le temple, la chambre d'amour, le lit funéraire et Iseult les a vues tournoyer dans l'abîme où elle glisse par le sang répandu en piège. Elles sont aimées des femmes, elles sont des femmes. C'est qu'elles ne sont pas les tiges ni les feuilles en marches, toujours renouvelées, et qui seulement préparent leur triomphe. Elles s'épanouissent, meurent, ne se transforment pas. Elles sont la stabilité active, l'accomplissement; l'art, l'amour, l'extase divine. La personnalité enseigne la totale vie d'individualisme que la mystique enseigna, que l'art veut aujourd'hui.

Nous avons vu deux modes de percevoir, l'un mystique, l'autre inverse. Ils répondent, nous l'avons vérifié constamment, à deux buts, deux résultats différents, deux modes de la vie : D'une part la croissance, de l'autre l'épanouissement.

Les tiges, les feuilles sont un effort *vers autrement*. La fleur est l'effort victorieux se possédant enfin. L'accomplissement est donc la leçon que donnent les mysticismes avec leur bonheur immédiat, leurs absolus relatifs, si on peut dire, leurs secrets paradis sur terre. L'accomplissement pourrait bien être le bonheur même et celui-ci devient beaucoup plus clair, plus impérieux lorsqu'on l'étudie sous ce nom d'emprunt. Et si l'on veut s'instruire par les mots, ne dit-on pas: Une beauté accomplie?

La beauté, c'est un accomplissement total manifesté et voilà sa source de bonheur et sa leçon. Les faims du beau, de l'expressif, de l'aimant, du divin, nous enseignent le bonheur et c'est ce mot de vie qui forme l'essence, la saveur unique du mystère comme une seule ivresse dans trois différents calices d'autel.

EDMOND JOLY.

La Musique à la Libre Esthétique.

La première audition de musique nouvelle donnée lundi à la *Libre Esthétique* a été une manifestation d'art des plus intéressantes. Au programme, des œuvres de Vincent d'Indy, Pierre de Bréville, Gabriel Fauré, Guy-Ropartz et Alexis de Castillon.

Le jeune quatuor Zimmer nous a fait entendre le deuxième quatuor de Vincent d'Indy pour instruments à cordes; l'exécution qu'il en donna fut d'une belle ardeur et d'une attachante sincérité.

Le cadre restreint de ce compte rendu ne nous permet pas d'entrer dans de longs développements au sujet de cette page maîtresse, une des plus hautes sans contredit qu'ait produites l'école française contemporaine. Nous voulons seulement dire quelques réflexions qu'elle nous suggère.

Construit tout entier sur un thème de quatre notes (*sol*, *la*, *ut*, *si*),

ce quatuor appartient au genre dit « cyclique »... Qu'on se rappelle à ce sujet le quatuor *B La F*, dû à la collaboration de quatre compositeurs russes, et plaisamment dédié à l'éditeur Belaieff, de Leipzig. Par d'ingénieuses métamorphoses, le thème générateur soutient à lui seul l'architecture de quatre mouvements auxquels l'auteur a imprimé un caractère différent tout en soulignant de façon énergique leur lien de parenté. Qu'il nous suffise de citer comme exemples le deuxième mouvement (*très animé*) traité en forme de danse populaire, et le profond et troublant *adagio* (*très lent*), qui atteint par endroit à une plénitude de sonorité et à une ferveur d'accent où il passe du Beethoven.

A quoi donc attribuer l'indécision et même la résistance de certain public en présence de pareille musique? D'où provient cette confusion dont se plaignent les mélomanes des Conservatoires? Nous pensons qu'il faut la mettre sur le compte de l'extrême souplesse rythmique et de la complète indépendance des parties qui tissent la trame instrumentale. Depuis de longues années, la culture musicale s'appuie sur la carrure, sur les dépendances rythmiques, et érige en dogme la servitude des parties dites d'accompagnement. La perception des rythmes s'est ainsi rétrécie et comme canalisée dans la seule perception de la partie chantante; le reste ne se considère que comme vague remplissage, harmonie succulente, bonne tout au plus à arrondir la sonorité.

Vincent d'Indy s'affirme avant tout comme un rythmicien. Pénétré de la nécessité, évidente dans tous les arts, d'émanciper les rythmes et de réaliser des formes nouvelles, il réagit contre l'inertie rythmique. En fervent traditionnaliste, il s'inspire des procédés de l'école du contrepoint vocal, et son quatuor nous semble une sorte de motet instrumental. Comme dans les motets du XVIe siècle, les parties y évoluent en toute indépendance; les entrées des voix, le lacis mélodique, et même les détails du développement, de la fragmentation thématique, des imitations, tout respire l'*ars mensurabilis*. Il reprend les vieilles mesures 3, 3/2, superpose une partie en 3/2 à des parties en 2/4, puis les intervertit, enchevêtrant les rythmes de la façon la plus piquante et la plus expressive. Et quelle souplesse dans ces 3/4, 1/4, 5/4 qui se suivent, s'amalgament et se quittent pour se reprendre avec une variété dynamique incroyable!

Une autre marque bien personnelle de l'auteur consiste dans la saveur agreste de ses thèmes. Par son contour, par ce crochet ascendant : *la, ut, si*, le thème générateur témoigne de son allure populaire et campagnarde. Vincent d'Indy possède la poésie des sonorités; nul plus que lui n'écoute de manière plus respectueuse les voix sans nombre de la nature. On sent que, chez lui, thèmes et harmonies sont nés d'une communion avide et profonde avec les grands horizons tour à tour clairs et embrumés. C'est un « plein-airiste » musical.

Pierre de Bréville présentait une série de mélodies d'une élégance svelte et d'un art délicat. D'ingénieuses subtilités y coudoient des candeurs très averties, et avec cela, une émotion contenue, esquissée plutôt que soulignée. Le *lied* tend d'ailleurs à agrandir son cadre et à se transformer en petit drame. Duparc, Chausson, les frères Hillemacher nous ont donné des chefs-d'œuvre à cet égard. Pierre de Bréville appartient à la même école. Ici, l'enfantine chanson s'ouvre sur la vie et pleure le soir après avoir ri le matin : *La Belle au bois*, *Il ne pleut plus*, *Le Furet du bois joli* et *Sur le pont* sont de charmantes pages d'ingénuité émue. La *Petite Ilse*, d'une si pénétrante mélancolie, et la fresque printanière intitulée : *Les Fées*, furent délicieusement détaillées par M. Maurice Bagès; la *Mort des Lys*, les *Lauriers sont coupés* et *Aimons-nous* nous permirent de goûter la voix expressive de Mme Braun, et le talent solide de M. Demest. Enfin, dans le *Chœur des Divinités de la forêt de Çakountala*, musique de scène écrite pour le drame de Ferdinand Hérold, Mme Miry a finement interprété la teinte mystérieuse de l'œuvre, teinte qu'éclaircissent de gracieuses arabesques de flûte.

Fauré était représenté par une fantaisie pour piano et flûte où M. Vandenkerkove fit merveille.

Quant à la belle pièce en *si mineur*, pour deux pianos, de Guy-Ropartz, elle fut jouée avec une puissance simple par MM. Octave Maus et Lesbroussart.

Pour finir, l'*Andante* et le *Scherzo* de la sonate de violon et piano du précurseur A. De Castillon. Mme Schmidt a mis dans le mouvement lent la grave mélancolie qu'il comporte, et dans le *Scherzo* ce caractère chevaleresque qui perce jusque dans les badinages et qui constitue la marque du regretté musicien. M. Octave Maus tenait le piano avec autorité.

L. DE LA LAURENCIE

Le lendemain, une seconde séance fut consacrée aux compositions de quelques élèves de M. Vincent d'Indy, à la *Schola cantorum* : MM. Victor Vreuls, G. Bret, A. Dupuis, D. de Sévérac, Alquier, R. de Castéra, Sérieyx, P. Coindeau, Marcel Labey.

L'abondance des matières nous oblige à en ajourner le compte rendu, ainsi que celui de la très intéressante audition que donnèrent le soir, à la Grande-Harmonie, MM. Vincent d'Indy et Charles Bordes avec le concours des solistes de la *Schola* et de M. Crickboom.

JEAN-CHARLES CAZIN

Une des personnalités éminentes de l'art français, le peintre Jean-Charles Cazin, vient de mourir subitement dans le Var, où il était allé se reposer des fatigues d'un labeur assidu. Il était né à Samer, dans le Pas-de-Calais, en 1841.

Cazin prit part régulièrement, depuis vingt-cinq ans, aux Salons de Paris, où ses toiles harmonieuses, d'une grande sincérité d'impression, étaient unanimement admirées. Ses débuts furent néanmoins discutés, car ils apportaient dans la peinture, comme c'est le cas pour tous les artistes originaux, une note nouvelle qui heurtait les idées reçues. Il fut choisi en 1865 comme professeur de dessin à l'école d'architecture fondée par Emile Trélat, occupa pendant quelque temps les fonctions de directeur de l'École des Beaux-Arts de Tours, passa ensuite à Londres où il remplaça Alphonse Legros comme professeur de dessin au South-Kensington et rentra en 1875 en France qu'il ne quitta plus jusqu'à sa mort.

Bien qu'il ait composé quelques tableaux de figures (le *Chantier*, la *Fuite en Égypte*, le *Voyage de Tobie*, le *Départ*, *Agar et Ismaël*, *Judith à Béthulie*) — dans lesquels le décor avait d'ailleurs un rôle prépondérant, — c'est surtout dans le paysage que brilla Cazin. Il s'inspirait de préférence des sites des environs de Boulogne, ces pittoresques villages d'Outereau, d'Equihen et du Portel, où il s'installait pendant l'été. Il s'était fait construire à Outereau, non loin de la mer, un vaste atelier qui était en même temps pour cette famille d'artistes — on sait que Mme Cazin est un statuaire de talent et que Michel Cazin, leur fils, se distingue

à la fois comme graveur, comme peintre et comme médailleur, — un centre de réunions charmantes et un foyer d'art qu'avivait l'esprit cultivé et la haute intelligence de Charles Cazin.

Indépendamment de ses toiles, actuellement très cotées, bien que les dernières marquent un fléchissement vers la convention et les redites, Cazin laisse les plus beaux grès qu'ait produits la renaissance de l'art céramique en France, et il eut l'honneur d'ouvrir le chemin à la pléiade d'artisans qui compte actuellement, parmi les plus réputés, les Chapelet, les Delaherche, les Delpayrat, les Bigot, les Dammouse, les Lachenal, les Jeanneney. C'est lui aussi à qui, sur le désir de Puvis de Chavannes, fut confié le soin d'achever les frises composées par le maître pour couronner sa décoration du Panthéon.

EXPOSITIONS

La galerie du Cercle artistique s'est ouverte, la semaine dernière, à un peintre, M. Henri Ottevaere, et à un sculpteur, M. Victor Rousseau, qui tous deux s'efforcent de réaliser un art de pensee et de symbole où la spiritualité se marie à l'expression de la nature.

L'envoi du statuaire, qui comprend une vingtaine d'œuvres diverses : marbre, bronzes, terres vernies, est particulièrement remarquable.

On sait la place que M. Rousseau a, par un travail persévérant inspiré par une admirable conscience d'artiste, conquise parmi les sculpteurs belges.

Le projet de tombe pour un enfant, le *Drame humain*, et la figurine qu'il expose en ce moment au Salon de la *Libre Esthétique* suffiraient à le classer parmi les ouvriers d'art, peu nombreux, qui unissent la perfection du métier au sentiment et à l'harmonie des formes. Ses compositions récentes : *Curieuses*, un adorable groupe en bronze, *Danse antique*, qui évoque l'élégance gracile des Tanagra, *Idylle*, *Homme au repos*, marquent, au même titre que les œuvres antérieures réunies par l'artiste, un talent mûri, sûr de lui-même, à la fois puissant et délicat. Encore qu'il dérive — trop visiblement parfois — des maîtres de la Renaissance italienne, l'art de M. Rousseau a, dans l'expression de la beauté humaine, un accent particulier qui fait, du premier coup d'œil, reconnaître ses créations entre toutes. Il s'attache, semble-t-il, plus au caractère des attitudes qu'à celui des physionomies. Ses figures ont des gestes souples, des mouvements onduleux, d'un charme souvent inédit. Il fixe la vie non dans l'instantanéisation d'une action passagère mais dans la mimique, synthétiquement notée, qui extériorise nos sentiments et nos pensées. De là un art concentré, eurythmique, de lignes cadencées, d'allures nobles et aisées, dont l'aspect parfois un peu froid est corrigé par des joliesses de modelé qui font de toutes les figures de M. Rousseau des bibelots précieux. Il en est qu'on voudrait voir, comme tels morceaux charmants de Clodion ou de Falconnet, montés en vases, en pendules, en fontaines d'appartement. La *Coupe des voluptés* semble donner raison à cette impression. Mais il est des œuvres plus importantes, *Le Cantique des Amants*, *La Femme de trente ans*, qui révèlent un artiste de plus large envergure, et tel buste d'enfant en marbre le montre apte à exprimer avec une saisissante vérité et une rare intensité de vie le « document humain ».

M. Ottevaere a, dans ses féeries nocturnes, — cathédrales enveloppées de ténèbres, parcs baignés de lune, — d'heureuses trouvailles, des inventions poétiques plus littéraires peut-être que picturales, mais qui attestent une nature sensible à la beauté et un esprit peuplé de visions épiques. Au demeurant, une intellectualité plutôt qu'une palette, ainsi que le prouvent les maladresses du peintre lorsqu'il cherche à exprimer un site qui ne parle qu'aux yeux ou à accorder avec un fond de paysage quelque portrait exécuté d'après nature.

Quand il peint de mémoire, M. Ottevaere reconstitue d'agréables impressions dans lesquelles la réalité objective s'allie au rêve : tels ses parcs silencieux sous les ombrages desquels

La gerbe d'eau qui berce
Ses mille fleurs,
Que la lune traverse
De sa pâleur,
Tombe comme une averse
De larges pleurs.

Moins heureux quand il sort du domaine des sensations irréelles, il donne néanmoins parfois l'impression fidèle de l'atmosphère lourde et ambrée de Londres (*Un dimanche matin sur la Tamise*) ou de la fluidité des horizons parisiens (*Notre-Dame*). Au demeurant, un artiste sincère, consciencieux, fermement épris de son art, curieux de sensations et d'émotions, et qui échappe heureusement aux banalités d'un art mercantile à la portée de quiconque a usé quelques fonds de culotte sur les bancs d'une académie.

O. M.

Conférence de M. E. Verhaeren.

Les Burgraves.

La conférence que fit M. Emile Verhaeren jeudi dernier, au théâtre Molière, raviva, pour l'exalter mieux encore, le souvenir obscur et grand que nous avions gardé de l'admirable trilogie hugonienne, de cette œuvre d'immense et tragique envergure dont un poète seul, après tant d'années de silence, peut évoquer soudain les étranges figures et faire qu'elles paraissent renouvelées et plus fécondes, et plus vivantes et plus simples.

Que ce drame soit non fantastique — ou, donc, invraisemblable — mais *légendaire* et par là-même se réclamant d'une réalité plus véritable que celle appelée historique, voilà ce que M. Verhaeren inféra tout d'abord de l'inspiration même de cette merveilleuse histoire de l'Empereur fantôme et du Burgrave centenaire. Et, la légende une fois instaurée en dehors des lois rigoureuses de l'espace et du temps, le poème humain s'amplifie et se magnifie en symboles dont Wagner seul, après Hugo, sut remplir la double formule.

Ainsi, par la puissante et profonde compréhension d'une œuvre dont on a trop oublié sans doute la valeur et la beauté vraie pour ne se souvenir un peu que de sa véhémence chevaleresque, M. Verhaeren nous a donné une fois encore la joie d'entendre interpréter très hautement l'art d'un grand poète par un grand poète.

JEAN DOMINIQUE

CARNET ARTISTIQUE

Du 31 mars au 6 avril 1901.

AU MUSÉE : Salon de la *Libre Esthétique*. — Clôture aujourd'hui dimanche, à 5 h.

AU CERCLE ARTISTIQUE : Exposition F. Binjé.

ATELIER TH. VINÇOTTE : Exposition particulière (de 2 à 6 h.). Clôture le 3 avril.

Dimanche : 2 h. *Armide* au Conservatoire. — 2 h. L'*Arlésienne* à la Monnaie.

Lundi : 8 h. 1/2, première séance Delgouffre. Œuvres de Mozart (Erard).

Mardi : 8 h. 1/2. *Philippe II* au Parc.

Mercredi et jeudi : 8 h. L'*Arlésienne* à la Monnaie.

Samedi : 8 h. 1/2. Concert Chiaffitelli-Wolff (Erard).

PETITE CHRONIQUE

Le Gouvernement vient d'acquérir au Salon de la *Libre Esthétique*, pour le Musée de Bruxelles, les œuvres suivantes : ALBERT BAERTSOEN : *Les Chalands sous la neige* (nº 71); ÉMILE CLAUS : *Passage des vaches* (nº 121); GEORGES LEMMEN : *Lecture* (nº 289); *Couture* (nº 290); *La Chambre des enfants* (nº 295); THÉO VAN RYSSELBERGHE : *Jeune femme et enfant* (nº 477).

Il a en outre fait choix, pour le Musée des Arts décoratifs et industriels, d'un certain nombre d'objets d'art dont nous donnerons ultérieurement le détail.

Le Musée du Luxembourg a acquis la *Petite cour, le soir, au bord de l'eau* (nº 70) d'ALBERT BAERTSOEN.

Le Salon de la *Libre Esthétique* sera irrévocablement clôturé aujourd'hui dimanche, à 5 heures.

Parmi les dernières acquisitions d'œuvres d'artistes belges faites par le gouvernement français pour le Musée du Luxembourg citons le *Monument à Jean Volders*, qui valut au sculpteur Jules Van Biesbroeck, de Gand, la médaille d'honneur à l'Exposition universelle.

MM. A. Apol, E. Godfrinon, P. Grislain et C. Haustrate exposeront, du 2 au 8 avril, quelques-unes de leurs œuvres à la Grande-Harmonie.

Le théâtre de la Monnaie et le théâtre du Parc réunis ont donné hier et donneront aujourd'hui, en matinée, une représentation de l'*Arlésienne* qui ouvre aux spectacles bruxellois une ère nouvelle.

L'idée d'associer la troupe de notre première scène de comédie avec les éléments musicaux de premier ordre qu'offre le théâtre de la Monnaie est vraiment heureuse et pourra amener, si le public s'y intéresse, ce qui n'est guère douteux, toute une série de réalisations intéressantes.

Parmi les pièces qui exigent le double concours des comédiens et des musiciens, citons entre autres *Egmont* de Beethoven, *Manfred* de Schumann, *Athalie* et *le Songe d'une nuit d'été* de Mendelssohn, *les Erynnies* de Massenet, *Caligula* de G. Fauré, *Prométhée* (texte de J. Lorrain et A.-F. Hérold) et *Pelléas et Mélisande* (Maeterlinck), du même compositeur. Les directeurs du Parc et de la Monnaie auront donc, pour l'avenir, un répertoire attrayant s'ils persévèrent, ainsi que nos l'espérons, dans la voie qu'ils inaugurent aujourd'hui.

En ce qui concerne les œuvres de Fauré, les dernières venues dans ce genre mixte de drame et de musique, *Caligula* fut joué naguère à l'Odéon avec les chœurs et l'orchestre d'E. Colonne, *Promethée* à Béziers, l'an passé, et *Pelléas et Mélisande* à Londres, il y a deux ans.

C'est, selon toutes probabilités, le 10 avril que passera à la Monnaie la *Walkyrie*, qu'on répète activement en ce moment avec la distribution suivante : Siegmund, M. Dalmorès; Wotan, M. Seguin; Hunding, M. Vallier; Brunnhilde, Mme Litvinne; Sieglinde, Mlle Paquot; Fricka, Mme Bastien. Les Walkyries seront chantées par Mmes Maubourg, Doria, Gottrand, Montmain, Ernaldy, etc.

Aujourd'hui, dimanche, le théâtre Flamand de Gand donne la huitième représentation du *Mort*, de Camille Lemonnier. Aucune autre œuvre n'ayant obtenu cet hiver autant de succès, c'est le drame de notre collaborateur qui a été choisi par les artistes de la troupe dramatique du théâtre pour faire leurs adieux au public.

Mme E. Armand, du théâtre de la Monnaie, qui s'est consacrée exclusivement à l'enseignement, donnera le 16 avril, à 2 heures, au théâtre du Parc, par invitations, une audition des élèves de son cours de déclamation lyrique.

Des scènes de *Roméo*, des *Dragons*, de *Mignon*, de *Sigurd*, d'*Hamlet*, de *Carmen*, d'*Aïda*, de l'*Africaine* et de *Rigoletto* seront jouées en costumes.

L'Association des Chanteurs de Saint-Boniface interprétera le vendredi saint, à 7 h. 1/2 du soir, *Lamentatio*, chœur à quatre et cinq voix, de Gregor Allegri (1590-1652), *Popule meus*, double chœur, de J. Modlmayr, et *Recordare Domine*, chœur à cinq voix, de Gaetano Capocci.

Le dimanche de Pâques, à 10 heures du matin, la *Messe solennelle de Saint-Remi*, soli, chœurs et orgue, de Théodore Dubois; au graduale : *Alleluia* et *Victimæ Paschali*, en chant grégorien; a l'offertoire : Prélude pour orgue, de J.-S. Bach, et *Tantum ergo*, chœur et orgue, d'Aug. De Boeck.

Au salut de 4 heures, des œuvres de Mendelssohn, André Heidet, Joseph Ryelandt et Théodore Dubois.

MM. F. Chiaffitelli et A. Wolff donneront le 6 avril, à 8 h. 1/2, à la salle Érard, une séance de musique avec le concours de Mlle A. Tourjean et M. G. Lauweryns.

M. Ch. Delgouffre organise, avec le concours de Mlle Bousman, cantatrice, et de M. A. Barthélemy, violoniste, trois séances respectivement consacrées à Mozart, à Beethoven et à Schumann.

Ces auditions, dont chacune sera précédée d'une conférence sur les œuvres interprétées, auront lieu à la salle Erard, les 1er, 16 et 29 avril.

Le Comité du Monument à Arthur Rimbaud fait appel aux admirateurs du poète en vue de parfaire la somme de 1,800 fr. nécessaire à la réalisation du projet dont nous avons parlé. La moitié de cette somme a été souscrite, ce qui a permis d'envoyer à la fonte le buste exécuté à titre gracieux par M. Paterne Berrichon. On est prié d'adresser les souscriptions aux bureaux de l'*Art moderne*, qui les transmettra au Comité.

Dans sa livraison d'avril, le *Magazine of Art* publie une étude de M. Octave Maus sur l'évolution de l'art décoratif en Belgique. Parmi les œuvres reproduites, citons la *Façade de l'hôtel Ciamberlani* et un intérieur par le regretté Paul Hankar, la *Salle des fêtes de la Maison du Peuple* par Victor Horta, le *Monument à Charles Buls* de Victor Rousseau, le *Monument de Mérode* par Paul Du Bois, etc.

Nous avons appris à regret la mort de l'architecte J.-J. Van Ysendyck, membre de l'Académie royale de Belgique, membre de la Commission des monuments, membre correspondant honoraire de l'Institut des architectes britanniques, officier de l'ordre de Léopold, etc.

M. Van Ysendyck était né à Paris en 1836. On lui doit nombre de travaux intéressants, notamment de jolies constructions dans le style de la Renaissance flamande pour lequel il avait une prédilection et qu'il s'était particulièrement assimilé, entre autres les hôtels de ville de Schaerbeek, d'Anderlecht et de Ternath. Il fut chargé aussi d'importantes restaurations, notamment de celle de l'Eglise du Sablon, des Halles d'Ypres, etc.

Un bon exemple à suivre : le Conseil de l'Ordre des avocats au Conseil d'Etat et à la Cour de Cassation de France vient de commander au graveur L. Bottée (qui exécuta l'insigne des Jurés de l'Exposition universelle) une plaquette destinée à remplacer l'ancien jeton portant l'effigie de Louis XVIII.

En Belgique, le Barreau ne possède aucun insigne, alors que les membres du Sénat et de la Chambre des représentants, les membres de la Députation permanente et du Conseil provincial, les conseillers communaux, etc en portent. On pourrait en doter tout au moins les Bâtonniers et membres des conseils de discipline, ou autoriser ceux-ci à porter l'insigne en or tandis que les avocats non investis de fonctions disciplinaires le porteraient en argent. Dans bien des cas — celui, par exemple, d'un procès d'assises sensationnel, d'un huis clos, etc., la présentation de l'insigne professionnel pourrait avantageusement remplacer le port de la robe exigé pour avoir accès dans les salles d'audience.

Enfin, la plaquette adoptée pourrait, exécutée dans des diment sions plus grandes, servir à commémorer quelque événemende la vie judiciaire : jubilé professionnel, manifestation de sympathie, etc

Nous ne manquons pas d'artistes qui exécuteraient avec art ce bijou.

A la vente de la collection Ch. de Bériot, qui a eu lieu à Paris (hôtel Drouot) le 11 mars, les tableaux d'Eugène Boudin, dont se composait principalement la collection, ont atteint des prix assez élevés. Citons entre autres : *Anvers, vue prise de la citadelle nord,* 12,950 francs; *Anvers,* 8,000 francs; *Vue d'Anvers par un matin d'été,* 6,500 francs; le *Port d'Anvers en 1871,* 5,000 francs; le *Casino de Trouville,* 7,200 francs; la *Baie de Portrieux,* 5,800 francs; le *Marché aux poissons à Bruxelles,* 4,000 francs; la *Poissonnerie à Bruxelles,* 3,750 francs, etc.

Il y avait, en tout, vingt et une toiles de Boudin, qui ont atteint ensemble la somme de 115,620 francs.

Un Claude Monet, *Le Panthéon vu de la colonnade du Louvre,* a été adjugé 10,300 francs.

Les Jongkind se sont particulièrement bien vendus : *Vue de Maassluis,* 31,100 francs; *Patineurs en Hollande,* 19,100 fr ; *Canal à Dordrecht,* 16,600 fr.; *Rotterdam la nuit,* 12,700 fr.; les *Patineurs à Overchies,* 9,000 francs; *Clair de lune,* 9,000 fr ; *Nevers,* 8,000 francs; *Honfleur,* 7,900 francs; *Notre-Dame,* 7,000 francs, etc.

Citons encore : Alfred Stevens, le *Jour de fête,* 7,000 francs ; Harpignies, les *Chênes de Château-Renard,* 14,800 francs ; id., la *Maison reflétée,* 10,950 francs; id., *En Bourbonnais, les Laveuses,* 9,700 francs; id., les *Sangliers,* 7,000 francs; Courbet, les *Rochers d'Ornans,* 4,200 francs.

Le total de la vente a été de 388,950 francs.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie

VINGT-ET-UNIÈME ANNÉE. N° 14. 7 AVRIL 1901

L'ART MODERNE

REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

NOBLESSE D'OPÉRA

Les représentations de *Louise* à l'Opéra-Comique et à la Monnaie ont excité chez une partie du public un certain étonnement, voire une certaine hostilité, que provoquèrent la condition sociale et le costume des personnages du « roman musical » de M. Gustave Charpentier. D'aucuns trouvèrent singulièrement audacieux que des gens de si peu osâssent fouler les planches sur lesquelles tant de nobles seigneurs tendirent le jarret en poitrinant. Le « salon où l'on chante et où l'on cause » qu'est l'Opéra s'effaroucha de l'invasion du prolétaire et le mot de révolution fut prononcé.

A vrai dire la tentative du jeune maître montmartrois choque délibérément des habitudes acquises et invétérées; elle s'attaque à la tradition qui exige du héros d'opéra des lettres de noblesse ou, tout au moins, une sorte de distinction incompatible, semble-t-il, avec certaines professions. Devant le veston de travail et la cotte de la ménagère, peplums et pourpoints vont-ils battre en retraite solennellement, avec une dignité blessée? Va-t-on renier la ferblanterie classique et renvoyer à Odin ses casques à ailes de corbeau? Sommes-nous seulement en présence d'une gageure de « jeune » pour qui la stupéfaction du bourgeois est le commencement de la sagesse, ou bien d'une transformation possible du drame lyrique dans le sens d'une action plus actuelle et d'un symbolisme plus prochain?

Un caractère commun relie les diverses formes qu'a revêtues jusqu'à présent l'opéra. Ce caractère réside dans l'adjonction aux divers personnages du drame d'un élément dominateur et mystérieux qui pénètre leur substance, imbibe leur âme et dirige leurs gestes. Qu'il s'appelle fatalité, mysticisme ou merveilleux, cet élément joue un rôle essentiel, car il supporte l'action et l'agrandit au delà de ses limites contingentes.

Dès le théâtre médiéval, les mystères, en figurant le paradis et l'enfer, en exhibant les diables « tout caparaçonnez de peaux de bestes », font jouer ce ressort tout puissant qu'est à l'égard du public le merveilleux. Véritables vitraux vivants, ils animent, en quelque sorte, les portails des cathédrales et auréolent leur enseignement pratique d'un nimbe de mysticisme. Le personnage théâtral puise sa noblesse dans son caractère sacré; apôtre ou archange, il domine le spectateur de sa perfection spirituelle.

Lorsque l'opéra aristocratique germe au sein des cours italiennes, il leur emprunte le raffinement des

manières et l'humanisme élégant alors à la mode dans ces Salentes intellectuelles. Dieux grecs, déesses de l'Olympe et héros antiques ne sont que de grands seigneurs florentins ou vénitiens du plus pur XVI[e] siècle. En France, le cadre somptueux des ballets de cour permet aux grands d'évoluer en parfaite camaraderie avec Mars, Hercule ou Vénus. Les « deux noblesses » entretiennent des relations de bon voisinage. Circé n'hésite pas à faire à Jupiter une déclaration formelle de loyalisme à l'égard du roi de France et Louis XIV est encensé dans tous les prologues des opéras de Lully. Bellérophon, Alceste, Armide et Isis parlent et agissent en personnages versaillais et il n'y a point d'anachronisme à rapprocher Alexandre du Roi-Soleil. Le décor lui-même, qui nous fut précieusement conservé par les belles estampes des « Frontispices », affirme l'influence prépondérante du style noble et dispose un cadre de vastes parterres ponctués de statues, entourés de colonnades et de balustres, égayés d'eaux « tant plates que jaillissantes ». Avant Voltaire, personne ne s'étonnait de voir Armide vêtue de brocart et Roland habillé comme l'homme aux rubans verts. Merveilleux et personnages reflètent le luxe et le genre de la cour.

Avec le romantisme se décide la phase « historique »; la noblesse d'opéra se pique alors de sentimentalisme; elle devient romanesque et un peu bourgeoise. Charpenté par Scribe, le drame se brode d'intrigues, se hache de coups de théâtre, recherche la couleur locale et prend souci du pittoresque. C'est l'époque des « rendez-vous de noble compagnie », des effets de clair de lune et des antiques manoirs enlierrés. Il y a des traîtres, de vieux serviteurs fidèles, des lieutenants pauvres et des jeunes filles languissamment mélancoliques. Il y a de la cape et de l'épée. Walter Scott et Dumas père font fonctions de régisseurs. Le besoin de merveilleux qui domine toute l'esthétique de l'opéra se traduit en brillants déploiements de figuration et en reconstitutions pseudo-archéologiques.

En réaction violente contre l'opéra historique, la conception wagnérienne emprunte au romantisme son goût pour la légende et recule le drame jusqu'aux époques mythiques. Wagner fait appel à une aristocratie plus ancienne et utilise l'héroïsme préhistorique. Ses raisons, tout le monde les connaît à présent. D'innombrables littérateurs, souvent atteints de psittacisme, ont répété, après l'auteur d'*Opéra et Drame*, les griefs dirigés contre le genre historique : inutilité du fait contingent, du détail épisodique, embarras résultant de la trop grande complexité des intrigues. La vérité archéologique entraîne le compositeur au pastiche; son originalité s'enchaîne par le fait des exigences de temps et d'époque. Donc, point de Jules César, encore moins d'Henri VIII ou de Charles IX. L'Olympe, caricaturé par Offenbach, est bien démodé; d'ailleurs, cher aux races latines, il ne saurait convenir au chauvinisme germanique qui préfère Wotan à Jupiter.

En dernière analyse le drame wagnérien, utilisant la légende comme support à une thèse philosophique, emploie l'homme un peu à la manière du théâtre abstrait du XVII[e] siècle. Son idéal se rapproche de la comédie de caractères, car il donne à ses héros une existence psychique faite, si l'on peut s'exprimer ainsi, d'extrait d'humanité, de cette essence, distillée au fond des consciences, qui demeure à travers les fluctuations du geste extérieur. Le personnage, réduit à l'état de schéma individuel, n'en défend pas moins des doctrines sociales à longue portée; Schopenhauer ne craint pas de collaborer avec Parsifal et la thèse de la pitié triomphatrice, celle de l'amour vainqueur du dogme, formulées d'une façon toute moderne, se trouvent proclamées par des protagonistes cantonnés dans une époque dont la psychologie ignorait totalement les tendances qu'on lui impose. Nées du lent travail des siècles, fécondées par le frottement continu des générations successives, ces doctrines sont arbitrairement projetées tout au fond des races humaines, que dis-je, au-dessus des races humaines. Les wagnériens n'ont peut-être pas assez remarqué la contradiction qui consiste à attribuer des caractères de « totale humanité » à des fantomes de féerie dénommés Wotan, Brünnhilde et Siegfried. On serait tenté de les prendre pour des cousins des entités métaphysiques du *Roman de la Rose*. Ils arrivent, en effet, tout formés dans leur être; le milieu qui les entoure n'est qu'un panneau décoratif, dépourvu d'action directe sur eux et qui, de l'aveu même de Wagner, collabore par une manière de transposition visuelle au drame auquel il n'est lié que par son parallélisme et non par des relations de cause à effet. On répond que cette noblesse de « surhommes », pour parler comme Nietzsche, revêt un facies purement symbolique et que son pouvoir émotionnel s'agrandit de toute sa généralité. Assurément, mais ce symbolisme mythique n'apparaît point comme indispensable, car le symbole se dessine tous les jours autour de nous. La peinture et la sculpture n'ont garde de l'oublier et nous émeuvent davantage en nous montrant l'immortelle Douleur qui rôde à nos côtés qu'en nous la retraçant dans ses victimes éteintes.

Du reste, par les progrès incessants des sciences psychologiques et sociales, nous nous intéressons plus à la genèse des passions qu'aux passions elles-mêmes. Nous savons que l'individu, à lui tout seul, ne suffit pas pour développer son propre moi, et que sans l'action passée et présente du milieu, son organisme passionnel demeurerait stérile; nous renonçons aussi aux exagérations mélodramatiques, et le théâtre contemporain constate l'inutilité et l'inexactitude de l'extraordinaire pour soutenir l'intérêt de l'action scénique; d'où le système des « tranches de vie » et l'érection du milieu social en per-

sonnage de fond, en personnage principal, Fatum du temps présent.

Le drame lyrique ne pouvait échapper à ce mouvement; il lui est loisible de le suivre sans cesser de demeurer fidèle à ses principes, car l'instrument de généralisation réside avant tout et pour ainsi dire exclusivement dans la musique, et le symbolisme moderne lui prêtera un terrain aussi fertile que le symbolisme légendaire, pourvu qu'il ne se restreigne pas aux conflits passagers du moment, mais qu'il s'édifie de l'immanente poésie des choses et de ce qu'il y a de créateur et de viable dans la lutte des idées.

Que l'on ajoute à cela l'influence démocratique toujours grandissante, l'apparition de « l'ère des foules », ainsi que l'a écrit M. Lebon, et l'on comprendra que le symbole tende à se localiser dans des moyennes, et qu'il emprunte sa noblesse non plus à des faits exceptionnels, mais à des situations très simples, presque banales, dont l'ampleur et la multiplicité font la puissance d'émotion. Et même ne pourrait-on pas envisager l'emploi des thèmes populaires dans la trame symphonique comme le mouvement avant-coureur de la substitution aux anciens personnages de héros plus modestes mais aussi vibrants?

Cela ne veut pas dire qu'il faille chercher le réalisme, ce vérisme brutal de fait-divers, que certaine école défend sans grande philosophie. Le symbole peut, sans doute, se cacher sous le fait divers, mais il appartient à l'artiste de le dégager et de le prolonger en un enseignement fécond et humain.

Nous nous habituerons ainsi à ne plus considérer la noblesse du personnage lyrique dans sa condition extérieure ou dans un vain étalage de beaux sentiments, mais bien dans la grandeur du symbole qu'il incarne. Transportée à l'opéra, magnifiée par la musique, la plainte qui monte du cœur du malheureux nous paraîtra encore plus poignante et peut-être la vie de chaque jour en recueillera-t-elle plus d'indulgence et de bonté.

L. DE LA LAURENCIE

FRANTZ BINJÉ

Un an déjà! — Je le revois, fin, doux, cordial, m'abordant un matin de son tutoiement amical : « Tu sais, à bientôt ma petite exposition! »

Et quelques jours après, c'était l'affreuse nouvelle, les battements de ce cœur arrêtés en pleine vie heureuse, la mort qui tout à coup descendait l'escalier que la veille il montait, les tempes chaudes de claires visions et d'ardents paysages. Il venait de signer dans l'huile fraîche ses deux dernières toiles; il était content comme après une tâche accomplie. Il sembla qu'un pressentiment l'eût averti que sa journée allait finir...

Tout un an! et la maison s'enveloppa de deuil et de silence; on n'entendit plus glisser que les pas pieux d'une épouse, d'un fils qui là-haut, dans l'atelier vide, s'en allaient chercher, parmi les chevalets, l'illusion d'une présence chère.

Voici que la vie s'est refaite, l'atelier s'est rouvert. Dans l'or des cadres, sous l'émail des vernis et la patine légère du temps, l'âme de Binjé, ses joies, son art, nous sont rendus. Jamais il ne nous apparut plus vivant, plus souriant, dans son rêve de ciels, d'eaux, de dunes et de bois. Je crois entendre une voix nerveuse, un peu voilée : « Mais oui, c'est moi! » — N'est-ce là qu'un songe, n'est-ce qu'une ombre? Je ne cesse pas de le voir, mélancolique et rieur, me disant d'un œil brumeux ses sites, son délice de peindre, et les bonds sourds de la mer derrière la paix ensoleillée d'un hameau de pêcheurs.

C'est ici, en ses étapes, dans l'élucidation graduelle de la vision, toute la vie d'un bon peintre passionné de son art. Un zèle tendre a réuni aux œuvres d'un métier sûr jusqu'aux patients, volontaires, timides et sincères essais de l'apprentissage. C'était vers 1855 : un jeune homme s'en allait peindre, près de Namur, les Fonds d'Arquet. Il avait vingt ans et s'ignorait : il eût rêvé peindre comme M. Quinaux. Sa vocation, toutefois, semblait molle, lente, indécise : un long temps passa. Binjé ne se remettait à peindre qu'à l'époque de son mariage et cette fois ce fut pour toujours. L'art ainsi coïncida avec la date du bonheur. Il fut comme l'émanation spirituelle des plénitudes de la vie égalisée.

Les frais et légers lavis d'abord l'attirent et le charment. Ses premières aquarelles datent de 1880; il y révèle une main déjà souple. Le voilà signalé à l'attention; on apprécie ses notations de nature finement mouillées, ses paysages trempés de claires atmosphères. Les lisières de bois, les villages dans la neige, les champs lustrés de lumière blonde, les ciels rosés d'aurore ou enflammés de couchant, le floconnement des brumeux crépuscules lui sont matière à sensations déliées. Il s'aventure vers les banlieues. Il est requis par l'approche poignante des villes. Bruxelles, sous ses fenêtres, comme une mer, comme un songe trouble, se déploie. Il écoute ses rumeurs : il aspire ses effluves véhéments et fraternels. Ce sont là ses dilections et elles se reflètent dans les huiles qu'il fait vers ce temps, précises et délicates. Il ne déploie pas encore les larges vibrations qu'il aura plus tard, il se restreint à des recherches de demi-caractère. Il sait composer un site; ses mises en pages ont de la saveur et de l'adresse; sa production est celle d'une personnalité tranquille et harmonieuse, qui veut se découvrir.

Entre 1880 et 1890, s'espace une floraison abondante, à mesure plus riche et plus sûre, toute une série de toiles et d'études qui sont la préparation à sa manière définitive. Le ton plein et fort, la touche grasse sont ses dons de peintre; il excelle dans les manœuvres expressives; elles se combinent chez lui avec l'émotion et le sens de la poésie. Et c'est la *Mer agitée* aux écumes laineuses; c'est le *Soir pluvieux d'hiver* aux estompes suggestives; c'est la vue des *Toits de Bruxelles* se déroulant en une vapeur violette de couchant sous un grand ciel ardoisé, à retroussis d'un blanc gras et lumineux; c'est encore, en des grisailles ardoisées, des atmosphères vespérales et mystiques, le *Dôme de Sainte-Marie* comme une pensée spirituelle par-dessus les dernières rumeurs de la ville; c'est aussi le *Cabaret flamand* où résolument claironne la fanfare rouge des tuiles, ce rouge recuit et pourpré qui fera la fortune de maintes de ses toiles.

Le *Cabaret* se place vers 1889 et semble le point de départ de

la facture mordante, estampée, truellée en pleine pâte qui est pour le peintre arrivé à la maturité le signe de sa vitalité intense.

Les *Fonds d'Arquet*, en 1890, tout à coup le révèlent en possession de la plus belle, de la plus solide technique. Sa roche aux calcaires rugueux et pelés, darde sur le frisson bleu des hautes couches aériennes, écaillée d'une chaleur d'automne et gratinée d'or roux. Trente ans de travail ont passé sur l'humble et timide étude où s'essayait son ardeur de néophyte. C'est le même site, et tout a changé : un peintre triomphe là où s'exerça un débutant.

La plaine, la montagne, la dune, dès ce moment, l'induisent en des modes alternés, violents ou apaisés. Voici d'ardentes roches, coruscantes d'éclat métallique; voici de tranquilles campagnes. Je goûte ce *Chemin à Profondsart*, avec la pente blonde de son champ et sa maison à crépi gras, d'un blanc crémeux. Le *Matin* me donne la sensation d'un frisson d'argent dans un site d'eau aux ombres moelleuses. Il aime l'humble poésie des hameaux, sous la tombée silencieuse du soir. Il a le goût d'une nature simple et forte. Ses coins de *Knocke* sont délicieux. Chaque fois qu'il peint le *Zoute* avec ses toits bas aux replis des sables, il semble exprimer une poésie nouvelle : toute l'âme de ce pays voisin de la mer se communique. Son émotion est jeune, fraîche, grave; à chaque toile il la manifeste plus librement; il semble plus près du sens sacré de la peinture. Surtout vers la fin, une ivresse le gagne : il porte entre ses tempes un songe nerveux. Il voudrait exprimer les forces telluriques en de larges synthèses. C'est alors qu'il fait l'*Étang*, aux grandes ombres dormantes par-dessus le mystère des eaux, et ces *Rochers en Ardenne*, tout crépitants des flammes de l'été. Son ardeur, ses fougues de paysagiste, son héroïsme éclatent en ces deux toiles : elles enclosent les suprêmes joies de son art, et ce sont les dernières qu'il signe. L'une, avec ses ondes taciturnes, touche au crépuscule où lui-même entrait déjà; l'autre encore s'enveloppe d'or et de soleil, dans une fête de lumière, comme si la nuit jamais ne devait venir.

On revoit avec émotion au *Cercle artistique de Bruxelles* les fruits de cette carrière heureuse et mélancolique. Elle fut belle, touchante : elle connut le succès et ne put s'achever. Binjé ne vit pas se lever en lui l'automne de tous les étés que si joyeusement il peignit; il suffit qu'il ait exprimé un songe ardent et doux. Ce fut là son heure de vie, et elle demeurera après lui.

CAMILLE LEMONNIER

La Musique à la Libre Esthétique.

Renouant une tradition par laquelle il fut donné naguère au public de s'initier aux formes nouvelles que revêt à notre époque la pensée musicale (on se souvient des hautes sensations d'art que provoqua notamment l'archet magique d'Ysaye dans l'interprétation des œuvres de César Franck et de ses disciples), la *Libre Esthétique* a offert à ses membres, pour clôturer le Salon, un diptyque musical dont le premier volet évoqua, par les noms qu'il remit en lumière, les séances de jadis, tandis que le second empiétait sur l'avenir en hospitalisant les débuts du groupe d'élèves qui reçoivent, à la *Schola cantorum*, le précieux enseignement de Vincent d'Indy.

Notre collaborateur L. de la Laurencie a rendu compte, avec sa compétence reconnue, de la première audition (1). J'attache à la seconde une importance au moins égale. Certes le programme ne pouvait-il présenter la même valeur artistique que celui qui réunit le 25 mars les noms de Vincent d'Indy, de Pierre de Bréville, de Gabriel Fauré, d'Alexis de Castillon et de J. Guy-Ropartz. Mais par l'inédit des œuvres dont il se composait, par le sympathique intérêt que concentre cet admirable organisme nouveau, la *Schola cantorum*, auquel le dévouement désintéressé de Vincent d'Indy, de Charles Bordes, d'Alexandre Guilmant et de leurs collaborateurs confère une si haute portée artistique et morale, il excitait, parmi ceux qu'animent les désirs esthétiques, une légitime curiosité. Et mieux que partout ailleurs, cette floraison musicale nouvelle était-elle à la *Libre Esthétique*, qui toujours s'est efforcée de développer les expressions parallèles de la peinture, de la musique et des lettres, placée dans un milieu favorable à son épanouissement.

Ce qui ressort de l'audition qui nous fut donnée par les jeunes auteurs avec le concours de solistes de choix (M[lles] Joly de la Mare et Marie de Larouvière, MM. Jean David, Zimmer, Jaspar et Bastin), c'est que le culte de la musique sérieuse, appuyée sur l'étude des rythmes et des formes classiques, a trouvé dans la jeune génération des adeptes fervents, ce dont il faut la louer. C'est à Richard Wagner qu'un professeur de contrepoint disait, je crois, à propos du bagage scolastique qu'il lui enseignait : « Vous n'utiliserez probablement jamais tout ce que je vous apprends, mais vous serez bien heureux d'en avoir été instruit. » On sent, à entendre les compositions des élèves de M. Vincent d'Indy, et en particulier celles de MM. Victor Vreuls, Déodat de Séverac et Marcel Labey, que l'enseignement professé par l'auteur de *Fervaal* est inspiré par une pensée analogue. A la musique purement *instinctive* que prônent certains artistes et qui ne repose que sur des hasards heureux s'oppose la musique *formelle* basée sur des combinaisons rythmiques, mélodiques et harmoniques rationnelles. Celle-ci me paraît avoir, seule, un avenir certain. Elle se rattache, bien que son aspect extérieur diffère des œuvres du passé, aux traditions d'un art qui a, comme l'architecture, la peinture, la sculpture, et malgré l'infinie diversité d'expressions qu'il fait naître en raison de la variété des tempéraments, des exigences de « structure » qu'on ne peut méconnaître si l'on veut faire œuvre durable.

La Sonate de M. Vreuls pour piano et violon, bien que le troisième mouvement (*Animé*) se perde dans des développements qui, à première audition, m'ont paru exagérés, marque bien la volonté de construire solidement, sur des bases classiques, une composition pleine de souffle, d'inspiration élevée et d'élan, et sur laquelle semble planer, par moments, le souvenir attendri de Guillaume Lekeu.

Il en est de même du fragment de Sonate pour piano de M. de Sévérac, un *allegro* un peu long (c'est le défaut habituel des débutants, même lorsqu'ils arrivent des bords de la Garonne), mais écrit avec une très étonnante intuition des rythmes dans une forme châtiée, aux périodes claires, aux accents virils. M. de Sévérac paraît s'être approprié la parole de Nietzsche : « Il faut méditerraniser la musique. » Seulement il ne la laisse pas descendre jusqu'aux Alpes maritimes et l'arrête à Toulouse. Qu'on veuille bien retenir ce nom, qui marquera dans l'art musical.

C'est également une Sonate pour piano que nous fit entendre M. Marcel Labey, dont la *Société nationale de musique* exécuta

(1) Voir notre dernier numéro.

dernièrement la première œuvre symphonique. Comme celle de M. de Sévérac, cette sonate, très classique dans son apparente complexité, révèle un musicien personnel, plus orienté vers les recherches rythmiques que vers les grâces mélodiques, et qui deviendra tout à fait intéressant quand l'essor de sa pensée s'élèvera plus librement au-dessus des questions de métier qui l'absorbent (1). Le troisième morceau (*Expressif et pas lent*), dans lequel le chant est développé avec beaucoup de goût, atteste, en particulier, des dons pleins de promesses.

Diverses mélodies de MM. Sérieyx, Albert Dupuis, Gustave Bret et René de Castéra, — parmi lesquelles ces dernières, qui commentent avec une expression poignante des poèmes de Verlaine et de R. Scheffer, méritent une mention spéciale, — un *Intermezzo* de M. Alquier pour violon et piano, d'une forme un peu indécise, et une émouvante poésie de M. P. Coindreau (avec adaptation musicale) fort intelligemment déclamée par Mlle Esther Cladel complétaient ce programme, neuf dans toutes ses parties.

On eût pu le souhaiter plus varié, la génération nouvelle s'inclinant presque universellement vers la tristesse. Mais ce début d'un groupe uni, homogène, imbu de principes excellents, n'en a pas moins été très remarqué. C'est peut-être la première fois qu'une manifestation de ce genre se produit : il n'est pas banal, en effet, de voir une dizaine de compositeurs débuter à la fois. La présence de MM. d'Indy et Bordes donnait d'ailleurs à l'audition sa signification et en soulignait l'intérêt.

* * *

Je voudrais signaler aussi l'attrait qu'offrit, le soir du même jour, la belle séance de musique vocale donnée, avec les mêmes solistes auxquels s'adjoignit l'excellent violoniste Crickboom, par MM. Vincent d'Indy et Charles Bordes. Si la matinée de la *Libre Esthétique* avait permis d'apprécier les résultats de l'enseignement des classes supérieures de composition de la *Schola*, la soirée à la Grande-Harmonie montra combien l'interprétation des œuvres est, sous la direction de M. Charles Bordes, consciencieuse, compréhensive et fidèle. On goûta par-dessus tout, dans la première partie, avec l'*Alleluia* de Schütz, l'admirable *O Vulnera Doloris*, de Carissimi, chanté avec un sentiment poignant par M. Gébelin, le *Dialogue spirituel* d'Henri du Mont, le *Dialogus per la Pascua* de Schütz, dans lequel s'unirent en un ensemble délicieux les quatre solistes de la *Schola* : Mlles de Larouvière et Joly de la Mare, MM. David et Gébelin; puis, dans la seconde partie, le cycle de mélodies de Ch. Bordes et cette scène d'amour du *Chant de la cloche*, si sereine et si suave, que chaque audition nouvelle fait paraître plus belle.

Entre ces deux parties, M. Crickboom exécuta dans un style large et soutenu, avec expression et finesse, le Concerto en *la mineur* de Bach et le Prélude et la Fugue de la Sonate en *sol mineur* pour violon seul du même maître. Ce fut pour l'auditoire un régal de haut goût.

OCTAVE MAUS

(1) Un critique bien informé nous a révélé, à notre grand étonnement, que les compositions de la jeune école française étaient totalement dénuées de rythme ! Il est vrai que ce même critique, de mieux en mieux renseigné, a pris la *Pièce en si mineur* de Ropartz pour une *Fantaisie en ré majeur* exécutée il y a deux ans au Jeune Barreau de Bruxelles ! Faut-il ajouter qu'il appartient à la rédaction de la *Fédération artistique*?

L'École belge au Musée du Luxembourg

C'est demain, lundi, que le ministre des Beaux-arts inaugurera au Musée du Luxembourg la salle affectée aux artistes belges, hollandais, danois et suisses et qui sera, à partir de mardi, ouverte au public.

Les œuvres belges récemment acquises par l'Etat français sur les propositions de M. Léonce Bénédite sont, on le sait, particulièrement nombreuses et, groupées, forment un ensemble des plus importants et des plus intéressants. Le gouvernement de la République professe, on le voit, sur le nationalisme dans l'art, une opinion qui contraste heureusement avec l'étroitesse d'idées des imbéciles qui, chez nous, voudraient élever autour de nos Expositions et de nos Musées une muraille chinoise.

Voici la nomenclature complète des toiles et sculptures belges que possède le Musée du Luxembourg :

PEINTURES ET DESSINS :

H. DE BRAEKELEER. *Vieux bibelots.* — A. BAERTSOEN. *Petite cour au bord de l'eau* et *Vieux canal flamand.* — E. CLAUS. *Zonneschijn* (Maison de l'ariste à Astene). — G. DEN DUYTS. *Les Bûcherons.* — EVENEPOEL. *Portrait du peintre Ch. Milandeau.* — L. FRÉDÉRIC. *Les Ages de l'ouvrier*, triptyque; *La Vieille Servante* et *Fillettes dans la campagne* (dessin). — HAMMAN. *L'Enfance de Charles-Quint.* — V. GILSOUL. *Le Soir.* — E. LAERMANS. *Soir d'automne.* — CONSTANTIN MEUNIER. *Au pays noir.* — E. MOTTE. *Etude autopsychique.* — F. ROPS. Frontispices de *Curieuse* et des *Diaboliques*; *Vengeance de femme*; *Les Dessous de cartes d'une partie de whist* (dessins, don de Ch. Hayem). — STACQUET. *Intérieur en Hollande* (aquarelle). — ALFRED STEVENS. *Retour du bal* et *Chant passionné.* — JOSEPH STEVENS. *Le Supplice de Tantale.* — A. VERHAEREN. Deux natures mortes : *Canard, raisins et légumes* et *Tabouret, livres et dessins.* — WILLEMS. *Souvenir.* — F. WILLAERT. *Entrée du béguinage à Gand.* — FRÉD. VAN ELVEN. *Venise, effet de pluie.* — L. FRANCK. *Place du Marché à Furnes* et *Un coin de jardin à La Panne.*

SCULPTURES :

CONSTANTIN MEUNIER. *L'Industrie,* haut-relief bronze; *La Glèbe*, petit bas-relief bronze; *Puddleurs*, petit bas-relief bronze; *Marteleur*, figurine bronze; *Débardeur*, figurine bronze. — CH. SAMUEL. *Buste de Ch. Hayem*, bronze. — G. DEVREESE. *Pêcheur de la Panne*, figurine bronze; médailles : *Dentellière* (or), *Maternité* (or), *Dentellière*, grand module (galvano-argent), *Fêtes communales de jeux et tirs populaires.* — CH. VAN DER STAPPEN. *Plaquette d'Alexandre Henne*, bronze. — CH. VAN DER STAPPEN et J. DILLENS. *Médaille commémortive du centenaire de l'Académie royale.*

Pour compléter cette énumération, voici le relevé des œuvres acquises aux artistes d'autres nationalités :

HOLLANDAIS.

MESDAG. *Soleil couchant.* — BRIET. *Intérieur en Gueldre.* — VAN SOEST. *Paysage d'hiver.* — ZILCKEN. *Vue du pont Neuf à Paris.* — JONGKIND. Cinq aquarelles.

DANOIS.

KRÖYER. *Barques de pêche* et *Intérieur* (aquarelles). — ILSTED. *Intérieur.* — PAULSEN. *La Chambre à coucher.*

SUISSES.

BAUD-BOVY. *Sérénité.* — BURNAND. *Les Disciples.* — BRESLAU (Mlle). *Jeunes Filles* (pastel). — CARLOS SCHWABE. Aquarelles pour le *Rêve.*

Exposition internationale des Arts décoratifs à Turin.

La jeune génération artistique se passionne en Italie comme ailleurs pour la belle rénovation des « arts mineurs » qui s'est manifestée avec tant d'éclat en Angleterre et en Belgique. Une exposition internationale des arts décoratifs modernes aura lieu à Turin l'année prochaine. Remarquons que c'est sur la terre classique de la beauté que l'on prend l'initiative de grouper pour la première fois les produits internationaux de l'art appliqué. Il va sans dire qu'on ne recevra à cette exposition que les œuvres dénotant un effort vers un renouvellement esthétique de la forme, qu'on refusera les objets reproduisant les styles anciens et les produits industriels non inspirés par un sentiment artistique. Nos compatriotes répondront sans nul doute en grand nombre à l'appel des organisateurs. Le programme de l'exposition est vaste. En voici un aperçu sommaire :

Classe I. *La maison moderne et ses éléments décoratifs* — Décorations picturales, figures et ornements à fresques, à l'huile, panneaux décoratifs, frises, etc. Décoration sculpturale. Céramique. Mosaïque. Tentures. Tapis, etc. Appareils de chauffage et d'éclairage. Mobiliers. Argenterie, orfèvrerie. Médailles. Estampes, reliures, illustrations, etc.

Classe II. *La chambre moderne.* — Chambres et appartements complets.

Classe III. *La maison et la rue.* — Projets d'édifices et de parties d'édifices. Jardins, portiques, passerelles. Fontaines, candélabres, kiosques, abreuvoirs, horloges, etc.

L'exposition s'ouvrira au printemps de l'année prochaine et ne se fermera qu'à l'automne. Nous donnerons prochainement des détails plus complets à nos lecteurs.

CARNET ARTISTIQUE

Du 7 au 13 avril 1901.

Cercle Artistique : Exposition F. Binjé.
Rubens-Club : Exposition J. Middeleer (clôture le 10).
Grande-Harmonie : Exposition A. Apol, E. Godfrinon, P. Grislain et G. H. Loth.

Dimanche et lundi : 2 h. L'*Arlésienne* à la Monnaie.

Mardi : 8 h. 1/2. Conférence de Mlle Biermé sur J.-S. Bach (rue du Parchemin, 12). — 8 h. 1/2. Conférence G. Sévrette sur l'Art dans la vie, avec projections (Maison du Peuple).

Jeudi : 2 h. Ouverture de l'exposition de la *Société des Beaux-Arts*. — 4 h. 1/2. Conférence L. Wallner (École de musique d'Ixelles). — 8 h. Soirée artistique de bienfaisance donnée par la Presse bruxelloise (Brasserie flamande) — 8 h. 1/2. Concert Boulvin-Lepage (Grande-Harmonie). — 8 h. 1/2. Conférence Ch. Tytgat sur la Sibérie et la Chine (Société de Géographie).

Samedi : 2 h. et 8 h. Fête de charité des Sociétés de bienfaisance françaises (Palais d'Été).

PETITE CHRONIQUE

L'État, dont les acquisitions pour le Musée sont décidément des plus heureuses, vient d'enrichir ses collections de deux superbes pages de Félicien Rops : *Une attrapade*, aquarelle, et *La Digue de Heyst*, peinture à l'huile. Ces deux œuvres, et le beau dessin intitulé *Parisine* ou *la Femme aux gants noirs*, exécuté pour Edmond et Jules de Goncourt en 1867 et acquis par l'État il y a deux ans, représenteront dignement, sous ses trois aspects de peintre, d'aquarelliste et de dessinateur, le maître au Musée de Bruxelles.

Une attrapade figura, ainsi que *Parisine*, à l'exposition rétrospective de Félicien Rops organisée en 1899 par la *Libre Esthétique*.

Outre les œures acquises par le Musée de Bruxelles et celles dont nous avons publié la liste (1), ont été vendues à la *Libre Esthétique* :

Paul Sérusier, *Brume du matin* (peinture); Théo Van Rysselberghe, *Plage à marée basse; matin.* — *Marée d'équinoxe; Boulogne* (peintures). — *Etude de femme nue* (eau-forte) 4 ex.; André Wilder, *Place à Saint-Jean-du-Doigt.* — *Cimetière de Saint-Jean-du-Doigt* (aquarelles); G. Lemmen, *Village de Westende.* — *Garçonnet jouant* (lithographies).

L'Amstelhoek, cinq poteries; Bing et Gröndahl, Hibou, Éléphant (céramiques); Kolo Moser, Porte-bouquet (verre irisé); Rapoport, Vase (émaux flammés); Mme Voortman, Liseuse (cuir incisé); Le Val Saint-Lambert, Vase (cristal).

Enfin, le Musée des arts décoratifs a fait choix, pour sa section d'industries d'art moderne, des objets ci-après :

L'Amstelhoek, quatre pièces céramiques (nos 5, 11, 14 et 17); Bing et Gröndahl, deux vases (nos 75 et 89); Grueby pottery, deux vases décor vert (nos 233 et 240); P. Jeanneney, Bol (grès), no 261 et Bouteille (id.) no 267; G. Lemmen, onze dessins de carreaux céramiques.

Promenant, selon sa coutume, des pieds d'éléphant dans les parterres artistiques, le *Soir* essaie d'amoindrir la signification nette de l'achat fait par l'Etat du tableau de M. Van Rysselberghe exposé au Salon de la *Libre Esthétique* en s'efforçant de soutenir que le gouvernement a choisi « la toile où le procédé apparaît le moins ». Il s'est gardé, au dire du *Soir*, d'acquérir « une de celles où le pointillé a été employé par M. Van Rysselberghe avec beaucoup plus d'intransigeance et d'obstination, sa *Marine*, par exemple ».

Nous ne savons à quelle marine le chroniqueur du *Soir* fait allusion, attendu que l'envoi de l'artiste en comprenait huit. Mais il n'est peut-être pas inutile de lui apprendre qu'aucune des toiles de M. Van Rysselberghe ne révèle « plus » ou « moins » d'intransigeance. Elles sont toutes peintes par le procédé de la division du ton, comme d'autres sont exécutées par tons plats, ou par le mélange des colorations. La technique est identique dans les portraits, les marines et les paysages du peintre, et cette technique ne comporte pas de « degrés » dans son application. On l'adopte ou on la rejette, sans plus.

Le *Soir* paraît ignorer aussi qu'outre les tableaux qu'il mentionne, l'État a acquis pour le Musée le *Passage des vaches* d'Emile Claus, et que les trois œuvres de M. Lemmen acquises ne sont pas des dessins mais des peintures à l'huile. Nous nous faisons un plaisir de le lui apprendre.

La *Société des Beaux-Arts*, qui ouvrira jeudi prochain son huitième Salon annuel, incline volontiers vers le passé, au rebours de la *Libre Esthétique* qui s'ouvre surtout aux espoirs de l'avenir. Ainsi les choses se classent, chacune des deux institutions, si diverses dans leurs tendances et leurs visées, apportant son enseignement et son intérêt.

Cette année, l'attention se fixera particulièrement sur l'exposition rétrospective de Charles De Groux, dont la Société a réuni une quarantaine d'œuvres, peintures et aquarelles, sur quelques belles toiles de Jongkind, qui ouvrit les voies à l'impressionnisme, de Chintreuil, l'un des maîtres du paysage français, et d'Alfred Stevens.

Quant aux peintres et sculpteurs de la génération actuelle, citons, parmi les exposants belges, MM. Courtens, Delvin, Frédéric, Mellery, Motte, Verheyden, Verhaeren, Meunier, Lambeaux, Rousseau, Samuel, Vinçotte, Lagae; parmi les étrangers, MM. Boldini, Sargent, Lauth, Legout-Gérard, Haverman, etc.

Les Théâtres :

La Monnaie et le Parc réunis donneront aujourd'hui et demain, à 2 heures, au théâtre de la Monnaie, deux dernières représentations de l'*Arlésienne*, dont l'interprétation dramatique et musicale est irréprochable.

Surcouf est un succès de bon aloi. La musique de Planquette et l'intérêt d'un livret mouvementé, que la guerre sud-africaine

(1) Voir nos numéros des 10 et 31 mars derniers.

fait presque d'actualité, égaient tous les soirs le public empressé à emplir la salle des Galeries, qui a retrouvé sa vogue d'autrefois.

Le théâtre du Parc a donné hier la première de *M'amour*, l'une des plus récentes comédies parisiennes.

C'est hier aussi que s'est ouvert, un peu prématurément peut-être, la « saison d'été » au théâtre Molière. M. Munié y fait représenter un grand drame, *Papa la Vertu*, dont le « clou » (car tous les drames *up to date* ont leur « clou », pont vivant, explosion, déraillement d'un train de chemin de fer ou autre) est une scène de ménagerie avec cinq lions et leur dompteur. Ceux qui n'ont pas vu au Cirque royal les vingt-huit fauves de Ménélick auront du moins une petite compensation.

Littérature et commerce.

Lu sur un kiosque où l'on débite des rafraîchissements :

« Ici l'on fait ESCALE
Pour déguster le bouillon VIGOR. »

M. Janssens de Bisthoven en fera une maladie.

Les beaux jours du Salon des Indépendants vont revenir. C'est là que, jadis, de 1882 à 1890, Seurat, Signac, Lautrec, Van Rysselberghe, Maurice Denis, Anquetin, Luce, Cross, Dubois-Pillet, Angrand, ouvrirent la brèche. Puis il y eut un arrêt, une dispersion des forces. On tenta vainement de reconstituer le noyau dans les salles du Palais des Arts libéraux où le groupe d'avant-garde, auquel se joignirent d'Espagnat, Albert André, Roussel, Vallotton, Bonnard, Ranson, Vuillard, fut débordé par la cohue des médiocrités envahissantes. Il retrouva, l'an passé, dans les galeries Durand-Ruel, en une manifestation collective qui comprenait, outre les artistes cités, MM. Odilon Redon, Sérusier, Valtat, Charpentier, Minne, Lacombe, sa cohésion et sa vitalité.

La prochaine exposition des Indépendants, qui s'ouvrira le 20 courant dans les serres de la Ville de Paris, au Cours-la-Reine, verra rassemblés ces artistes qu'unissent dans les tendances les plus diverses un même dédain des formules et la même foi esthétique. A côté de la Société des Artistes français et de la Société nationale des Beaux-Arts, la Société des Indépendants s'affirmera avec éclat. Et certes son Salon ne sera-t-il pas le moins intéressant des trois pour ceux que n'aveuglent pas les partis pris et les préjugés. Parmi les artistes belges, MM. J. Ensor et G. Lemmen y prendront part.

Verviers a voulu avoir son Salon d'art nouveau et notre bonne petite ville frontière rend hommage aux initiatives de la capitale, en prouvant qu'elle aussi veut « décentraliser » les mouvements d'art. Affiche par Léo Jo, petit bronze de Meunier, aquarelles de Donnay, peintures de Laermans, de Khnopff, de Marcette, d'Hannotiau et d'autres; deux Verviétois vus à la *Libre Esthétique* de 1900, G. Lebrun, études très personnelles, et Pirenne, une étude d'intérieur d'une sincérité et d'un sentiment pénétrants.

Puis des reliures de Claessens, des cuirs d'Henri Gérard, des tapis de Lemmen, des meubles et des vitraux de Bochoms, des affiches, des dentelles, de la passementerie, des bijoux, des étains, du fer forgé, du cuivre, de très intéressantes têtes d'études modelées par Mlle B. Centner, des dessins d'architecture, de la poterie. Le pays du vieux sculpteur sur bois Ruthiel, qui fit, voilà plus de cent ans, de si beaux cadres, des pommeaux de cannes si curieusement artistiques, semble se réveiller joyeusement à l'art expressif de notre temps.

Tenez pour certain qu'un jour l'art de la Wallonie, fait de ligne plus que de couleur et de caractère plus que de lumière, aura un foyer vif et singulièrement indépendant dans ce nid industriel et actif.

Imprimé sur papier de la [illegible] Keym, rue aux Choux.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie

VINGT-ET-UNIÈME ANNÉE. N° 15 14 AVRIL 1901.

L'ART MODERNE

REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

LES ASSIS

> Ces vieillards ont toujours fait tresse avec leurs sièges.
> A. R.

C'est vraiment une étrange gageure que M. Georges Lecomte a tenue et bien tenue en écrivant les *Cartons verts* (1). — Écarter de parti pris toute aventure, toute passion haute en couleur, — tenir chaque fait dans la même tonalité grise, — présenter un héros dont les qualités, ne pouvant s'exercer en plein vent, se sont ternies dans des chambres mal aérées, — grouper autour de lui cinquante personnages que la réclusion administrative, la routine, le déclic des petites habitudes ont rendus plus ou moins falots, — marquer d'un trait vif, net et sec chacun de leurs travers et le répéter à satiété pour que, dans le défaut, tout l'individu s'absorbe, — rappeler qu'il y a, autour de cette prison, par delà les barreaux, beaucoup d'espace libre, de lumière, de fleurs, paradis dont ces hommes se sont tellement éloignés qu'ils ne le désirent presque plus, — composer la chronique des actes d'une ruche mal organisée et d'où la reine est absente, — écrire, en un mot, non pas le roman d'un être, mais le roman d'une manière d'être, voilà qui figure une tâche plus malaisée à réussir que le récit en phrases nombreuses, voire symboliques, des amours traversées d'un adolescent et d'une adolescente que les mouvements de leurs petites personnes occupent beaucoup.

A vrai dire, ce livre est d'une tristesse abominable. La promenade dans les longs corridors verts, les visites que l'on se fait de bureau à bureau, les salons administratifs où sont tapies, maigres et jaunes, des demoiselles depuis trop longtemps pubères, tout ce ministère, enfin, des *Voies et Communications*, avec ses dépendances, propage une puissante odeur de papir moisi, d'encre décomposée, de mauvais ragoût et de pâtisserie rance. C'est là tout le drame de ce livre et c'en est assez pour que l'on frémisse ; — nul accident violent ne vient nous émouvoir, l'« intrigue » tiendrait en peu de lignes, mais de se savoir enfermé ainsi, *bouclé*, en compagnie de tant de vilains fantoches que l'on sent vivre furieusement malgré leurs réactions de pantins, voilà qui vaut plus d'un meurtre et passe en horreur les plus cruelles chirurgies psychologiques. Quant au vaudeville que M. Georges Lecomte s'est plu à présenter dans ce musée

(1) *Les Cartons verts*, par GEORGES LECOMTE. Paris, Bibliothèque Charpentier.

de gens assis, il est d'une gaieté très spéciale. Sa joie nous pince, nous tord, nous supplicie avec des sourires de Canaque, et nous mène enfin jusqu'aux larmes.

C'est dans une bien étrange assemblée que Loriol, jeune homme peu averti des délices que recèle un ministère, se voit réduit à couler ses jours! Exactement, le spectacle qui le confronte est semblable à celui que présente la salle commune d'un hospice d'aliénés.

Dans la vie libre, chacun tâche de ressembler plus ou moins à son prochain. Pour que l'existence soit possible, on refoule par crainte ou pudeur la manie particulière qui nous marque et fait l'originalité grotesque, aimable, mélancolique ou sinistre de notre individu. Au sein de ce ministère, le commerce habituel que l'on tient avec des gens dont on connait bien la nature, abolit toute réserve. Là sont rassemblés les inconvénients, les ennuis et les vices de la vie de famille, sans qu'on en puisse goûter les douceurs. Au point de vue moral, tous ces hommes sont en robe de chambre, et la tare que nul masque ne couvre plus s'étend, grandit, se fait envahissante et prend des allures d'épithète homérique. Cette moyenne de santé que l'on croit voir chez la plupart des gens, on la chercherait en vain dans le purgatoire des *Voies et Communications*. Le long de ces corridors, sur ces bureaux, sur ces chaises, un vent de manie a soufflé... et Ramonat dessine des nymphes, Flageollet pense à mille versifications, des Granges rêve à des soirées mondaines tout en larmoyant sous son monocle, Numa Veyrac parle de politique à Raphaël Beaujeu pour qui Cypris fut inclémente et dont jamais on ne vit le crâne, Merville songe à de longues tresses et de courtes jupes, et Loriol, étouffé par une telle atmosphère, s'abêtit lentement. La folie des grandeurs, la folie de la persécution, la folie érotique troublent toutes ces cervelles, tandis que sur de petits réchauds le café bouillonne, et que, dans toutes les salles, s'étend un parfum de sandwiches; puis, rassasié, chacun reprend sa besogne, non pas celle du bureau, mais celle dont chacun se grise en son particulier.

Tout cela fait, par son ensemble, un prêche violent pour la liberté, les champs, la campagne et toutes les bonnes choses saines que les bureaucrates ne distinguent pas bien.

De toutes les méthodes que l'on pouvait élire pour traiter un tel sujet, M. Georges Lecomte a certainement choisi la plus ingrate. Avec un personnage central dont la volonté eût été forte, les passions aiguisées, la tonalité indifférente des fonds se serait plus aisément manifestée, et, peut-être, l'histoire romanesque, les débats amoureux eussent-ils été mieux mis en lumière. On pouvait aussi présenter, comme héros du roman, une loi; la montrer s'élaborant dans la cervelle d'un député, débattue devant les chambres et pourrissant enfin dans les ministères. L'auteur a préféré peindre à fresque et nous introduire dès l'abord au cœur même de la prison. De sa description, et c'en est un des points les plus curieux, pas un personnage ne ressort en franches couleurs, tous portent le même uniforme d'« enfermés », et quand M. Lecomte se complait un instant à décrire avec émotion M. de Merville, ce fonctionnaire charmant d'une époque passée qui supplée à son ignorance des affaires par une connaissance sérieuse du cœur humain, quand il nous fait aimer quelque temps, Naby, serviable et probe, aussitôt, et comme pour se repentir de sa partialité passagère, il nous dit avec trop d'éloquence combien de tels caractères sont inutiles dans un bureau et nous montre en traits narquois que le mieux dirigé des ministères de la République peut aussi bien s'en passer.

Pour finir je chicanerai M. Lecomte sur un point de détail. Dans maint chapitre de son roman on rencontre de courts passages qui forment en quelque sorte des couplets. Il semble vraiment inutile, après avoir décrit par l'accumulation des faits, des conversations, des traits de mœurs le malaise causé par la bureaucratie, de résumer ces griefs en quelques lignes où l'auteur prend la parole. M. Lecomte est un excellent disciple de Gustave Flaubert; je gage que le maître eût réprouvé ces détails de composition; mais une œuvre d'art n'est point déparée parce qu'un pli malheureux se rencontre dans une draperie.

A. GILBERT DE VOISINS

LETTRE DE NAPLES

Il y a un mois que je suis à Naples, et au lieu d'écrire j'ai passé bien des heures, au Pausilippe et à Capodimonte, à écouter de noirs mandolinistes, à boire le vin rouge du Vésuve ou le vin blanc d'Ischia et de Capri. Heures de paresse délicieuse! La plume, aujourd'hui, me parait aussi lourde que la massue de l'Hercule Farnèse qui exhibe ses muscles de marbre au musée. Mais je tiens à raconter la journée étrange que j'ai passée hier.

J'étais sorti le matin vers 9 heures : au ciel trainaient de longues flammes, qui paraissaient avoir été laissées par l'aurore et qui étaient d'un ton de corail apâli. L'horizon était voilé : on ne voyait ni le Vésuve, ni Caprée, ni les monts qui abritent So rrente. La lumière était jaune.

Je flânai, comme je le fais chaque jour, dans le vieux Naples, au milieu de l'odeur de fritures, de cuisines en plein vent, devant les étals d'oranges, de tomates, de courges et de blanc « mozarella » : ceci est un fromage blanc fait de lait de buffle. Les gens s'épuçaient au coin des ponts; le peuple se grattait comme d'habitude; on comprend que pour instrument de musique il ait choisi la mandoline, un instrument qui se gratte aussi. Dans le brouhaha loqueteux, criard, d'un pittoresque émouvant, des rues (douleur, pauvreté et grimace!), à travers le va-et-vient endiablé du dimanche, j'arrivai à la cathédrale et entrai. L'église de Saint-Janvier était pleine de monde. Au milieu, sous la chaire de marbre, des groupes de gens assis ou agenouillés. Au fond, en un décor théâtral que magnifient, de chaque côté du vaste autel mar-

moréen surchargé d'or, deux colonnes rapportées du temple de Jérusalem, des prêtres officiaient, avec de beaux gestes et des grâces toutes païennes, comme s'ils avaient conscience que la cathédrale de Saint-Janvier a été construite avec les débris du temple d'Apollon. Puis, le long des hautes murailles où se flanquent de pompeux tombeaux d'évêques, de papes ou de princes féodaux, sous le plafond élevé comme un ciel et où paradent les peintures de Santafede et de Vincenzio da Forti, processionnaient, derrière des croix noires, de marmotantes confréries. De nombreux prêtres, chanoines violets à dentelles, vicaires noirs, séminaristes, et des enfants de chœur en soutanelle circulaient, se hâtaient, se pavanaient. Quelques-uns avaient des têtes fines : ils écoutaient en se dandinant, avec une expression subtile aux lèvres, les gens qui, après avoir baisé leur bague, demandaient conseil à ces diplomates de l'église. Ainsi l'allure de la cathédrale était celle à la fois d'un théâtre et d'une grande salle de conversation : des pontifes souriaient aux femmes et les nefs avaient l'air de promenoirs.

En sortant de Saint-Janvier je vis la rue du Dôme toute jaune, d'un jaune bizarre de vieux vitrail. Le ciel était lourd. Je fus étonné de rencontrer ici un effet analogue à celui que j'ai souvent remarqué à Londres, lorsque des brouillards couleur d'absinthe glissent sur la cité. Mais je retraversai la vieille ville, avide toujours de ses belles couleurs ; ce dimanche elles éclataient, au cœur des rues étroites, comme si elles avaient vibré au fond d'une citerne livide.

Je retrouvai à midi Vittorio Pica. Vittorio Pica est un vieil ami des Belges. Qui, parmi nos littérateurs, n'a été par lui « propagé » en Italie ? Ses livres sont d'ailleurs de belle critique compréhensive et très artiste. Il publie actuellement une série de fascicules, dont le premier a paru : *Attraverso gli Albi e le Cartelle.* Élégantes sensations d'art, avec des reproductions d'œuvres intéressantes. Dans ce premier album nous trouvons, outre Redon, Goya, Caldecott, Crane, Hokusai, Kiosai, Utamaro et d'autres, deux artistes belges étudiés à fond et fervemment exaltés, aux meilleures pages du livre : Félicien Rops et Henry De Groux. D'autres suivront, aux prochains fascicules : Armand Rassenfosse, Donnay, Maréchal, Berchmans, et aussi notre fantaisiste James Ensor. Les peintres belges savent d'ailleurs comme Vittorio Pica sait désigner les meilleurs d'entre eux pour les expositions italiennes et quel soin il prend pour qu'on comprenne et achète leurs œuvres en son pays. En dehors de cela, Pica est un garçon charmant, modeste et joyeux, avec lequel j'ai grand plaisir à vivre.

Nous escaladâmes de compagnie, par le funiculaire, les hauteurs du château de Saint-Elme et de la chartreuse de Saint-Martin. Puis nous gagnâmes le Vomero et le restaurant du célèbre Pallino. Pallino est le cuisinier des artistes, et il mérite de l'être ! O ! la soupe aux coquillages, qui surpasse par son arôme marin et ses parfums les meilleures bouillabaises que j'ai dégustées avec des pêcheurs provençaux, sur les côtes de Porquerolles et d'Hyères ! Et la friture de sèches, de crevettes, de rougets et de soles, avec ses tons brun doux de vieux tableaux flamands ! Et les « truffes de mer » à côté des citrons ! Et le chevreau aux tomates ! Tous ces plats d'ailleurs sont préparés aux tomates : cela fait une cuisine sur fond d'or ! En 1893, avec Edmond Picard et Vittorio Pica, nous avions déjà dégusté ici, par une journée bellement lumineuse, un de ces repas éclairés par des vins pourpres. Le passage du grand maître du barreau belge au restaurant napolitain est d'ailleurs consigné dans un livre italien : *Napoli d'oggi.* Ce livre est illustré et écrit par les meilleurs écrivains locaux et donne une complète et artiste idée de *Naples d'aujourd'hui.* J'en recommande la lecture à ceux qui visitent cette ville. J'y ai lu qu'en 1894 Pallino, le divin cuisinier, s'était « retiré des affaires » après « fortune faite ». Mais comme l'acteur pensionné qui a la nostalgie des planches, il eut celle des fourneaux. En 1896 il se rétablit. Et franchement je comprends que les lettrés napolitains remercient le ciel de cette résolution. Car si la cuisine de Pallino est merveilleuse et colorée, ce qu'on voit de son restaurant est un des plus beaux paysages du monde : le golfe bleu, la ville blanche qui va et s'éparpille aux pieds du Vésuve, Sorrente, Caprée.

Pourtant hier un voile terrible était tombé sur cette étincelante vision. Naples plongeait dans une buée brunâtre et lourde, la mer paraissait d'ambre et on n'en voyait que le bord, frangé d'une écume furieuse. Sur les terrasses du Vomero les amandiers en fleurs mettaient une joie rose sur le vert-de-gris des vergers : mais cette joie printanière était un peu mélancolisée par la tristesse étrange du temps. Seuls les orangers couverts de fruits gardaient du soleil et s'étageaient comme des lampadaires au long des routes

Nous redescendîmes dans la ville. L'air était étouffant, les gens paraissaient inquiets. Dans les rues, on se fût dit au milieu de paysages de Rembrandt, au clair-obscur jaunâtre. La mer s'agitait : la buée recélait sans doute un orage terrible. Des femmes pleuraient et j'entendis des passants qui parlaient de la fin du monde. Exagération italienne, sans doute !

J'avais quitté mes compagnons de table et m'étais installé seul dans un café de la galerie Umberto, redoutant une averse. J'écrivais une lettre, quand tout à coup le jour baissa et une lueur bizarre se glissa dans l'établissement. Je levai les yeux et vis que la toiture de la galerie était d'un rouge de flamme.

— *Vesuvio!* me dit le garçon effaré.

Je me précipitai vers la rue. Le ciel charriait du feu. C'était terrible. On eût dit Naples incendié. C'était la fin de Sodome, les derniers jours de Pompéi. Le théâtre de San-Carlo, vis-à-vis de moi, vibrant de reflets, élevait dans un firmament infernal ses statues de marbre qui semblaient attendre les coups de grands éclairs. La foule avait l'air d'être peinte en orange : affolée elle se précipitait dans les maisons. J'allai jusqu'à la place du Plébiscite : le palais royal rougeoyait, avait l'aspect d'un grand château maudit et c'est la seule fois que je le trouvai beau. L'église Saint-François-de-Paule ouvrait sa colonnade au fond de la place déserte. J'eusse voulu aller au quartier populeux, mais je fus obligé de regagner au galop la galerie Umberto : des bouffées m'étouffaient (c'était comme si on avait sans cesse ouvert des fours brûlants devant moi !) et il pleuvait de la cendre !

Cela dura une demi-heure. Puis le ciel devint jaune, puis gris et il plut — de l'eau, cette fois.

Aujourd'hui, j'ai là devant moi mon chapeau et mon paletot tachetés de petits points bruns et gris. Il paraît que ce n'est pas absolument de la cendre. A ce que disent les journaux, un tourbillon de sable, venu des déserts d'Afrique, a passé au-dessus de la Sicile et s'est abattu sur la Campanie. A Naples il s'est enflammé au Vésuve.

Ce phénomène a épouvanté la ville. Le saint sacrement fut exposé dans toutes les églises et on implora tous les saints indigènes. Voici d'ailleurs une phrase du *Mattino*, que tous les lecteurs

de l'*Art moderne* comprendront : « *San Gennaro fu invocato, Santa Barbara fu apostrofata, San Procolo fu implorato, San Rocco fu interpellato, la Madona di Monserrato fu supplicata, San Giovanni a Mare fu tormentato, e il Diavolo fu fischiato.* » Grâce à cette litanie nous avons tous échappé à la dévastation et me voilà devenu, comme dirait mon ami Alphonse Allais, « un type dans le genre » de Dion Cassius ou de Pline le Jeune, qui décrivirent l'éruption fameuse de 79 après Jésus-Christ. J'espère bien qu'à Bruxelles quelques âmes charitables m'enverront leur carte pour me féliciter d'être encore en vie.

EUGÈNE DEMOLDER

La Collection de Somzée.

La collection de Somzée est trop universellement réputée pour qu'il soit nécessaire de signaler, si ce n'est par une brève mention, l'exceptionnel intérêt qu'offrira la vente qui en dispersera, du 20 au 25 mai prochain, au palais du Cinquantenaire de Bruxelles, les tapisseries, les antiquités grecques et les faïences italiennes.

Commencée il y a quarante ans, en Italie où M. de Somzée fit ses débuts d'ingénieur, cette collection était déjà considérable lors de la vente de la galerie San Donato dont les pièces les plus belles : marbres antiques, tableaux, meubles, bronzes, verreries, étoffes, furent acquises par le Mécène belge. Depuis cette époque, elle n'a cessé de s'accroître. Les expositions rétrospectives qui eurent lieu à Florence, à Paris, à Bruxelles, permirent au public de juger de son importance. L'an dernier, on en admira une partie au Pavillon belge de l'Exposition universelle. Avec sa bonne grâce habituelle, M. de Somzée acquiesca avec empressement à la demande que lui fit l'Etat d'orner de quelques-uns de ses joyaux — tapisseries, peintures, sculptures — les salles vides du joli « Hôtel de ville d'Audenarde » qui nous représenta sur les rives de la Seine. On sait d'ailleurs avec quelle obligeance le collectionneur mettait, chaque fois qu'il en était sollicité, ses tapisseries les plus rares à la disposition des comités qui avaient à organiser quelque fête d'art ou de bienfaisance.

Ces tapisseries, au nombre de quatre-vingts, tissées à Bruxelles, à Tournai, à Audenarde, à Delft aux XVe, XVIe, XVIIe et XVIIIe siècles, forment très probablement la série la plus riche qu'un particulier ait réunie. Citons, parmi les plus remarquables, celle qui représente les derniers exploits de Roland et sa mort héroïque, exécutée sous le règne de Philippe le Bon ou de Charles le Téméraire, l'*Enfance et la jeunesse d'Hercule*, la *Passion*, l'*Adoration des Mages*, le *Triomphe de Jésus-Christ*, etc., et cette merveilleuse *Bethsabée à la fontaine*, dont notre planche hors texte donne la reproduction.

Les suites de terres cuites et de vases grecs, qui constituent un ensemble de plus de deux cents pièces, les faïences italiennes de la Renaissance (Faenza, Gubbio, Pesaro, Urbino, Castel Durante, Deruta, Caffagiulo, etc.), au nombre de trois cents, présentent de même, un intérêt de premier ordre.

La dispersion de la collection de Somzée sera l'un des événements artistiques de l'année.

La Libre Esthétique et la Presse.

On nous demande quels sont les journaux qui ont publié des comptes rendus du Salon de la *Libre Esthétique*. Voici la nomenclature, bien incomplète sans doute, de ceux que nous avons pu réunir :

EXPOSITION. *L'Indépendance belge*, 4 mars; *le Petit Bleu*, 1er et 10 mars; *l'Étoile belge*, 1er et 20 mars; *la Gazette*, 28 février et 4 mars; *la Chronique*, 1er et 13 mars; *le Journal de Bruxelles*, 11 mars et 15 avril; *le Messager de Bruxelles*, 1er et 9 mars; *le Soir*, 6 et 28 mars; *le Patriote* et *le National*, 2 mars; *la Réforme*, 1er mars; *le XXe Siècle*, 20 mars; *l'Éventail*, 31 mars; *la Libre Critique*, 10, 17 et 31 mars; *la Ligue artistique*, 16 mars; *la Fédération artistique*, 10 et 17 mars; *le Thyrse*, 1er mars et 1er avril; *la Tribune de Bruxelles*, 2 mars; *la Meuse* (Liége), 8 mars; *la Flandre libérale* (Gand), 1er mars; *la Verveine* (Mons), 3, 10, 17, 24 et 31 mars; *le Mercure de France*, livraison d'avril; *le Bulletin de l'art ancien et moderne* (Paris), 30 mars; *Frankfurter Zeitung*, 23 mars; *Continental Society*, 14 mars; *Revue des gens de lettres*, livraison d'avril; *la Chronique des Beaux-Arts* (Paris), 7 avril; *l'Ermitage* (Paris), livraison d'avril; *Bruxelles-Artiste*, 6 avril; *l'Art moderne*, 3 et 17 mars.

CONFÉRENCES. *La Libre Critique*, 24 et 31 mars; *la Ligue artistique*, 31 mars; *la Fédération artistique*, 17, 31 mars et 7 avril; *la Verveine*, 24, 31 mars et 7 avril; *l'Art moderne*, 10, 17, 24 et 31 mars.

CONCERTS. *La Réforme*, 29 mars; *le XXe Siècle*, 2 avril; *le Guide musical*, 31 mars; *l'Éventail*, 31 mars; *la Libre Critique*, 31 mars; *la Fédération artistique*, 31 mars; *le Journal indépendant*, 28 mars; *la Verveine*, 31 mars; *l'Écho mondain*, 31 mars; *l'Art moderne*, 31 mars et 7 avril.

Parmi ces comptes rendus, les exposants trouveront quelques études sérieuses et bien écrites. Mais la plupart décèlent, il faut le reconnaître, une ignorance, une étroitesse de vues et une grossièreté d'appréciations peu faites pour rehausser à l'étranger le prestige de la « critique d'art » belge. Presque tous ces articles ont l'air d'avoir été rédigés au « Café de la place » de Wulveringhem (Flandre occidentale). Qu'on en juge par ces quelques extraits :

« La couleur de de M. Sérusier me semble annoncer d'excellentes dispositions à faire de la cordonnerie ou du pain d'épices. » (*Le Soir.*)

« Quand M. Maurice Denis saura peindre, s'il n'est pas déjà très vieux, il fera, je pense, quelque chose. » (*Id.*)

« La *Balayeuse* d'Auguste Renoir est cotée 7,000 francs. Mince de chiffons bleus ! » (*Bruxelles-Artiste.*)

« Camille Pissarro, une réputation solide et sonore, surtout quand on fait rouler les deux *s* et les deux *r*. » (?) (*Id.*)

« Le pointillisme et ses *confetti* malades (?) obsèdent les tableaux de M. Van Rysselberghe. » (*Id.*)

« M. H. E. Cross est amoureux des *Chênes*(?) et des *Euphorbes*. » (*Id.*)

« Les envois de M. Pissarro sont timides (?). Ceux de M. Renoir sont des râclures de pâlettes indignes de son auteur. » (*Id.*)

« Le nom retentissant de M. Grubicy de Dragon ressemble à une déclaration de principes ; il n'est point permis de manier la palette à la façon du commun des mortels quand on se nomme Grubicy de Dragon. » (*Id.*)

« Cézanne : C'est franchement et souverainement laid ! » (*La Verveine.*)

COLLECTION DE SOMZÉE



BETHSABÉE A LA FONTAINE

Tapisserie de Bruxelles (XVᵉ siècle).

« Les quatre peintures de Wilder, placées en carré (1), faisaient ce qu'ils avaient de mieux à faire : elles se mangeaient entre elles. Nous pourrions en dire autant (?) de Dario de Regoyos qui a appris la guitare en jouant et qui se figure, encore maintenant, que c'est la même chose pour la peinture. » (*La Ligue artistique.*)

« M. Georges d'Espagnat est le malin des malins. Il sait que pour engluer les badauds, un peintre n'a souvent qu'à violer les règles du dessin, de la couleur et du bon sens. Il n'a pas manqué à ce programme et le résultat n'a point déçu son espoir : vendu, le *Café au jardin*; vendu le *Paysage*; vendu, les *Enfants au jardin* ; vendu, la *Nature morte*. La jobardise s'est jetée sur les toiles de M. d'Espagnat comme les mouches sur les papiers sucrés où elles trouvent simultanément le plaisir et la mort. » (*Bruxelles-Artiste.*)

« Ah ! il fait bon nous rabâcher aux oreilles le nom de Pissarro, de nous montrer comme un astre levant, il y a longtemps déjà, cet admirable impressionniste! Dans les sept cadres envoyés nous l'avons étudié, ainsi que nous fîmes à Paris, il y quelques années, à l'exposition de ses œuvres; nous en étions revenus alors consternés et, maintenant, c'est bien pis. » (*La Ligue artistique.*)

« A pleins verres les confetti, tant que vous voudrez! Lendemain de carnaval. » (*La Chronique.*)

« Au travers des confetti jetés à pleins poings par les attardés de ce coup de folie carnavalesque, M. H. E. Cross menant la ronde suprême de ces épateurs finis..... » (*Id.*)

« Peut-être les artistes français se sont-ils dit que les petits Belges ne sont pas difficiles, qu'ils admireraient ces déchets à l'égal de chefs-d'œuvre, et qu'ils les achèteraient quand même avec orgueil. En quoi je souhaite qu'ils se soient trompés. » (*Le Messager de Bruxellles.*)

« Quant aux toiles de M. Maurice Denis, de M. Sérusier, de M. Cézanne, de M. Vuillard et de quelques autres, elles nous apportent des éléments précieux dont se réjouira la vieille zwanze bruxelloise. » (*Id.*)

(A suivre.)

(1) Il eût été peut-être difficile de les disposer en rond, vu le format des cadres.

LE THÉATRE A PARIS

AUX VARIÉTÉS

La Veine, comédie en quatre actes, de M. Alfred Capus.

On nous avait annoncé un chef-d'œuvre... Nous étions sceptiques — et à bon droit après une si piteuse saison... Ce fut une pièce exquise que jouèrent, l'autre soir, que joueront cent fois MM. Guitry, Brasseur et Prince, MMmes Granier, Lavalière et Lender, et mieux, ces acteurs excellents jouèrent au naturel des rôles qui semblaient écrits pour eux, où ils n'eurent qu'à se laisser vivre, à nous montrer les gestes, les sentiments et les nuances qui leur sont propres, pour nous donner l'illusion de la vérité : Guitry est le plus amant des amants qu'on aime, Granier la plus amoureuse des amoureuses qu'on abandonne, Brasseur, le meilleur garçon d'entre ceux qui font la fête... Une ingénue qui a mal tourné et ne s'en doute, c'est Lavalière, et la courtisane moderne aurait bien tort de ne pas imiter les toilettes de Mme Lender, à défaut de sa beauté. La *Veine* eut celle d'être jouée aux Variétés, après avoir été destinée au Théâtre-Français — sa joliesse pimpante se fût mal accordée avec la diction des sociétaires — et l'esprit de M. Capus, si fin, insaisissable et d'une émotion trop retenue peut-être, a rencontré des interprètes, les uniques interprètes qui pouvaient nous le faire entièrement goûter, en exprimer toute la saveur, en se laissant vivre, je le répète, et j'imagine que l'auteur, les comédiens et les comédiennes de la *Veine* appartiennent à une même famille intellectuelle et sentimentale, à celle, au fait, qui nous a donné ceux qu'on nomme les auteurs gais, les Tristan Bernard, les Veber, les Courteline, artistes délicats qui ne pleurent, n'aiment et ne souffrent que pour mieux sourire, ou sourient pour oublier qu'ils pleurent, aiment et souffrent. Par définition, ils sont optimistes; c'est leur manière de voir la vie, et on doit les en féliciter, bien que nous paraissent souvent factices les procédés qu'ils emploient pour démontrer que tout s'arrange en ce monde, que tout finit bien, et que les hommes sont bons. A la veine ils offrent un culte, et la Veine les en récompense : le public les applaudit. Leur bonne humeur avertie des pires souffrances et les escamotant, telle est la douce philosophie que nous expose la pièce de M. Capus. Elle prétend que chaque individu rencontre, a rencontré ou rencontrera une heure de chance, et que, s'il sait en profiter, il sera heureux malgré tout. Elle nie l'utilité de l'effort. Elle affirme que la fortune vient à ceux qui dorment, et qu'il est au carrefour des routes de bonnes fées qui protègent les bons garçons... Un avocat sans cause devient-il l'amant d'une fleuriste sans clientèle, tenez ponr certain qu'au moment où la misère guette, la bonne fée ouvrira la porte de cette mansarde où Guitry et Granier échangent des baisers, et cette bonné fée — c'est Lavalière qui fut, au premier acte, employée dans le magasin de la fleuriste, et qui est maintenant la maîtresse de Brasseur, le plus riche des fils du commerce, et voici Brasseur lui-même qui cherche un avocat pour défendre la mémoire paternelle, le trouve en la personne de Guitry et l'enrichit entre le *deux* et le *trois*. Que si l'amant d'une fleuriste, ayant atteint la gloire, se laisse tenter par le charme d'une grande courtisane et souhaite se débarrasser sans larmes d'une ancienne maîtresse, ne craignez rien, bonnes gens ! la grande courtisane voudra se faire épouser, n'y réussira pas, et l'avocat, pressé par la bonne fée, épousera la fleuriste avant que le rideau sei baisse, et qu'applaudissent, enthousiasmés, les spectateurs qui viennent de voir la vie comme elle devrait être, comme je crois bien qu'elle n'est pas. La vie?... Oui, malgré les postulats innombrables que M. Capus est contraint d'employer pour mener au bonheur ses fantoches, nous sommes en face d'une comédie où la vie palpite à chaque mot du dialogue, où chaque épisode est un chef-d'œuvre, chaque geste celui que nous avons observé, chaque caractère un caractère vrai ; et c'est par ce réalisme du détail que M. Capus se rapproche des grands maîtres, de Molière vraiment — un Molière joyeux qui aimerait les contes de fée.

G. Binet-Valmer

NOTES DE MUSIQUE

Le Quatuor Zimmer a donné jeudi dernier, à la salle Erard, sa dernière séance. Au programme : deux œuvres de Beethoven, la jolie et naïve sérénade (op. 8) pour violon, alto et violoncelle, et un quatuor de l'op. 59 (un des Rasoumoffski) en *mi mineur*.

Zimmer — qui par sa finesse avait paru un instant devoir être surtout un interprète de Mozart — a joué ces deux œuvres si différentes avec une ampleur, un entrain et une vigueur absolument en harmonie avec l'impétuosité virile de Beethoven.

Excellente soirée d'art.

***

Le concert annuel organisé par l'Harmonie de la Maison du Peuple a été une réelle manifestation d'art. Sous la direction de M. Dubin, l'Harmonie, qui comprend une centaine d'exécutants, a interprété avec un ensemble remarquable deux œuvres de Paul Gilson, *Richard III* et la *Marche-cortège*. Un programme bien ordonné nous a permis d'apprécier le beau son du violoncelle de M. Bouserez, qui nous fit entendre quelques-unes de ses compositions, et la virtuosité de M. C. Fontaine qui joua la *Rhapsodie espagnole* de Liszt. Les chanteurs : MM. Schoepen, baryton, et Liszt, ténor, se sont fait entendre dans des fragments d'opéra et Mme Ernaldy a chanté avec grâce et sentiment quelques mélodies. Deux beaux chœurs, exécutés par un groupe de jeunes filles sous la direction de M. Schoepen, complétaient cette attrayante séance.

Les Nouveaux Concerts de Verviers.

(*Correspondance particulière de l'*ART MODERNE.)

La série de cette année s'est clôturée le 27 mars par une adorable soirée dont voici le copieux et très éclectique programme : Orchestre : *Le Carnaval romain* (Berlioz); *Träumerei* (Schumann); *Espana* (Chabrier). — Chœurs *a capella*, harmonisés par Gevaert : *O Filiæ; Brunette; Chanson joyeuse de Noël.* — Solistes : Mlle Éléonore Blanc (des Concerts Colonne et Lamoureux), air de *Fidelio* (Beethoven); *La Mort d'Isolde* (Wagner); *Par le sentier* (Th. Dubois); *Ouvre tes yeux bleus* (Massenet). — M. M. Crickboom, Concerto de Mendelssohn; Romance de Grieg; Ballade et Polonaise de Vieuxtemps.

Le grand succès du concert a été pour l'orchestre, incomparable de brio, de verve et de sûreté dans *Espana*, et que son interprétation de la *Träumerei* a fait bisser frénétiquement.

Les chœurs *a capella*, dirigés par M. Duyzings, ont été très applaudis : la masse est très disciplinée, fort assouplie et les voix se fondent admirablement.

Sans posséder une de ces grandes voix qui semblent être l'apanage des chanteuses de Bayreuth, Mlle Blanc s'affirme par de superbes qualités de style et de diction qui furent spécialement goûtées dans l'air de *Fidelio*.

M. M. Crickboom est un des meilleurs élèves qui soient sortis de l'École de musique de Verviers. C'est un archet vibrant, une nature fine, un musicien de grande envergure. Le public lui a fait grand accueil et a été heureux de l'entendre à nouveau après tant d'années.

Une ovation chaleureuse à Louis Kéfer, lorsqu'il est monté au pupitre de la direction, lui a prouvé la haute estime que lui valent ses énergiques et talentueux efforts pour l'art.

J. S.

CARNET ARTISTIQUE

Du 14 au 20 avril 1901.

MUSÉE : Exposition de la Société des Beaux-Arts (10 à 5 heures).
CERCLE ARTISTIQUE : Exposition F. Binjé. (Clôture le 14.)
RUBENS-CLUB : Exposition P. Stobbaert.

Lundi : 7 h. 1/2 Première représentation de la *Valkyrie* (théâtre de la Monnaie.) — 8 h. 1/2. Cinquième séance du quatuor Schörg (Riesenburger).

Mardi : 2 h. Audition des élèves de Mme Armand (théâtre du Parc). — 8 h. 1/2 Deuxième séance Delgouffre : *Beethoven* (Erard).

Mercredi : Rentrée de M. Imbart de la Tour : *Aïda* (théâtre de la Monnaie).

Jeudi : 4 h. 1/2. Conférence G. Williame : *Dante Alighieri* (École de musique d'Ixelles).

Vendredi : 8 h. 1/2. Audition Engel-Bathori (Erard).

Samedi : 2 h. Répétition générale du Concert populaire (théâtre de la Monnaie). — 8 h. 1/2. Concert de l'école de Musique de Saint-Josse-ten-Noode (Ecole communale, rue Gallait, 131).

PETITE CHRONIQUE

Le concours de Rome de cette année est, on le sait, dévolu à la gravure. A la suite du concours préparatoire qui vient d'avoir lieu à Anvers, ont été admis à entrer en loge : MM. Hubert Mauquoy (Anvers), Louis Peeters (Anvers), Jules Fontayne (Bruges), Albert Van Holsbeek (Bruxelles), Victor Dieu (Quaregnon), et Henri Van Haelen (Vilveod).

La semaine dernière s'est ouverte à Mons la sixième exposition annuelle du *Bon Vouloir*, qui groupe les principaux peintres du Hainaut, parmi lesquels Mlle Putsage, MM. Marius Renard, J. et O. Postel, etc.

Vraiment, il nous faudra bientôt créer une rubrique spéciale pour compléter certaines informations, par trop sommaires, du *Soir*.

Le chroniqueur artistique de ce journal révèle à ses 125,000 lecteurs que le directeur de la *Libre Esthétique* « prélève des tantièmes sur les ventes faites aux expositions qu'il organise ».

Il oublie l'essentiel : c'est qu'il les prélève à son profit personnel, et que les sommes encaissées de la sorte lui permettent de faire face aux exigences de sa fastueuse existence.

Sans les « tantièmes » qu'il s'attribue, le pauvre garçon serait depuis longtemps sur la paille, car on ne lui connaît pas d'autres ressources avouables.

C'est, sans doute, par discrétion, et pour remercier notre collaborateur d'avoir, sur ses instances réitérées, invité l'un de ses protégés à prendre part au Salon, que l'aimable chroniqueur a négligé d'instruire le public de la destination des fonds. Au lieu de débiner le truc qui fait vivre un honnête homme, il a préféré laisser supposer que les sommes recueillies sont peut-être versées dans la caisse de la Société et servent à payer, avec le produit des entrées, les frais des expositions : transport, emballage des œuvres, assurance, manutention, etc. Sachons lui gré du doute qu'il a gracieusement laissé planer à cet égard. On le prend généralement pour un petit bonhomme envieux, sournois et mesquin. Il a prouvé, cette fois, qu'il est capable, à l'occasion, d'un sentiment délicat.

C'est demain lundi qu'aura lieu, au théâtre de la Monnaie, la première représentation de la *Valkyrie*.

Les 6 et 9 mai, deux représentations extraordinaires de *Tristan und Isolde*, dans le texte original, avec la distribution suivante : Isolde, Mlle Litvinne; Brangaene, Mme Brema; Tristan, M. E. Van Dyck; Kurwenal, M. A. Van Rooy; Marke, M. G. Schwegler. Chef d'orchestre : M. Félix Mottl.

Ces représentations sensationnelles clôtureront avec éclat la saison théâtrale.

Le quatrième Concert populaire est définitivement fixé à dimanche prochain, à 2 heures. Au programme, le *Requiem* de Verdi chanté par Mlle Friché, Mme Soetens-Flament, MM. Imbart de la Tour, d'Assy, le Choral mixte (directeur M. Soubre) et les chœurs du théâtre de la Monnaie. Au total : trois cents exécutants.

Le dimanche suivant, 28, M. Eugène Ysaye donnera à l'Alhambra, avec le concours de l'orchestre de la Société des Concerts symphoniques sous la direction de M. S. Dupuis, un concert extraordinaire dans lequel il interprétera, notamment, le Concerto en *sol* de J.-S. Bach pour violon et deux flûtes, et le *Poème* pour violon et orchestre d'Ernest Chausson.

Au programme symphonique : Symphonie n° 1 de Beethoven, *Viviane*, poème symphonique d'Ernest Chausson, et *Joyeuse marche* de Chabrier.

Le ténor Engel, qui a créé dernièrement à Paris, avec grand succès, les auditions connues sous le nom de « Une heure de musique », donnera vendredi 19 et jeudi 25 avril prochains, à la salle Érard, rue Latérale, deux séances musicales, avec le concours de Mme Jeanne Bathori, des Concerts Colonne et du Conservatoire de Paris.

La première de ces auditions, qui seront un vrai régal artistique, sera consacrée à Schubert et Schumann, la seconde à l'École moderne.

L'École de musique de Saint-Josse-ten-Noode donnera samedi prochain, à 8 h. 1/2, à la salle des fêtes de l'Ecole, un concert extraordinaire avec le concours de Mlles Paquot et Latinis, de MM. Demest, Mercier, Swolfs et Dauby, et de l'orchestre des concerts Ysaye sous la direction de M. Huberti.

Au programme, des œuvres de Haydn, Gluck, Wagner (chœur des Fileuses, fragments du troisième acte des *Maîtres chanteurs*), Jacques-Dalcroze et G. Huberti (cantate inaugurale). Quatre cents exécutants.

On a vendu le 13 mars à l'hôtel Drouot, à Paris, une série d'aquarelles de Jongkind, l'un des artistes devant lesquels les critiques du temps demeurèrent aussi incompréhensifs qu'ils le sont aujourd'hui devant Pissarro, Cézanne ou Guillaumin.

Il est intéressant de constater, une fois de plus, la faillite de cette incurable doctrine, immuablement ignorante et bête malgré tous les camouflets que le temps ne cesse de lui infliger. Les *Bords de l'Isère à Grenoble* ont atteint 18,000 francs; *Overschie* (*Hollande*), 9,000; la *Rade de Toulon*, 4,550; *Rotterdam*, 4,100; l'*Isère à Grenoble*, 4,100; *Environs de Grenoble, neige sur les cimes*, 4,000; *Pécrol, près la Côte Saint-André*, 3,050; *Bord d'un canal à Dordrecht*, 3,100; le *Faubourg Saint-Jacques à Paris*, 2,350; *Joueurs de boules à Grenoble*, 2,050; l'*Escaut à Anvers*, 2,050; la *Côte Saint-André*, 2,020; *Dordrecht*, 2,000, etc. — Au total, pour vingt numéros, 68,300 francs.

Mme Henriette Schmidt s'est fait entendre à La Haye, au concert de la *Diligentia*, où elle a remporté un très grand succès dans l'interprétation d'une sonate de Beethoven, des *Folies d'Espagne* de Corelli et du « Preislied » des *Maîtres chanteurs*. Le *Nieuwe Rotterdamsche Courant*, le *Vaderland*, le *Nieuwe Courant* vantent à l'envi la sonorité, l'expression, l'intelligence artistique et le mécanisme développé de la violoniste, qui toute jeune, avait joué dans cette même salle où elle vient de se classer parmi les virtuoses de l'archet.

Bruxelles. — Imp. Vᵉ MONNOM, 32, rue de l'Industrie

VINGT-ET-UNIÈME ANNÉE. N° 16. 21 AVRIL 1901.

L'ART MODERNE

REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

UN JUBILÉ

CONSTANTIN MEUNIER

Une date vient de s'ajouter aux dates dignes de mémoire. Elle fut célébrée des pays voisins : elle valut à celui qu'elle illustre d'un signe glorieux de longévité, la vénération attendrie des artistes étrangers. A peine pourtant elle fut remarquée chez nous... Constantin Meunier, il y a quelques jours, entrait dans sa soixante-dixième année... L'âge qui pour la plupart marque les destinées accomplies, n'a fait que prolonger pour cet ouvrier admirable la jeunesse indéfectible de son œuvre.

Je le dis avec une émotion infinie : il n'y aura jamais assez d'hommages pour remercier un tel homme d'avoir vécu jusqu'à nous. Chaque heure de la vie d'un grand artiste est un bienfait pour le monde et il ne faudrait pas se lasser d'en témoigner de la gratitude.

Constantin Meunier, à soixante-dix ans, renouvelant encore le prodige d'être chaque jour un des plus parfaits sculpteurs de cette époque, est une chose haute et somptueuse : elle ajoute une grandeur à notre humanité. Il arrivera un temps où des fêtes publiques magnifieront l'artiste, le poète, le savant dans la mesure qui autrefois fut attribuée aux princes et aux conquérants.

J'écrivais récemment dans *Art et Décoration* :

« L'œuvre de Constantin Meunier, par sa plénitude simpliste et pittoresque, a une prédestination toute monumentale. Ses lignes synoptiques, en concentrant le regard sur une masse dense et centrale, appellent la large coulée des métaux et les hauts emplacements dans un cadre architectonique ou les horizons profonds des paysages. Il semble extraordinaire que la Belgique ait si peu utilisé de tels éléments de beauté ornementale. Les ports, les gares de chemin de fer, les palais publics, les grandes voiries auraient assorti un décor naturel à ces spectacles de vie et ces représentations des multiples activités générales. Je songe au suggestif relief que darderaient d'un pan de mur les deux *Têtes de puddleurs* géminées, taillées dans un granit bleu des Écaussines; à la vision forte du bas-relief de l'*Œuvre* incrusté en bronze clair au soubassement d'un édifice national. Je songe encore aux mansuétudes humiliées et à l'infinie douleur de cette grande figure de l'outrage et du pardon, l'*Ecce homo* saignant sous la couronne d'épines. Ce sont là d'émotives et populaires figures qui s'accommoderaient des simples emplacements de la rue, si aptes à faire entrer

la vie de l'œuvre dans la vie des masses. Les anciens maîtres ne s'en faisaient pas faute. Il y a à Nuremberg un chemin de croix d'Adam Kraft, rongé par les intempéries et qui, dans la campagne, au bord des routes poudreuses foulées par les pèlerins, développe les stations lamentables de la Passion. La Flandre non plus ne manque pas de calvaires au pied de ses églises, humbles monuments de piété et de souffrance devant lesquels s'agenouille la dévotion publique. Toute l'âme religieuse du pays flamand, sa mysticité matérielle et qui aime les apparences réalistes du supplice, souffre en l'Homme-Dieu de Meunier. Pourtant, je ne sache pas que personne jamais ait pensé à lui trouver une place derrière un massif de cyprès, entre les contreforts moussus d'une vieille cathédrale.

« Nous sommes ici dans un autre aspect de la pensée de ce grand artiste. L'humanité plastique qu'il modela selon un antique rythme de force et d'héroïsme, l'indemne brute humaine brandie dans son geste souple et machinal, fait place à une humanité pitoyable, trempée aux eaux vives de la sensibilité chrétienne. Au rituel physique exaltant les puissances du travail se substitue une charité évangélique qui se penche sur les défaillances et les afflictions de la créature.

« D'intimes effusions jaillissent de cette communion d'un génie simple avec les élémentaires, broyés par les meules de l'existence et qui coulent à la mort des charniers et des morgues sans desceller la bouche.

Le monde obscur des âmes muettes alors s'entrebâille : à peine on croit entendre, aux racines de la vie, comme une morne mer sans houles, le bruit des larmes qui ne peuvent déborder. La mère, debout devant le torse écartelé de son fils (le *Grisou*), tord l'imploration et l'agonie de ses mains. Toute sa détresse se casse en une tourmente sèche, intérieure, qui meurt sans grimace aux longues lignes rigides de son visage. La maison vide hurle au dedans de ses silences. La fosse homicide, l'ogre regoulé d'entrailles humaines lui demeure coagulé aux doigts dont elle toucha les sanies glacées. Et elle est sans révolte, on n'entend pas ses sanglots. Sous le couvercle de dalle qui la mure vivante, elle apparaît la sœur de cette autre muette, de cette *Femme du peuple* aux yeux rongés par tous les acides de la douleur, et qui, avec le globe débordé des cornées, intarissablement ruissellent sur le trou funèbre des joues et ne pleurent pas. Celle-là aussi dédie l'holocauste de son cœur martyrisé aux normes funestes. Toutes deux sont consentantes à la vie à l'égal du *Vieux cheval de mine*, de la bête aveugle et squalide nourrie de l'haleine en feu des ténèbres, aux côtes en cercles de douve défoncée, à l'échine rouvieuse et déchiquetée, comme dépecée déjà par le couteau de l'équarisseur.

« Ce jour-là, l'artiste humain étendit sa pitié à l'animal, à ce frère victimé de l'homme. L'un et l'autre, il les confondit dans une camaraderie d'affection taciturne, épaves égales et anonymes d'une même destinée. Et avec la carne macabre, il recommence le chef-d'œuvre du pardon des outrages que déjà il avait fait avec l'*Ecce Homo*. Bien plus que la révolte qu'on y voulut voir, c'est le sens ultime de son œuvre, le grand pardon éployé qui de la créature s'étend à la bête et sur leur embrassement referme le monde. »

Constantin Meunier, par un labeur sans trêve, avec les puissances presque surhumaines d'une volonté tranquille, s'est acheminé lucidement vers l'expression multiple de sa pensée. On sait qu'il vit dans le silence de l'atelier comme un patriarche. Le soir le retrouve devant ses terres, dans l'attitude où le vit la clarté matinale passant par la haute verrière. Il ne se plaint que de la brièveté des jours et de la fuite des ans en considérant ce qu'il lui reste à accomplir.

Quatre hauts-reliefs, de véhémentes ébauches, des cahiers emplis d'indications au fusain avec ce trait large et appuyé qui fait de lui un rare et substantiel dessinateur, sont là, à la portée de sa main, dans le cercle de sa méditation. C'est l'œuvre sur laquelle l'ouvrier infatigable rêve de concentrer les suprêmes énergies de sa création. Elle résume les étapes de sa carrière, elle évoque ses rythmes héroïques, elle groupe dans une ordonnance majestueuse les émouvantes manœuvres d'un peuple. Comme pour affirmer par un témoignage testimonial ses constantes visées d'art monumental, elle se propose, dans son ensemble, un monument élevé à la gloire du Travail.

Quatre amples dalles perpendiculaires, aux quatre pans d'un soubassement, déroulent, sous des formes d'allégories réelles, les forces élémentaires.

Voici, extrayant du four le creuset aux matières en fusion, l'équipe ardente des hommes du Feu. Voici, sous les chaleurs d'août, dans le champ à mesure tranché par les sonores faucilles, les fructifications accomplies de la Terre. Voici, ouvert comme un porche aux quatre vents du monde avec ses transatlantiques, ses théories de débardeurs, ses grondants attelages, un port maritime, c'est-à-dire l'Eau. Voici enfin, rués aux schistes et aux anthracites du monde primitif, fouissant les noires matrices de la bure, les hommes de la houille; et cette fois, c'est l'air, le feu, l'eau s'ajoutant aux puissances telluriques.

Les quatre motifs ensemble concertent un schéma des activités industrielles en corrélation avec les forces du monde ; il est admirable que, divers par l'agencement et l'expression, ils se coordonnent dans l'unité du concept et de l'effet. Le symbole du travail, loi des races, s'en déduit, subtil, pathétique et harmonieux. Chaque élément s'y rapporte à une forme de l'industrie humaine : celle-ci se série en types, en gymniques, en arabesques qui varient d'un sujet à l'autre. C'est bien là le signe

d'un cerveau qui pense en décor et réalise monumentalement.

La masse entière palpite comme un bloc d'humanité. Un agile et furieux semeur en couronnera la cime d'un geste symbolique et essentiel. Mais le semeur lui-même fut semé aux champs de la vie par l'amour : une femme, une mère allaitant son nourrisson, se placera à l'un des angles du soubassement, énorme et tendre comme l inépuisable genèse, comme le principe même de la durée. Les races ainsi, dans cette grande œuvre, demeureront associés au travail et aux forces éternelles.

On souhaiterait voir érigé aux abords d'une grande ville, dans le brouillard des sueurs et des fumées monté des denses agglomérations, un tel édifice spirituel, comme d'héroïques propylées magnifiant l'homme vainqueur des résistances de la matière, comme un monument expiatoire à la mémoire des innombrables générations de travailleurs englouties sous la pompe des civilisations.

Un écrivain ici fait appel aux pouvoirs pour que Bruxelles soit cette ville et qu'à travers les âges, elle s'honore de posséder l'âme vivante et réalisée de Constantin Meunier. Que le bronze et le granit nécessaires à l'exécution de cette vaste pensée lui soient octroyés comme un hommage national afin de lui permettre d'en faire à son tour une filiale et solennelle dédicace à la patrie! Que ce soit là le cadeau de Jubilé de ce grand artiste au seuil de son énergique et grandiose vieillesse!

CAMILLE LEMONNIER

LA WALKYRIE

La *Walkyrie* (M. Ernst lui a restitué le W dont l'avait dépouillé M. Wilder, qui entendait peut-être se réserver le monopole de cette double lettre) est, de tous les drames de Wagner, le plus propre a émouvoir et à enthousiasmer la foule. D'un symbolisme moins abstrait que *Tristan et Isolde*, d'un élan lyrique plus passionné que les *Maîtres*, d'une beauté tragique plus haute que *Tannhäuser* et *Lohengrin*, elle est si pénétrée d'humanité que son action sur l'auditoire est directe et immédiate. Et le commentaire musical qui la magnifie est, plus que tout autre, par les merveilles qu'il recèle, de nature à élever les âmes et à enflammer les cœurs.

On discuta, jadis, sur ce que la partition renferme encore de formules italiennes, sur le développement de certaines scènes, — en particulier les deux dialogues sucessifs du début du deuxième acte, — sur la contradiction qu'offrent avec les principes de l'esthétique wagnérienne tels passages amoureusement traités « en morceaux détachés » par le Maître, le *lied* du Printemps par exemple. Ces critiques paraissent vaines aujourd'hui. Les vingt-cinq ans écoulés depuis la première représentation, à Bayreuth, de cet extraordinaire chef-d'œuvre (les représentations de Munich en 1870 ne doivent être considérées que comme un essai et une étude préparatoire) nous permettent de juger la *Walkyrie* avec le recul nécessaire. Toute discussion serait désormais oiseuse. Il semble que l'œuvre, à mesure que nous nous éloignons de l'époque qui l'a vu naître, grandit et acquiert une beauté plus sereine, une harmonie plus complète.

Le premier acte est, à lui seul, un drame complet, si humain et si émouvant qu'il est impossible de l'écouter sans être profondément troublé. Quand le rideau se lève ensuite sur le site sauvage où le conflit des passions qui agitent les dieux va décider du sort des amants en détresse, un élément nouveau, d'un intérêt puissant, emporte l'action vers un dénouement inattendu. Et les amours terrestres de Siegmund et de Sieglinde s'effaceront pour faire place à de poignants débats dont les péripéties se déroulent exclusivement dans le cœur des personnages. La conception est de celles qui élèvent une œuvre au-dessus de toute contingence d'époque et de nationalité. Elle puise sa force émotive dans les sentiments éternels qui passionnent les hommes et, par là, échappe aux fluctuations du goût et des idées. Jamais peut être, à aucune des reprises qu'en donna le théâtre de la Monnaie depuis sa création (1), la *Walkyrie* n'apparut plus rayonnante de jeunesse et d'éclat qu'en cette belle soirée de la semaine dernière, où le public, subjugué et attendri, rappela, à l'issue de chaque acte, jusqu'à trois et quatre fois les interprètes.

Une exécution remarquable mit d'ailleurs en pleine lumière toutes les pages de cette admirable partition. M. Sylvain Dupuis, dont la maitrise s'affirme de plus en plus, dirige son orchestre avec une fermeté de rythmes, une délicatesse de nuances et une précision dans les plus minutieux détails dignes de tout éloge. Et puisque l'occasion s'en présente, je suis heureux de signaler ici le scrupule d'art qui préside à toutes les auditions qu'il conduit. A sa vingt-et-unième représentation, *Louise*, à sa treizième, *Tristan*, à sa vingt-neuvième, la *Bohème*, ne paraissaient nullement se ressentir de la longue carrière que ces ouvrages venaient de parcourir. Et je ne pouvais, en me réjouissant de la pureté de ces exécutions, me défendre de songer au relâchement que la critique eut, jadis, en ce même théâtre, trop souvent à déplorer quand il ne s'agissait pas d'une « première », vers quoi se concentraient généralement les seuls efforts artistiques de la direction. Les heureux symptômes de rénovation constatés, au début de la campagne, par notre collaborateur Henry Lesbroussart, ont, malgré des difficultés nombreuses provenant de la formation d'une troupe nouvelle et d'un hiver exceptionnellement rigoureux qui multiplia à l'exès les indispositions dans le personnel, amené des résultats artistiques dont il convient de féliciter les consciencieux *managers* de la Monnaie. Ceux-ci en ont d'ailleurs été récompensés par l'affluence de spectateurs qui n'a cessé de leur témoigner le plus sympathique intérêt. Jamais, paraît-il, les recettes n'ont atteint le chiffre réalisé cette année.

Je ferme cette parenthèse et reviens à l'interprétation de la *Walkyrie*, dont la reprise clôture brillamment une saison qui, malgré d'inévitables accrocs, a été, dans son ensemble, des plus satisfaisantes. Mme Litvinne et M. Seguin ont retrouvé, dans les rôles de Brunnhilde et de Wotan qu'ils ont créés à Bruxelles, le grand succès qui les accueillit autrefois. L'admirable voix, si puissante et si pure, de l'une, la noblesse d'attitudes et de gestes, la haute compréhension artistique, l'art émouvant et pénétrant de l'autre sont au-dessus de tout éloge. Ces deux artistes d'élite, auxquels il convient d'associer M. Vallier, le meilleur Hunding

(1) En 1887, sous la direction de Joseph Dupont. La *Walkyrie* avait été jouée en 1883, en allemand, par une troupe amenée à Bruxelles, avec les décors et les costumes qu'il avait rachetés à Bayreuth, par l'impresario Angelo Neuman.

que nous ayons entendu, suffiraient à donner à l'œuvre une grandeur épique même si les autres rôles n'étaient chantés comme ils le sont. Mais eux aussi ont trouvé des titulaires excellents. Bien que la voix de M. Dalmorès ne paraisse guère convenir au « ténor héroïque » qu'est Siegmund, l'artiste s'acquitte fort bien de sa tâche : il chante en excellent musicien et compose avec beaucoup de vérité, sans nul cabotinage, son personnage. L'intérêt se portait principalement sur les deux débutantes, Mlle Paquot et Mme Georgette Bastien, respectivement chargées des rôles de Sieglinde et de Fricka. Car — le détail a son importance — la direction actuelle s'efforce de recruter en Belgique son personnel de chanteurs : après Mlle Friché, que *Louise* a mise au premier plan, voici Mlle Paquot qui, à son tour, passe d'emblée de l'estrade du Conservatoire sur la scène de la Monnaie, où elle se fait un nom. (Parmi les hommes, MM. Forgeur, Danlée, D'Assy, Danse, Massart, Colsaux sont Belges, — ce qui réjouira nos nationalistes à outrance). Bien que fort émue, Mlle Paquot s'est tirée de l'épreuve à son honneur. Elle possède une fort belle voix, étendue et timbrée, et quand elle aura plus d'expérience de la scène et surtout une diction plus nette, elle prendra rang parmi les « étoiles » du chant. La façon dont elle a, au deuxième acte, lancé la phrase qui domine le finale du *Crépuscule des dieux* a prouvé, plus que toute autre, qu'il y avait en elle l'étoffe d'une tragédienne lyrique.

Quand à Mme Bastien, elle a, de sa belle voix pathétique et « prenante », en articulant à merveille le français nègre que M. Ernst, déjà nommé, a substitué à la traduction bonhomme mais compréhensible de l'excellent Wilder, adressé à Wotan les reproches congrus. Et si bien, malgré la gaucherie du geste, avec un style si soutenu et des accents si dramatiques, que la scène à laquelle elle prend part (et qu'elle fait à son pitoyable époux), loin de paraître longue, a paru raccourcie, quoique aucune coupure (que notre ami Jules Destrée se rassure!) n'y eût été pratiquée. Rendue à son tempérament, Mme Bastien ne peut manquer de faire une belle carrière. On la pressent déjà, altière et tragique, dans le rôle d'Ortrude auquel le costume qu'elle portait dans la *Walkyrie* semble la prédestiner...

N'oublions pas, dans ce bulletin de victoire, les huit Walkyries qui ont donné à la célèbre « chevauchée » beaucoup de mouvement, d'animation et de grandeur farouche. Mais aussi les premiers sujets de la troupe : Mlles Friché, Maubourg, Gottrand, etc., ont, cette fois, revêtu la cuirasse et coiffé le heaume aux ailes blanches pour lancer aver une ardeur guerrière de stridents « hojotohos ».

OCTAVE MAUS

L'ESPRIT JUIF

Il y a une race juive, un esprit juif, un type juif. M. Maurice Muret, un jeune écrivain suisse fixé à Paris, collaborateur actif du *Journal des Débats*, s'est donné pour tâche de le prouver (1). Tâche aisée, semble-t-il, le simple bon sens admettant sans objection la légitimité d'une telle entreprise. Tâche ingrate et délicate, au contraire. A leur insu les israélites ont adopté les préjugés chrétiens à l'égard de leur race. Les caractères ethnographiques de l'Hébreu ayant été considérés comme des tares par les populations aryennes depuis l'avènement du christianisme, (l'*antisémitisme*, si je puis dire, florissait d'ailleurs dans la Rome païenne), le juif moderne a contesté la survivance de ces particularités, il a nié son originalité même. Il avait bien tort. N'y a-t-il pas un esprit chrétien, un esprit protestant? L'action de l'esprit juif sur les grandes pensées et aspirations humaines fut considérable. Nous sommes aussi pénétrés de morale juive que de philosophisme grec. Pourquoi les israélites n'éprouveraient-ils pas un légitime orgueil à s'affirmer les héritiers d'une tradition millénaire, à constater en eux la pérennité de certains traits moraux et physiques?

L'actualité aiguë de ces questions justifiait l'opportunité du travail de M. Muret; elle en augmentait, d'autre part, la difficulté. Comment garder une entière sérénité scientifique en présence de ces problèmes que l'on discute avec une âpre passion dans les feuilles quotidiennes? Et de quel intérêt au surplus serait un livre de pure exposition documentaire, où n'apparaîtrait point le tempérament de l'auteur? M. Muret n'a pas caché ses préférences. On ne lui reprochera point son philosémitisme. Son travail toutefois n'a rien d'un pamphlet. Les juifs eux-mêmes devront en louer la conscience et l'irréprochable tenue littéraire. Sans être une œuvre d'érudition approfondie, l'*Esprit juif* s'appuie sur des recherches sérieuses. La conception fondamentale en est d'ailleurs très indépendante et ne se rapproche que rarement de celle que professent les religions catholique et protestante.

M. Muret, adoptant l'opinion des savants modernes, explique le tempérament réaliste et pratique des israélites par l'absence complète d'une croyance à l'immortalité de l'âme. Les théologiens de l'Église catholique pensent au contraire que cette croyance est ou fut l'un des points d'appui de la morale juive. Les tribus primitives d'Israël, en contact avec les Égyptiens, ont pu en effet s'inspirer des doctrines en honneur à Memphis et à Thèbes, où l'on croyait à la survivance des morts et où l'on évoquait les défunts. Mais Iahvé ne jugeant pas son peuple suffisamment préparé à l'« idéal absolu » — ainsi disent les théologiens et les prédicateurs catholiques — promit des jouissances terrestres, dont Israël se montra avide. Cet empressement à s'assurer la possession des bienfaits matériels a fait croire souvent — et M. Muret, comme Renan, me paraît un peu dupe de cette illusion — que les juifs n'ont jamais conçu la possibilité de la survie psychique.

Cet « idéal absolu », Jésus-Christ l'enseigna. Israël n'écouta point le Sauveur. Une malédiction sembla peser dès ce jour sur la race juive. L'incendie du temple de Jérusalem par les soldats de Titus, — l'exode de tout un peuple à travers le monde, — les quarantaines dans les ghettos infects, — les persécutions du moyen-âge : autant de misères, de tortures, de hontes infligées à la race admirable dont les ancêtres avaient révélé au monde la splendeur encore vivante et sans doute inébranlable du *Décalogue*. On sait avec quelle énergie le juif a résisté. Toutefois sa morale écrite ne progressa point depuis l'instauration de la foi chrétienne. Quels singuliers préceptes ne lisons-nous pas dans le Talmud! On permet jusqu'à dix-huit épouses au croyant. Mais la polygamie peut paraître un hommage légitime aux instincts indéracinables de notre espèce. Il y a mieux : « Fais-le mal en cachette, en habit noir, y lit-on, pour ne point offenser Dieu. »

Ébranlée déjà par les vagues de la « mer talmudique » sur laquelle Spinoza, adversaire implacable des rabbins, berça sa pensée hardie, la doctrine juive s'éparpille, s'effrite aujourd'hui de plus en plus. L'autorité dogmatique lui échappe. Le libéralisme l'envahit, tend à supprimer les prescriptions rabbiniques, cherche à remplacer l'hébreu par les langues courantes. Les juifs des grandes villes n'attendent certes plus la venue du Messie. Quant aux Sionistes inspirés par M. Max Nordau, ils savent bien que leur rêve n'est qu'un rêve et que les mahométans de la Terre Sainte n'abandonneront point sans résistance l'ombre des blanches mosquées.

Le judaïsme ne s'affirme donc plus aujourd'hui que par la race. M. Muret a étudié cette race et son esprit dans une série d'hommes représentatifs : Spinoza, le grand lyrique de la philosophie contemporaine, de son métier polisseur de verres optiques et qui fut à travers Jean-Jacques un précurseur de la Révolution, — Disraëli, l'*ami du peuple* anglais, — Henri Heine, le déplorable inventeur de l'ironie moderne, — Karl Marx, économiste, fataliste et déterministe, — Georges Brandès et Max Nordau, « citoyens du

(1) *L'Esprit juif*. Paris. Librairie académique Perrin.

monde » et savants à des degrés divers. On a reproché à M. Muret d'avoir choisi des personnalités qui, à l'âge d'homme, se sont détachées de la religion ancestrale et l'ont combattue. Mais si M. Muret découvre chez ces insurgés des traits ethnographiques communs, sa thèse ne s'en trouvera-t-elle pas fortifiée?

Quelles sont, d'après M. Muret, les arêtes saillantes de cet esprit juif? Volonté de faire régner ici-bas le bonheur, laquelle volonté crée suivant le tempérament et les aptitudes des Mayer-Amschel Rothschild ou des Karl Marx; désir irrépressible de déchristianiser le monde et de remplacer la foi chrétienne par je ne sais quelle folle croyance à la science souveraine; aspirations internationalistes s'alliant du reste fort bien avec l'idolâtrie scientifique. On voit que le juif-type a tout ce qu'il faut pour être un *intellectuel* parfait.

Il suffit, n'est-ce pas, d'énumérer ces conclusions pour faire sentir que, malgré toute sa bonne volonté, M. Muret n'a pu se soustraire au parti pris. Les exceptions aux règles qu'il établit sont innombrables. Nous connaissons tous des Israélistes qui échappent d'une façon ou d'une autre à ces théories. Spinoza, quoi qu'en pense l'auteur de l'*Esprit juif*, fut un être d'une incomparable hauteur morale, une « pure flamme » dont l'ample perception divine égale, dans un sens, celle des grands mystiques chrétiens. D'ailleurs toute généralisation ne contient-elle pas une part d'erreur? L'esprit juif existe. Constatons qu'il n'est peut-être pas tout à fait tel que nous le peint M. Muret dans un livre qu'il faut lire toutefois pour sa sincérité et son fond d'excellente observation psychologique. Et reconnaissons, hélas! que bien des chrétiens, par leur « volonté de faire régner ici-bas le bonheur », ne diffèrent souvent du juif que par la couleur des cheveux et l'absence de toute cicatrice ritualiste.

H. Fierens-Gevaert

NOTES DE MUSIQUE

Mme E. Armand, dont on n'a pas oublié les belles créations au théâtre de la Monnaie, surtout le rôle d'*Orphée* qu'elle chanta avec une rare autorité, s'est exclusivement consacrée depuis quelques années au professorat. Jeudi dernier, au Parc, en une audition d'autant plus attrayante qu'elle constituait, grâce à une mise en scène rudimentaire mais suffisante pour donner l'illusion nécessaire, une véritable représentation théâtrale, l'artiste a produit quelques-unes de ses élèves. L'épreuve à été favorable, à des degrés divers, à la plupart d'entre elles. On a surtout apprécié Mlle Copersmet qui, dans des scènes de *Mignon* et de *Carmen*, a révélé un véritable tempérament dramatique. Si la débutante n'avait parfois des intonations douteuses, elle se classerait rapidement parmi les « galli marié » en vue.

Le public a fait aussi un accueil sympathique à Mlle Jane Becker, une jolie fille et un joli organe; les notes de poitrine manquent malheureusement de timbre, et peut-être trouverait-on mieux que dans les emplois de falcon (*Sigurd*, *Aïda*, l'*Africaine*) l'utilisation d'un talent prometteur.

Mlle Léa de Perre dans *Roméo*, dans *Hamlet*, dans le quatuor de *Rigoletto*, où elle eut pour partenaires Mlle Copersmet, MM. de Sadeleer et Raes; Mlle Denise Chevalier, avenante sous les traits de Rose Friquet et de Micaëla, firent valoir des qualités de diction, d'émission vocale et de mimique. Dans un répertoire bien usé, Mme Armand s'ingénie à inculquer à ses élèves les principes essentiels de l'art lyrique. Il faut lui savoir gré de ses consciencieux efforts, tout en souhaitant qu'elle dirige ceux-ci vers un idéal plus digne de son artistique initiative. Les belles œuvres, classiques et modernes, ne manquent pas, et l'on souhaiterait voir les études artistiques des jeunes cantatrices avoir pour base d'autres œuvres que celles d'Ambroise Thomas, de Meyerbeer, de Verdi, de Maillart, etc. Il est vrai que les théâtres, en province surtout, sont encore pleins de la renommée de ces ouvrages démodés, ce qui peut justifier le programme de l'audition à laquelle nous convia l'excellent professeur.

***

M. Deru, dont les qualités de musicien s'affirment de plus en plus, s'est fait entendre mercredi dernier à la salle Erard.

Il a, entre autres, « chanté » avec une intensité d'expression tout à fait personnelle l'*Andante* et l'*Adagio* d'une sonate de Haendel et l'*Adagio* de la sonate en *ut mineur* de Beethoven. On eût pu souhaiter, par contre, plus de simplicité dans l'*Allegretto* de la sonate de Franck et plus de clarté dans les traits que l'archet, trop nerveux, « brûle » souvent, au point d'altérer la sonorité.

Le piano était tenu avec autorité par Mlle Pardon. On a eu, en outre, l'agrément d'entendre Mme Feltesse-Ocsombre, la nouvelle pensionnaire de la Monnaie, qui a, entre autres, chanté avec beaucoup de goût et de style un air de J.-S. Bach avec accompagnement de violon et d'orgue.

***

Délicieuse soirée de *lieder*, vendredi, à la salle Erard, devant une assistance choisie que le programme : Schubert et Schumann, et son interprétation irréprochable ont enthousiasmée. M. Engel et Mme J. Bathori ont rivalisé de talent, de goût, d'expression et de sentiment artistique dans l'exécution de quelques-unes des plus belles compositions vocales des deux maîtres du *lied*. Le *Roi des Aulnes*, le Cycle des *Amours du Poète*, les *Deux Grenadiers* ont notamment valu à M. Engel le plus vif succès, tandis que Mme Bathori détaillait à ravir la *Barcarolle* et *Marguerite au rouet*, le *Noyer*, l'*Heure du mystère*, etc. Pour clôturer cette série de sensations délicates, les deux charmants duos : *Tableau de famille* et *Sous ta fenêtre*, ce dernier bissé.

Mme Bathori, qu'on entendait pour la première fois à Bruxelles, s'accompagne au piano — et accompagne son partenaire — en pianiste accomplie. Si bien qu'il est difficile de décider qui, de la cantatrice, de la musicienne ou de la jolie femme l'emporte en charme et en séduction.

O. M.

Nous publierons dimanche prochain une Chronique artistique *de* M. Octave Maus *que l'abondance des matières nous oblige à ajourner.*

Nous remettons à huitaine, pour le même motif, des études littéraires de MM. Eugène Demolder, Jules Destrée, A. Gilbert de Voisins, H. Detouche, *etc. et la fin des curieux extraits fournis par la critique du* Salon de la Libre Esthétique.

CARNET ARTISTIQUE

Du 21 au 27 avril 1901.

Musée : Exposition de la Société des Beaux-Arts (10 à 5 heures).
Cercle Artistique : Exposition de la Société des Aquafortistes.

Dimanche : 2 h. *Requiem* de Verdi (théâtre de la Monnaie).
Lundi : 8 h. 1/2. Deuxième séance Delgouffre : *Beethoven* (Erard).
Mercredi : Première de *la Veine*, d'A. Capus (théâtre des Galeries).
Jeudi : 4 h. 1/2. Conférence G. Williame : *Dante Alighieri* (École de musique d'Ixelles). — 8 h. 1/4. *La Porteuse de Pain* (reprise) au théâtre Molière. — 8 h. 1/2. Seconde séance Engel-Bathori : le *Lied* moderne (Erard).
Vendredi : 8 h. 1/2. Concert Mottl (Grande-Harmonie).
Samedi : 2 h. 1/2. Répétition générale du Concert Ysaye (Alhambra).

PETITE CHRONIQUE

Hier s'est ouverte au *Cercle artistique* l'Exposition organisée par la *Société des aquafortistes belges* à l'occasion du quinzième anniversaire de sa fondation.

Citons parmi les exposants belges : MM. Baertsoen, Ensor, Khnopff, Bernier, Van Rysselberghe, Titz, Meunier, Danse et

Mlle Danse, Donnay, Rassenfosse, Maréchal, Delaunois, Coppens, Heins, Wytsman, Romberg, Laermans, Gaillard, etc. De France, des envois de MM. Jeanniot, Legrand, Bernard, Carjin, Houdard, Maurin, Boutet de Monvel, Rafaëlli, Bejot, etc. Parmi les artistes anglais, MM. Pennel, East, Herkomer, Laing, Cameron. D'Amérique : Miss Cassatt. DeHollande : MM. Zilcken, Bosch, Bauer, Nieuwenkamp, Reicher, Storm de 's Gravesande, Mlle Van Hauten, etc. D'Allemagne : MM. Klinger, Vogeler, etc. D'Autriche : M. Orlik. D'Espagne : MM. de Egusquiza, de Ochoa, etc. De Portugal : M. Quintella de Sampajo.

L'Exposition sera close le 9 mai.

Un banquet sera offert prochainement à Bruxelles en l'honneur des artistes qui ont été, à l'occasion de l'Exposition universelle de Paris, nommés ou promus dans l'ordre de la Légion d'honneur : MM. C. Meunier, J. Dillens, A.-J. Heymans, J. Stobbaerts, Acker et Maukels.

Une querelle vidée :

Le critique artistique du *Soir* ayant spontanément déclaré au directeur de l'*Art moderne* qu'il n'avait eu aucune intention malveillante à son égard en rédigeant un écho qui pouvait prêter à équivoque, M. Maus ne met pas en doute la sincérité de M. Solvay et assure celui-ci de la cordialité de ses sentiments.

Le concert Ysaye du 28 avril (deuxième concert extraordinaire) présentera le plus haut intérêt artistique et permettra au public d'entendre le célèbre artiste dans l'interprétation du concerto pour violon et deux flûtes de Bach, le *Poème* de Chausson, la *Fantaisie russe* de Rimski-Korsakoff et la *Valse caprice* de Saint-Saëns transcrite pour violon par M. E. Ysaye. M. Sylvain Dupuis dirigera l'orchestre.

Salle Ravenstein, lundi 29 avril, à 8 h. 1/2 du soir : *La harpe à travers les âges*. Audition de harpe irlandaise, harpes à pédales, simple et double mouvement et harpe chromatique, donnée par Mlle Gaëtane Britt ; chant par Mme Raquet-Delmée ; conférence par M. Edmond Cattier.

On exécutera le 13 juin, à Louvain, la *Sainte-Godelive* d'Edgar Tinel (texte flamand d'Hilda Ram) avec l'orchestre des Concerts populaires, le Choral mixte bruxellois et des solistes de premier ordre : Mme Noordewier-Reddingius, qui a fait sensation dans l'exécution à Bruxelles de la *Missa solemnis* de Beethoven, M. Orélio, premier baryton de l'Opéra d'Amsterdam, Mme Feltesse-Ocsombre, Mlle Tilly Koenen (contralto), qui vient d'être invitée par Mme Cosima Wagner à se produire à Bayreuth, M. L. Bicquet (basse), du Conservatoire de Bruxelles, etc.

L'œuvre de Tinel fut exécutée en 1897 à l'exposition de Bruxelles dans des conditions si défectueuses au point de vue de l'acoustique qu'elle ne put guère être appréciée.

Cette intéressante audition aura lieu à la salle de Bériot.

M. Raphaël Petrucci vient de publier chez Balat un nouveau volume de poèmes intitulé *Le Livre de la Vie, de la Mort et de la Nuit*. Ce volume, accompagné d'un dessin original de Constantin Meunier, est en vente au prix de 3 francs.

Une violoniste formée à l'école d'Ysaye, Mme Irma Sänger-Sèthe, vient d'être triomphalement accueillie à Berlin où elle a interprété, à la même séance, avec l'orchestre de la *Société philharmonique*, trois concertos : Mozart (*mi bémol*), Tschaïkowsky (*ré majeur*) et Vieuxtemps (*la mineur*). La sûreté de son jeu, sa puissance d'expression, son aisance à triompher des difficultés les plus ardues, sont, ainsi que ses qualités de style, unanimement appréciées par la critique allemande et notamment par le *Berliner Lokalanzeiger*, le *Börsen Courier*, le *Volkszeitung*, *Der Morgen*, *Die Post*, *Der Tag*, *Kleines Journal*, *Kreutzzeitung*, *Allgemeine Musik-Zeitung*, etc., qui considèrent la jeune artiste comme une des violonistes les plus accomplies de notre époque.

La *Ligue littéraire pour qu'on lise les livres belges* va prochainement publier une seconde édition du catalogue des œuvres d'auteurs belges.

Les auteurs désireux de s'assurer de l'exactitude des renseignements qui les concernent recevront, sur demande, un exemplaire de la première édition. Les modifications et les additions seront reçues jusqu'au 15 avril à l'administration de la Ligue, 57, rue Potagère.

Un concours international d'affiches est ouvert par une maison de commerce de Buenos-Ayres. Il sera décerné quinze primes, d'un montant total de 22,000 francs, dont 10,000 francs pour l'affiche classée première ; 5,000 francs pour la deuxième ; 2,000 francs pour la troisième ; 1,000 pour la quatrième ; 750 francs pour la cinquième et 500 francs pour chacune des trois suivantes, plus sept accessits de 250 francs chacun.

Un exemplaire en français du programme de ce concours est à la disposition des intéressés au *Musée commercial*, rue des Augustins.

Prochainement s'ouvrira rue d'Assas, à Paris, un Musée Falguière qui réunira les premières maquettes des œuvres les plus remarquables du statuaire, quelques-unes de ces œuvres elles-mêmes exécutées en marbre, un certain nombre de ses tableaux, etc.

D'autre part, une exposition complète de l'œuvre de Falguière sera ouverte au printemps prochain à l'École des Beaux-Arts.

M. Maurice Beaubourg vient d'achever, en collaboration avec M. Gustave Coquiot, un drame dont le sujet est emprunté à la vie et aux aventures du peintre Goya y Lucientes. L'œuvre sera représentée à Paris la saison prochaine.

En souscription à la *Plume*, 31, rue Bonaparte, Paris :

Lumières tranquilles, poésies par ADOLPHE RETTÉ. Tirage strictement restreint à 375 exemplaires numérotés, dont 5 sur japon à 20 francs, 20 sur hollande à 10 francs, 350 à 3 francs.

Le Courrier Musical, 17, rue de Bruxelles, Paris. — Principaux articles de critique publiés durant le premier trimestre de l'année 1901 (4e année) : *Essai sur l'Inspiration*, Jean d'Udine. — *Le Goût musical au XVIIIe siècle*, L. de la Laurencie. — *Verdi*, Victor Debay — *L'Audition colorée*, M. Daubresse. — *La Symphonie de César Franck*, J. Marnold. — *Franz Servais*, Octave Maus. — Portraits d'artistes (Mme Jeanne Raunay ; Mme Georgette Leblanc), M. Boulestin, etc. — Portraits, suppléments musicaux, etc. — Abonnement annuel : 8 francs.

La Russie, tel est le titre d'un important ouvrage de M. le docteur Bonmariage dont l'éditeur Balat commencera l'impression dès qu'auront paru les *Croquis siamois* de M. Ch Buls.

La *Russie*, continuant la série d'ouvrages de voyages commencée par les *Croquis congolais* de Ch. Buls, les *Heures africaines* de James Vandrunen, les *Iles normandes* de S. Olivia, *Monseigneur le mont Blanc* d'Edmond Picard, et les *Croquis siamois* de Ch. Buls, formera un volume illustré de trois à quatre cents pages.

En créant les *Maîtres du Dessin*, la maison Chaix s'est proposé de donner un complément et une suite aux *Maîtres de l'Affiche*. Afin d'établir une transition entre les deux recueils, l'art contemporain a fourni la matière du premier tome de la publication nouvelle ; puis la section centennale de l'Exposition universelle de 1900 a permis de reproduire les plus beaux dessins produits au cours des cent dernières années. Le troisième volume offrira une sélection des ouvrages du XVIIIe siècle « l'âge d'or du dessin par l'École française », ainsi qu'en témoigne la faveur toujours grandissante qui s'attache aux sanguines de Watteau, aux crayons de Boucher, aux pastels de La tour et aux sépias de Fragonard.

Dans sa livraison de mars, l'*Art décoratif* consacre, par la plume de M. Albert Thomas, une étude illustrée de dix reproductions à M. Georges d'Espagnat, qui prend dans l'art français de nos jours une place de plus en plus considérable.

VACANCES DE PAQUES

VILLA BEAU-SÉJOUR, à ANSEREMME, près DINANT

au confluent de la Meuse et de la Lesse.

PENSION DE FAMILLE DIRIGÉE PAR Mlle PARENT

PRIX : 5 FRANCS PAR JOUR

MAGNIFIQUE CENTRE D'EXCURSION

Beau jardin. Vaste hall. Salon de lecture. Salle de billard. Bibliothèque. Salle de bain. Grande véranda couverte. Éclairage électrique. Location de canots et voitures.

COLLECTION DE SOMZÉE

Vente des Tapisseries

Antiquités grecques et Faïences italiennes

DANS LA

Salle des Fêtes du Parc du Cinquantenaire, à Bruxelles

DU LUNDI 20 AU SAMEDI 25 MAI 1901

Chaque jour à 2 heures de relevée.

Expert : J. FIÉVEZ, 3, rue du Gentilhomme, Bruxelles.

EXPOSITIONS

Particulière : Les mercredi 15 et jeudi 16 mai 1901.

Publique : Les vendredi 17 et samedi 18 mai 1901.

au local susmentionné, de 10 heures du matin à 5 heures de relevée.

ORDRE DES VACATIONS : 20 et 21mai, *Antiquités grecques*; 22, 23, *Faïences italiennes*; 24, *Tapisseries* des XVe et XVIe siècles; 25, *Tapisseries* des XVIIe et XVIIIe siècles.

VILLE D'ANVERS

Les notaires LECLEF, rue des Arquebusiers, 15, et AUGUSTE CEULEMANS, rue de la Justice, 35, à Anvers, vendront publiquement en la *Salle Verlat*, rue des Douze-Mois, à *Anvers*, les **lundi 6 et mardi 7 mai 1901**, à 3 heures précises de relevée :

L'IMPORTANTE COLLECTION DE

TABLEAUX ANCIENS ET MODERNES

des écoles flamande et hollandaise

Statue en marbre blanc : **LA MADELEINE**, par GEORGES VERO

Dépendant de la succession de feu M. GUILLAUME KONINCKX.

Œuvres importantes de : L. Backhuisen, J. Beuckelaer, P. Boel, A. Brauwer, P. Breughel, A. Guyp, C. De Vos, G.-B. De Vries, F. Franck, A. Grief, C. Huysmans, G Janssen, G. Looten, Q. Metsys, P. Neefs, G. Neyts, A. Peymacker, G. Routbouts, P.-P. Rubens, F. Schooff, G. Steen, Ant. Stevens, D. Teniers, A. Vander Croos, D. Vinckeboons, J Wynants, etc., etc.

Experts : MM. FR. DELEHAYE, rue des Récollets, 5, Anvers;
J. et A. LEROY, place du Musée, 12, Bruxelles;
L DELEHAYE, Longue rue Neuve, 41, Anvers.

Expositions :

Particulière, samedi 4 mai 1901 ; publique, dimanche 5 mai 1901, de 10 heures du matin à 4 heures de relevée

Le catalogue se distribue en l'étude des notaires et chez les experts prénommés.

Entre Ostende et Nieuport.

Hôtel de premier ordre. Conditions avantageuses.



Eclairage électrique. Magasins d'approvis^ts.

Charmantes villas et cottages confortablement meublés. Communications faciles — Bains surveillés gratuits.

Imprimé sur papier de la Maison Keym, rue aux Choux.

ATELIERS D'ARTS MOBILIERS ET DECORATIFS.

G. SERRURIER-BOVY

LIEGE. 39 Rue Hemricourt

BRUXELLES. 21 Rue de la Blanchisserie

PARIS. 54 Rue de Tocqueville

EXPOSITION PERMANENTE D'INTÉRIEURS COMPLÈTEMENT MEUBLÉS, DECORÉS ET ORNÉS. MISE EN ŒUVRE ET ADAPTATION RATIONNELLE DES MATÉRIAUX ET PRODUITS DE L'INDUSTRIE MODERNE.

LE BOIS MEUBLES, ÉBÉNISTERIE, MENUISERIES DÉCORATIVES.

LE METAL FER BATTU ET FORGÉ, CUIVRE MARTELÉ, ÉTAIN FONDU, REPOUSSÉ ET INCRUSTÉ, ÉMAUX APPLIQUÉS AU MOBILIER, AUX APPAREILS D'ECLAIRAGE, DE CHAUFFAGE ET AUX OBJETS USUELS.

LES TISSUS TENTURES ET RIDEAUX AVEC APPLICATIONS D'ÉTOFFES ET DE PEINTURE, BRODERIE. TAPIS.

LE VERRE VITRAUX PLOMBÉS EN MOSAIQUE ET PEINTS.

LA CERAMIQUE CARREAUX ET POTERIES EN TERRE, FAYENCE ET GRÈS.

LE CUIR APPLICATIONS DIVERSES DU CUIR GAUFFRÉ, REPOUSSÉ ET TEINT.

LE DECOR TENTURES EN PAPIER ET ÉTOFFES POUR MURS, PLAFONDS ET DÉCORATIONS.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie

Vingt-et-unième année. N° 17. 28 Avril 1901

L'ART MODERNE

REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

La « Messaline » d'Alfred Jarry.

Naples, mars 1901.

Je viens de traverser Rome et me voici à Naples, installé près du golfe, au bord des ondes qui viennent de Capri et font à la vieille cité grecque qu'est Naples et à ses voisines : Portici, Herculanum, Torre del Greco, Sorrente, un vaste miroir, un immense bouclier d'azur ou d'argent. J'ai vu les forums dévastés, les thermes en ruines, les Colysées détruits, les arcs de triomphe mangés par le temps, les cirques déserts et les arènes où les gladiateurs ne viennent plus faire jaillir le feu de leur glaive et le sang de leur gorge. Là-bas Pompéi dort : on dirait qu'aujourd'hui le Vésuve le protège, car le Vésuve est couvert de neige et prend l'air d'un grand prêtre vêtu d'un manteau blanc et qui lève vers le ciel une cassolette fumante. Dans le décor harmonieux de ces régions, le monde antique a jeté au hasard ses débris, comme des dés lancés par les mains des vieux dieux : piédestaux, fûts de colonnes, portiques, marbres aux tons d'ambre, bronzes verts, bronzes noirs, amphores où des bergers rouges dansent sur fond sombre. Ces ruines, aux heures de songe, on les souhaite en leur splendeur première, vêtues de l'éclat des draperies pourpres, vibrantes d'or, animées par le son des flûtes et les apparats patriciens, emplies d'esclaves, de consuls, de marchands, de courtisanes, de philosophes et de poètes. Pour réveiller les époques mortes, nous gardons ces lumières : Tacite, Pétrone, Tite-Live, Suétone, Juvénal, Pline, Horace. Mais tant est avide le désir de faire revivre les anciens temps, de donner corps à ces rêves qui tâtonnent en nous à la vue des colonnes de marbre, des chapiteaux, des murailles et des aqueducs, des atriums, des temples, que nous avons même reconnaissance aux écrivains de notre littérature contemporaine qui nous promènent à travers le monde antique et y font évoluer les sujets d'un roman.

Reconnaissance? Il faut évidemment que l'œuvre soit de science profonde et d'art. L'insipide *Quo Vadis* de ce banal M. Sienkiewicz ne suffit point. Nous ne comprenons pas que des revues catholiques « d'art » aient exalté cette sirupeuse histoire, qui ne vaut pas le plus détestable des romans de Georges Ohnet. C'est, en son genre, aussi plat que des vers de M. Edmond Rostand. La traduction française de *Quo Vadis* a été tirée à plus de cent mille exemplaires et il est peu d'écrivains ou de lanceurs de livres, à Paris, qui

ne s'extasient devant ce retentissant succès de librairie. La *Revue blanche*, désireuse sans doute (et pourquoi l'en blâmer?) de faire une excellente opération commerciale, avait deviné chez M. Sienkiewicz la médiocrité qu'il faut à la foule, la médiocrité qui a valu à M. Rostand ses abondants tirages et ses nombreuses représentations. Elle a publié *Quo Vadis*. Mais il faut dire que pour se faire pardonner par les lettrés la diffusion de cette pâte de guimauve, elle nous donne aussitôt après la très artiste *Messaline* de M. Alfred Jarry (1). Alfred Jarry? Nom connu, déjà célèbre. Qui n'a lu le *Roi Ubu*, une comédie de caricaturales marionnettes : du Daumier extravagant pour guignol. On peut y voir la personnification grotesque du « pignouf » bourgeois : elle restera comme la plus cinglante bouffonnerie de nos jours. Le roi Ubu possède désormais son trône vis-à-vis de la statue de M. Prudhomme.

M. Alfred Jarry a publié d'autres livres encore : *César Antéchrist*, *Les Minutes de sable mémorial*, puis deux romans : *Les Jours et les nuits* et *L'Amour absolu*. Livres étranges, d'une langue érudite et salée, d'un hermétisme compliqué : savantes curiosités pour les friands de littérature rare. Ces œuvres annonçaient un styliste remarquable, un des plus subtils forgeurs de phrases, parmi les jeunes écrivains, et dénotaient une cérébralité puissante et documentée, ironique et macabre, rabelaisienne et parfois d'une poésie ardente et hautaine. A côté d'elles le *Roi Ubu* jeta ses cris stridents de polichinelle cocasse et ses jurons fous. Et voilà *Messaline* qui nous révèle un pénétrant latiniste et un pittoresque écrivain. M. Jarry, très jeune encore, a déjà usé ainsi de plusieurs manières, et c'est avec une désinvolture de riche qu'il remise ou donne aux pauvres le manteau d'art dont il s'est servi une fois.

J'ai eu la joie de lire *Messaline* à Rome. Pour ranimer les ruines de la vieille cité, quelle chaude vision! Le sujet? Sortant un matin d'un bouge de Suburre, Messaline « *lassata viris nec dum satiata* », après s'être livrée à un soldat vêtu de cuir, à un athlète poli à la pierre ponce, à un cocher de la faction grenouille et à beaucoup d'autres hommes, dans la cellule obscène, sur le matelas rouge des prostituées professionnelles, regagne le palais impérial, ses joues sales de toutes les puantes fumées du lupanar. Mais hallucinée, elle croit voir l'enseigne du bouge, l'image en bois de figuier du dieu raide des priapées, dont la tête est « fardée de vermillon comme la propre face de Jupiter Capitolin », s'envoler dans un strident bruit d'ailes éployées.

« Là où il redescendrait était assurément le séjour perpétuel du Bonheur. » Messaline le cherche. Où est tombé le Dieu? Aux jardins? Dans l'hippodrome de Lucullus? Messaline croit le trouver dans le mime Mnester. Mais l'impératrice épouse, en des noces adultères, Silius Silanus. Alors Claude la fait mourir, et, folle, elle croit rencontrer enfin Phallès; c'est le glaive du soldat qui l'éventre!

On avait souvent parlé de Messaline. Et le sujet, que la clientèle des bouges de Rome n'avait pu épuiser, semblait l'avoir été, dans la suite des temps, par les poètes et les romanciers.

Mais voici l'impératrice fameuse par ses luxures repeinte à couleurs plus vives, ressuscitée par une magie nouvelle, épicée aux feux d'un âtre savant et hardi. La Messaline de M. Jarry est élégante; d'une féminité exquise la scène matinale où l'impératrice, entourée de ses femmes, procède à sa toilette. Lisez : « Le dos à la glace et à la fenêtre, dont la baie vaste comprend tout un des espaces entre les colonnes de stuc, elle surveille le fer de la coiffeuse, par le jeu combiné de deux miroirs, et revoit encore, au fond du petit disque d'or poli, qu'elle tient par les serpents accouplés en caducée qui l'encerclent, les boucles de sa chevelure derrière sa nuque, et, rapetissées dans le cadre de la fenêtre, les terrasses de Lucullus, au versant ouest de la Colline des jardins. » Et ce morceau, où au clair de lune, dans l'hippodrome de Lucullus, Messaline, croyant apercevoir Phallès, se précipite à travers les gradins que l'Asiatique, actuel propriétaire du cirque, a peuplé de murrhins, vases précieux, pourpres et blancs, qui viennent de Carmanie : « Alors Messaline, à qui la halte de sa stupeur fut un élan vers la course terrible, bondit du haut des gradins comme une bête à travers les formes sans prix, accrochant le vol de son manteau aux griffes d'or, culbutant ces autres bêtes qui étaient des gemmes, et celles qui roulèrent l'accompagnèrent de marche en marche, gémissant joyeusement de leur fêlure et d'arriver, comme l'impératrice, avec un sexe de femme en présence du dieu! »

Mais à ces scènes, très curieuses pourtant, comme à celles aussi de la mort de l'Asiatique, brûlé sur un bûcher, de la mort de Messaline, « affreusement jolie », a écrit Rachilde, de la danse du Cirque interrompue par l'éclipse, je préfère le premier chapitre. Jamais écrivain, sauf les antiques, ne m'a donné aussi brûlante impression de la Rome des empereurs.

La Messaline de M. Jarry est simple de lignes : une louve impératrice. L'empereur Claude paraît un ancêtre d'Ubu : « Personnage falot et si incompréhensible qu'on n'a jamais su si ce fut un homme de génie ou un idiot. » Mais M. Jarry insiste avec moquerie sur le gâtisme de l'auguste personnage et en fait un bouffon héroïque.

Quant à la vérité du livre? Il sent le vieil empire, il exhale un prodigieux fumet d'ancienne Rome. C'est comme une nouvelle statue de Messaline qu'on aurait retrouvée dans de la lave. Des phrases font songer à de beaux camées aux transparences d'ambre et de jade, où

(1) Paris, édition de la *Revue blanche*.

elles évoquent des effigies de bronze. Le style lui-même est cuisiné à la façon latine : le verbe est romain jusqu'en certaines de ses obscurités qui sont comme les ombres d'un bas-relief : elles font valoir le geste des statues.

Mais au fond, *Messaline* est le rêve savant d'un subtil artiste. Ce n'est pas la Rome qu'un archéologue voudrait ressusciter. C'est mieux : car voilà la Rome obscène, hallucinée et magnifique telle qu'elle put passer dans les visions de cette grande prostituée, qui se crut sœur de Rome : Messaline!

EUGÈNE DEMOLDER

LES PEINTRES D'OMBRIE

La Jeunesse du Pérugin et les Origines de l'École ombrienne, par l'abbé BROUSSOLLE. Paris, H. Oudin, 1901. Un volume de 550 pages, avec 130 illustrations. Préface de J.-K. HUYSMANS. — **Sur quelques peintres des Marches et de l'Ombrie**, par J. DESTRÉE. Bruxelles (Dietrich) et Florence (Alinari), 1900. Avec 7 eaux-fortes.

Ces deux volumes ont paru presque en même temps, au moment où se publiait, d'autre part, en Angleterre, dans la collection des « Great Masters » de l'éditeur Bell, le *Perugino* de Williamson. Il est assez singulier de constater cette simultanéité de travaux importants sur l'École ombrienne, qui jusqu'ici n'avait guère été l'objet d'une bien grande sollicitude et de constater encore que les trois auteurs ont pu explorer le même champ sans se rencontrer ni se connaître.

Le livre de M. l'abbé Broussolle est considérable. Je me fais un devoir de le signaler à ceux qui ont bien voulu suivre les notes que j'ai publiées ici même. Il est le développement inattendu, le commentaire et le couronnement de ses *Pèlerinages ombriens*, parus il y a quelques années.

L'idée qui semble l'avoir inspirée est assurément ingénieuse. Lorsque Pérugin fut appelé à Rome pour travailler à la décoration de la chapelle Sixtine, cet honneur et son âge (plus de trente ans) doivent faire raisonnablement supposer qu'il s'était déjà distingué comme peintre. Cependant, presque toutes ses œuvres connues sont postérieures à cette époque. Où sont donc celles de sa jeunesse et quels en sont les caractères?

Ce point d'interrogation logiquement posé, M. Broussolle s'est attaché avec patience à dégager la solution du problème. Il examine spécialement le *Saint Sébastien* de Cerqueto, le *Saint Jérôme* de la Villa Borghèse, l'*Adoration des Mages* de la Pinacothèque de Pérouse et les œuvres exécutées pour les Jésuates de Florence et, avec infiniment d'érudition et d'habileté, il s'efforce de démontrer que la jeunesse du Pérugin fut absolument différente de sa maturité et de son déclin, et que l'artiste mystique par excellence, mystique jusqu'à la fadeur langoureuse, commença par être un naturaliste âpre et expressif. Et par une réaction assez imprévue contre les admirations plus pieuses que sagaces de Rio et de ses continuateurs, M. l'abbé Broussolle ne déguise pas sa sympathie pour le premier Pérugin et il écrit à ce sujet quelques pages excellentes sur l'absurdité qu'il y a pour un peintre à songer à exprimer des âmes sans savoir au préalable exprimer les corps qui les figurent. L'auteur a dû, en ceci, heurter assez fortement des préjugés habituels aux lecteurs catholiques et peut-être ceux-ci le trouveront-ils par trop indépendant.

Sa thèse, pour être curieuse, intéressante et subtilement présentée n'est, au reste, pas absolument convaincante. Le chapitre sur le *Saint Sébastien* de Cerqueto en est une brillante exposition littéraire, mais l'œuvre de Cerqueto est si isolée qu'à elle seule elle n'est que l'indication d'une possibilité, rien de plus. Quant au *Saint Jérôme* et à l'*Adoration des Mages*, la critique récente les attribue à Fiorenzo di Lorenzo. Enfin le *Christ en croix* des Jésuates atteste l'influence, sinon la collaboration, de Signorelli. Ce sont là d'assez faibles éléments pour affirmer l'existence d'un Pérugin différent de tout ce que nous connaissons. Sans doute, le *Christ* de la Calza ne ressemble guère à celui — le chef-d'œuvre — de Sainte-Madeleine dei Pazzi, mais il ne ressemble pas non plus au *Saint Sébastien* de Cerqueto et les deux œuvres, à leur tour, ont des caractères bien distincts de l'*Adoration des Mages* de Pérouse. Ce qui reste probable, malgré la verve de M. Broussolle, c'est que ce sont là des accidents dans le développement du talent de l'artiste. C'est une erreur fréquente de croire qu'une vie esthétique soit une courbe harmonieuse et régulière; la plupart du temps, au contraire, elle offre des variations déconcertantes et la vieillesse même du Pérugin, pour qui l'abbé Broussolle est si justement sévère, cette vieillesse épuisée, radoteuse, maniérée, ne nous a-t-elle pas donné cette fresque exquise de sentiment, d'élégance, de fraicheur et de vie : *L'Adoration des Mages* de Citta della Pieve, que M. Broussolle admire autant que moi?

J'estime donc que les classifications tirées de l'aspect des œuvres restent, en l'absence de documents précis et péremptoires, toujours arbitraires et discutables. La passion que leurs inventeurs mettent à les défendre a ses avantages et ses inconvénients. Dans le cas présent, les avantages sont qu'en cherchant les premières œuvres du Pérugin, l'abbé Broussolle en a trouvé beaucoup d'autres artistes et a mis ainsi en lumière Ottaviano Nelli, Alunno, Boccati, Bonfigli, Gentile da Fabriano, pour ne citer que les plus considérables. Les inconvénients, c'est que sa préoccupation l'a rendu injuste pour ce délicieux artiste qu'est Fiorenzo di Lorenzo. Celui-ci gêne la thèse et M. Broussolle est bien près de s'en débarrasser en le niant. Pour lui, Fiorenzo est une création de la critique contemporaine; on n'en connaît pas ou presque pas d'œuvre authentique et voilà les charmants *Miracles de saint Bernardin*, ce joyau entre tous les joyaux de la peinture d'Ombrie, dédaigneusement jugés en quelques lignes! Comme l'abbé Broussolle les aurait trouvés ravissants s'il avait pu, avec quelque vraisemblance, les attribuer à la jeunesse du Pérugin!

Toutes ces dissertations ne démontrent, en somme, qu'une chose, c'est l'extrême parenté de tous les artistes de cette époque. Ils n'ont donné un accent vraiment personnel que dans quelques œuvres maîtresses; dans un grand nombre d'autres, Bonfigli, Boccati, Fiorenzo, Pinturricchio, Perugino se rapprochent et se ressemblent. Ils ont vécu côte à côte, et dans un temps où la fièvre de l'originalité et la prétention à la propriété esthétique n'existaient pas comme aujourd'hui. Aussi, pendant longtemps encore, on discutera les attributions proposées. Qu'importe! Si ces discussions sont faites avec la science et la conscience qu'y a apportées M. Broussolle en son livre, elles seront toujours suivies avec attention et sympathie par tous ceux qui se sont passionnés pour cette merveilleuse Italie du XVe siècle.

JULES DESTRÉE

La Libre Esthétique et la Presse (1).

A la nomenclature des articles parus sur le Salon de la *Libre Esthétique*, il faut ajouter la liste suivante, que veut bien nous communiquer un de nos abonnés : *Le Petit Bleu*, 24 mars; *la Gazette*, 25 mars; *la Métropole* (Anvers), 6 mars; *Nieuwe Rotterdamsche Courant*, 30 mars; *Durendal*, livraison d'avril.

Ceci dit, reprenons nos citations.

L'*Hommage à Cézanne* a le don d'exciter particulièrement la verve des critiques. L'un d'eux s'écrie :

« Quelle lugubre assemblée de cadavres, figures verdies, regards figés dans des crânes de bois aux barbes et cheveux postiches, raideur dans les attitudes volontairement maladroites! Aucun élément de beauté, dans cette œuvre tristement grotesque de pantins rassemblés dans un atelier autour d'une rudimentaire étude de nature morte, ne nous inspire cette sensation pénétrante qui nous transporte au-delà des banales visions et qui est le propre de l'œuvre d'art. »

(*La Verveine.*)

Le *Bien public* compare, paraît-il (nous n'avons pas eu l'article sous les yeux et nous le regrettons), cette toile a un décor de baraque foraine figurant la consultation de célébrités médicales.

Le *Christ aux enfants* n'est pas moins gracieusement jugé :

« Un Christ sans beauté aucune, dans un cimetière affreusement fantaisiste (*sic*) et entouré d'une famille terriblement banale (!), embrasse une fillette qui, certes, ne doit pas être l'orgueil de ses lamentables parents. » (*La Verveine.*)

Mais si, rassurez-vous, cher Monsieur. Maurice Denis, qui s'est représenté lui-même, avec sa femme, dans cette toile, est, je crois, très fier de ses enfants, dont il a également reproduit les traits.

En général, le nationalisme domine (*In Vlaanderen vlaamsch*) :

« Corbleu, Messieurs les Français, si vous n'aviez pas eu avec vous votre génial et merveilleux Claude Monet (2), c'était fini de vous, en tant que réputation de peintres (3). Paul Cézanne, Maurice Denis, Georges d'Espagnat, Grubicy de Dragon, Maxime Maufra, Paul Sérusier, et pour la fin Edouard Vuillard, exposent à la cimaise des panneaux qui, s'ils ne sont pas la négation de tout sentiment de la couleur et du dessin, ne peuvent être que des fumisteries voulues. »

(*La Ligue artistique.*)

« Il faut voir le *Marché aux fromages* et le *Damrak* de Ch. H. Popper (4) pour connaître ce que le nouveau continent menace de nous faire subir. Ils (*sic*) ont déjà les droits protecteurs pour leur peinture, ils auront bientôt des « trusts » de peintres, et, alors, gare à l'Europe! » (*Id.*)

« Je crois aussi au tempérament exotique (!) de H. E. Cross dont les pointillés remplissent les contours d'une forme, au petit bonheur. Dans ses *Chèvres* et ses autres toiles confettisées, il n'a observé aucune des lois, des caractères et des influences des théories de la décomposition des couleurs, le violet et le bleu n'occasionnent pas la vibration des ombres (!) et les rouges de lumière (!!) se trouvent dans les parties où elles ne peuvent exister, tel point détruit toute la valeur d'un plan et, résultat final : des points, des points, et puis c'est tout. »

(*Id.*)

(1) Suite. Voir notre dernier numéro.
(2) Monet fut, il y a quinze ans, conspué comme le sont aujourd'hui les artistes de la génération nouvelle. Mais on a appris (depuis peu) qu'il avait du talent.
(3) Pauvre France!
(4) Lisez : Pepper.

« Nous n'allons pas perdre notre temps à dire une fois de plus pourquoi certaines réputations parisiennes, comme celle de M. Pissarro ou de M. Cézanne, par exemple, nous paraissent absurdement surfaites. Pourquoi faire cette démonstration? Chez nous, où l'on voit des natures mortes d'Alfred Verhaeren et des paysages de Courtens, de Gilsoul, de Baertsoen, de Claus et de Verheyden, je ne crois pas que jamais, en dehors d'un très petit nombre, on puisse admirer les œuvres de plastique indigente et de facture simpliste de ces prétendus maîtres, non plus que celles de M. Vuillard ou les fantoches niais de M. Denis. »

(*La Gazette.*)

« Claude Monet expose trois œuvres qui valent 21,500 francs, Auguste Renoir n'en a que deux, mais elles représentent 9,500 francs. Ce sont là, il est vrai, les phénix à côté des exotiques et à côté d'eux les Sérusier, les Cross et les Cézanne ne sont que de vulgaires oisillons qui prennent leur maigre duvet pour de brillantes plumes, leurs rudimentaires ébauches pour de merveilleuses œuvres et dont le moindre défaut est de s'être brûlés totalement à la flamme dangereuse de la névrose moderne outrée. (*Sic!*) » (*La Fédération artistique.*)

A côté du critique nationaliste, une autre variété, le gaffiste :

« Alexandre Charpentier nous a réservé comme auparavant d'exquis médaillons d'Octave Maus, de Jeanne Raunay, modelés suffisamment sans précisité (*sic*). » (*La Libre Critique.*)

Dommage que le médaillon de Mme Raunay, qui figure au catalogue, soit resté à Paris...

« D'Alexandre Charpentier, remarqué le médaillon de Jeanne Raunay (1). » (*La Ligue artistique.*)

Et celui qui s'apitoie sur un talent gâché :

« Le beau talent prometteur de choses neuves et puissantes de Georges Lemmen s'est abâtardi dans on ne sait quelles préoccupations d'art appliqué, de petits vermicelles roses sur fond gris; de virgulations rouges sur fond bleu, de ténias livides sur fond bouteille verte, pour papiers peints! en collaboration avec une demoiselle! Hélas, trois fois hélas! les pauvres dessins, *Lecture*, *Couture*, *Endormie*, etc. etc. ne sont pas faits en collaboration, c'est bien fâcheux : nous aurions pu croire que Georges Lemmen, un artiste, n'y était pour rien (2). » (*Id.*)

Pour finir, deux échantillons de « vues d'ensemble » qui ne sont pas dans un hâvre-sac :

« Le Salon de la *Libre Esthétique* est comme une voiture publique où auraient pris place des gens de couleur et de races différentes : des Chinois et des Congolais, des Anglais et des Boers, des Cafres et des habitants d'Helmet ou de Wolverthem » (*Le Soir.*)

« Vraiment, si plus de sincérité était de mode, si le snobisme outrancier de notre époque veule, où chacun semble craindre d'avouer et de défendre son intime sentiment, se sentant trop faible, trop isolé, redoutant la lutte et la stupide raillerie des incolorés (*sic*) qui se bousculent dans le sillage d'un audacieux surfaiseur de réputation (*re-sic*) où hurlent à l'unisson d'un clan de médiocrités bruyantes disparaissait, combien d'inutilités et soi-disant lumières de l'art, lamentablement vacilleraient (*sic*) et s'éteindraient dans les ténèbres de l'oubli... (*La Verveine.*)

Allons, il y a du bon! comme a coutume de dire l'ami Bouta, qui raffole de Courteline.

(1) Un autre critique a aperçu au Salon un Caillebotte, ce qui indique une faculté de seconde vue encore plus pénétrante.
(2) Le critique fait allusion aux trois peintures que l'État vient d'acquérir pour le Musée de Bruxelles.

NOTES DE MUSIQUE

La seconde séance de *lieder* donnée par Mme Jane Bathori et M. Émile Engel a valu, comme la première, un éclatant succès aux deux excellents interprètes, dont le talent vocal, le goût, l'intelligence musicale et la diction irréprochable ont mis en pleine lumière les œuvres d'un programme panaché qui unissait aux inspirations puissantes ou gracieuses de Berlioz, de Saint-Saëns, de César Franck, de Chabrier et de Fauré, ainsi qu'à deux des *Chansons de France* de Bruneau, de médiocres mélodies de Reynaldo Hahn (l'une d'elles fut, il est vrai, bissée, ce qui prouve que le public n'est pas toujours d'accord avec la critique), et de pires compositions de Louis Aubert, de Charles Koechlin et d'Erlanger.

Pour finir, les *Deux Grenadiers* de Wagner, qui ne valent décidément pas les *Deux Grenadiers* de Schumann chantés à l'audition précédente, et un fragment de *Tristan et Isolde* (deuxième acte) dit avec une précipitation que ne justifiait pas assez l'expiration de « l'heure de musique » annoncée et la séance ayant d'ailleurs déjà, à ce moment, duré deux heures.

A retenir surtout, dans ce copieux programme, le *Nocturne* et la *Procession* de Franck, le *Clair de lune*, le *Parfum impérissable* et les *Roses d'Ispahan* de Fauré, les *Cigales* de Chabrier et, du même auteur, l'exquis duo du *Roi malgré lui*, d'un esprit pétillant et d'une forme adorable, qui a inspiré à plus d'un auditeur le désir d'entendre à la scène ce charmant opéra comique. MM. Kufferath et Guidé, qui assistaient à la séance, ne seraient-ils pas disposés à réaliser ce désir?

***

Le concert extraordinaire donné la semaine dernière par l'Ecole de musique de Saint-Josse-ten-Noode, sous la direction de M. Gustave Huberti, a offert un sérieux intérêt artistique. Un fragment des *Saisons* de Haydn (l'Été), l'air de Clytemnestre d'*Iphygénie en Aulide*, les *Rondes enfantines* de Jaques-Dalcroze, la scène des Fileuses du *Vaisseau fantôme* et tout le finale des *Maîtres chanteurs* formaient, avec une cantate fort bien écrite par M. Huberti, un programme varié et attrayant dont l'exécution a été de tous points remarquable. Les chœurs ont chanté avec un ensemble et un sentiment des nuances très appréciés. L'orchestre des Concerts Ysaye, qui prêtait son concours à la fête, a été irréprochable.

Parmi les solistes on a particulièrement applaudi M. Demest, dont la jolie voix et le style ont été appréciés comme ils le méritent, et Mlle Paquot, charmante dans le rôle d'Eva que nous espérons lui entendre chanter à la Monnaie. Mlle Latinis, MM. Mercier, Swolfs et Dauby ont également reçu du nombreux auditoire qui assistait au concert un sympathique accueil.

***

M. Sylvain Dupuis a consacré le quatrième concert populaire à la *Messe de Requiem* de Verdi, dont il a, avec des solistes de choix : Mmes Friché et Soetens, MM. Imbart de la Tour et Danlée, avec des chœurs bien disciplinés et un orchestre homogène, parfaitement équilibré, donné une interprétation remarquable, à la fois très large de lignes et très consciencieuse dans les détails.

Ce *Requiem* est une œuvre plus dramatique que religieuse. Elle ne rappelle en rien l'austérité du texte liturgique, bien qu'au *Dies Iræ* le compositeur déchaîne toutes les puissances infernales de l'orchestre pour arriver à « corder » avec les prédictions de David et de la Sybille.

Le *Domine Jesu*, pour quatuor de voix, le *Sanctus*, pour chœurs, l'*Agnus Dei*, dans lequel le soprano et le contralto chantent à l'octave, ont été particulièrement applaudis, avec le *Lux æterna*, qui offre au contralto, au ténor et au baryton l'occasion d'un aimable dialogue.

Tout cela s'oriente vers *Aïda*. Tel passage du *Dies Iræ*, « *oro, suplex et acclinis, cor contritum quasi cinis* », s'en rapproche plus particulièrement par l'écriture, appuyée sur une succession de quintes.

L'œuvre ne manque ni de force, ni d'élégance. Elle offre pour les voix des ressources variées et témoigne, en ce qui concerne le maniement des masses chorales, d'une réelle maîtrise. Mais elle ne paraît pas devoir survivre longtemps à son auteur. Elle était, cette fois encore, d'actualité. Mais il est peu probable qu'on songe jamais à la reprendre, la littérature musicale nous fournissant, dans ce domaine, des compositions d'une plus haute valeur et d'un caractère plus net. Sachons gré à M. Dupuis de nous avoir fait connaître cette *Messe* avant qu'elle tombe définitivement dans l'oubli et remercions les solistes de la belle vaillance, du talent et de la conscience artistiques avec lesquels ils l'ont défendue. Parmi eux, M. Imbart de la Tour mérite, pour le charme de la voix et la clarté de la diction, une mention particulière. On a été heureux, en applaudissant l'artiste, de lui témoigner le plaisir qu'éprouvent les spectateurs de la Monnaie de le voir revenu à Bruxelles.

O. M.

LE THÉATRE A PARIS

THÉATRE DU VAUDEVILLE

La Course du flambeau, comédie en quatre actes de M. Paul Hervieu.

M. Paul Hervieu vient d'atteindre au chef-d'œuvre, et je m'en réjouis car le sujet de la *Course du flambeau* se rapproche de ceux que traite M. François de Curel; or, il me semble que l'auteur de la *Nouvelle Idole*, des *Fossiles* et du *Repas du lion* a tracé la route que doit suivre notre art dramatique s'il veut prétendre à garder dans le monde la première place, celle qu'il a occupée jusqu'à ce jour. Qu'on veuille bien excuser cette parenthèse... Elle me permettra de remercier M. Gustave Larroumet, que les « jeunes » n'ont pas toujours couvert de fleurs; mais qui a mérité tout au moins un bouquet pour avoir su, dans son feuilleton du 22 avril, au journal *Le Temps*, répondre avec une dignité spirituelle aux inconvenants propos de M. Björnstjerne Björnson. Ce Teuton, — puisque lui-même se nomme ainsi, — ce Teuton s'était permis d'écrire, dans la *Revue blanche*, que la France n'a pas l'esprit européen; M. Larroumet lui a rappelé que l'esprit européen naquit chez nous, et cela en quelques phrases dont la netteté vaut d'être signalée. Malgré notre admiration, peut-être excessive, pour certains auteurs de race germanique, nous avons le droit d'être fiers, de notre théâtre contemporain. Par la forte ossature de pensée qui soutient ses pièces, M. François de Curel égale Ibsen, et il le dépasse par la belle clarté de ses images. M. Paul Hervieu nous a donné une œuvre qui promet le développement fécond de cet écrivain vers la grande tragédie. Sa langue est d'une saveur comme retenue, comme déjà fixée pour ne plus varier, pour rester toujours jeune et pour survivre à notre époque. Jusqu'à présent, l'auteur des *Tenailles* ne s'était soucié que de sujets modernes; aujourd'hui il pénètre dans le domaine des lois éternelles; il ne fait plus œuvre de moraliste, mais de poète, il met en valeur un des principes fondamentaux de notre humaine nature, une conséquence de cette énergie que l'espèce apporte à vivre malgré tout. Le titre de M. Paul Hervieu, emprunté à Lucrèce, synthétise sa pensée. Comme ces Lampadéphores qui se hâtaient vers un temple et se passaient l'un à l'autre le flambeau sacré, ainsi les hommes courent vers un but illusoire et, le visage tourné incessamment face à l'avenir, négligent derrière eux le hoquet où meurent les ancêtres pour suivre des yeux l'effort de leurs descendants; ainsi nous n'hésitons pas à sacrifier ceux qui nous ont fait naître à ceux que nous avons créés, ainsi, dans la *Course du flambeau*, Sabine Revel, afin que soit heureuse sa fille, luttera en désespérée contre sa mère, la volera d'abord, ensuite la laissera mourir, et ce ne sera qu'après avoir compris l'égoïsme des enfants et une fois le crime commis, que Sabine Revel aura comme un remords ou plutôt comme la conscience de cet instinct qui nous fait préférer le fruit de nos flancs aux flancs qui nous ont portés. C'est là toute la pièce que M. Hervieu nous a donnée au Vaudeville. La place me fait défaut pour en raconter les détails; d'ailleurs, ce drame mérite que ceux qui ne peuvent assister

à sa représentation l'achètent et le lisent. Il est aigu, roide, comme mathématique, poussé jusqu'en ses fins les plus lointaines. Mme Réjane y trouve un succès nécessaire à sa réputation mourante. N'étant plus amoureuse, elle fut admirable. Ah! la forte émotion de cette soirée, et la joie de voir bâiller les habitués de pitreries aux rangs des fauteuils, de comprendre que les *Auteurs gais* ne sont pas toute notre littérature, comme le voudraient les braves gens qui vont au théâtre pour se préparer à souper en les restaurants de nuit!... Cette émotion et cette joie, je souhaite que vous la ressentiez. Je souhaite que la *Course du flambeau* soit jouée à Bruxelles, pour les délices de quelques-uns (1).

G. BINET-VALMER.

P. S. J'ai assisté l'autre jour à la deuxième représentation du *Vertige*, quatre actes bien mauvais de M. Provins. Il vaut mieux pour le charmant théâtre de l'Athénée et pour ses artistes éminents ne pas parler d'une œuvre qu'on fit, semble-t-il, avec des ciseaux.

G. B.-V.

CARNET ARTISTIQUE

Du 28 avril au 4 mai 1901.

MUSÉE : Exposition de la Société des Beaux-Arts (10 à 5 heures).
CERCLE ARTISTIQUE : Exposition de la Société des Aquafortistes.
RUBENS-CLUB : Exposition Willem Delsaux.

Dimanche : 2 h. Concert Ysaye. — 7 h. 1/2. *La Walkyrie* (théâtre de la Monnaie).

Lundi : 8 h. 1/2. Troisième séance Delgouffre : *Schumann* (Erard). — 8 h. 1/2. *La Harpe à travers les âges* (Ravenstein). — 8 h. 1/2. Audition des élèves de Mme P. Miry (Riesenburger). — 8 h. 1/2. Conférence E. Joly : *L'Esthétique et le Féminisme* (Société pour l'amélioration du sort de la femme, rue du Parchemin, 12).

Mercredi : 8 h. *Heimath* (Mme Marie Barkany), à l'Alcazar.

Jeudi : 4 h. 1/2. Conférence Edmond Picard : *Molière* (École de musique d'Ixelles.) — 8 h. *Marie Stuart* (Mme Marie Barkany), à l'Alcazar. — 8 h. *Orphée* (Mme Bréma), au théâtre de la Monnaie.

Vendredi : 7 h. 1/2. Dernière représentation de la *Walkyrie* (théâtre de la Monnaie).

PETITE CHRONIQUE

C'est à Anvers qu'aura lieu, cette année, le Salon triennal des Beaux-Arts. Il s'ouvrira le 10 août et sera clôturé le 6 octobre.

Les demandes d'admission seront reçues par la Société directrice jusqu'au 1er juillet, et les œuvres destinées à l'Exposition devront parvenir à la Société royale d'encouragement des Beaux-Arts, rue de Vénus, à Anvers, au plus tard le 10 juillet.

MM. Ch. Doudelet et Toefaert ont ouvert hier, à Mons, dans les salles de l'hôtel de ville, sous le patronage de la Société des Beaux-Arts, une exposition de leurs œuvres.

Le 4 mai s'ouvrira au Cercle artistique d'Anvers l'exposition de l'œuvre d'Evert Larock, enlevé prématurément à l'art.

C'est par les soins du peintre Franz Hens que cette exposition est organisée.

Les commissaires de la manifestation Meunier, Acker, Dillens, Heymans, Maukels et Stobbaerts réunis à l'hôtel de ville, sous la présidence du bourgmestre, ont fixé la date du banquet au dimanche 12 mai.

Les souscriptions seront reçues jusqu'au 7 mai, au secrétariat, 4, rue Albert de Latour, chez M. Petrucci.

Un grand nombre d'artistes et d'hommes de lettres ont déjà envoyé leur adhésion. Des premiers, M. Alexandre Charpentier, le statuaire parisien; M. Léonce Bénédite, conservateur du musée du Luxembourg, etc.

(1) Le vœu de notre correspondant sera réalisé : les directeurs du théâtre du Parc viennent d'engager, pour la réouverture de la prochaine saison, Mme Réjane qui viendra jouer, en septembre, la *Course du flambeau* et les principales pièces qu'elle a créées cet hiver à Paris.

Les théâtres :

Bien qu'officiellement elle se clôture le 5 mai, la saison théâtrale de la Monnaie sera, en réalité, prolongée jusqu'à la fin du mois.

Indépendamment des deux représentations extraordinaires de *Tristan und Isolde* qui seront données le 6 et le 9 sous la direction de Félix Mottl avec Mmes Litvinne et Bréma, MM. Van Dyck, Van Rooy et Schwegler (et pour lesquelles la salle est presque entièrement louée !), il y aura, le 7, une représentation des *Jeux de l'amour et du hasard* par les artistes de la Comédie française au bénéfice de l'Œuvre de la Miséricorde. Puis, Sarah Bernhardt et Coquelin aîné donneront, du 22 au 28 mai, quatre représentations composées de *Phèdre*, l'*Aiglon*, la *Dame aux camélias* et les *Précieuses ridicules*.

Enfin, le 28 et le 30, M. Arthur Nikisch, le célèbre chef d'orchestre du Gewandhaus, à Leipzig, terminera par deux auditions extraordinaires la tournée de concerts qu'il fait en ce moment, avec l'orchestre de la Société Philharmonique en Autriche, en Italie, en Espagne et en France.

Au premier programme : *Léonore* et Symphonie en *ut mineur* de Beethoven; « Waldweben » de *Siegfried*; ouvertures des *Maîtres*, de *Lohengrin* et de *Tannhäuser*. Au second : Symphonie pathétique de Tschaïkowsky, ouverture d'*Egmont*, symphonie n° 13 de Haydn, prélude de *Lohengrin*, « Adieux de Wotan ».

Le Parc termine brillamment sa campagne par les représentations de *M'amour*, comédie tout à fait divertissante, jouée à ravir par Mlle Cavell, MM. Darcey et Paulet et qui fait tout les soirs salle comble.

Le 8 mai, au même théâtre, M. Lebargy, sociétaire de la Comédie française, et Mme Lebargy interpréteront les *Femmes savantes* et *Il ne faut jurer de rien*. A partir du 15, Mme Charlotte Wiehe, du théâtre royal de Copenhague, donnera six représentations au cours desquelles elle interprétera la *Main* et l'*Homme aux poupées*, mimodrames d'Henri Bérény, et le *Je ne sais quoi* de M. F. de Croisset.

Aux Galeries, une troupe d'excellents comédiens, parmi lesquels M. Huguenet qui laissa à Bruxelles les meilleurs souvenirs, représente avec un très grand succès la *Veine* d'Alfred Capus, dont notre correspondant théâtral de Paris a rendu compte (1).

Depuis jeudi, la *Porteuse de pain*, le drame fameux, tour à tour sombre et joyeux, de Xavier de Montépin, remplacée sur l'affiche du théâtre Molière *Papa la Vertu*. On y fait un très sympathique accueil à Mme Munié, qui joue avec un naturel parfait le rôle de Jeanne Fortier, ainsi qu'aux autres artistes de la troupe, et notamment à M. Gallien, qui chante avec brio la *Ronde des Boulangers*.

Les concerts du Waux-Hall recommenceront le 11 mai. On peut dès ce jour s'abonner chez les éditeurs de musique aux conditions de l'année précédente : 20 francs par personne, 10 francs pour les enfants en dessous de quatorze ans.

Le peintre Brozik (Vacslav de) est mort à Paris la semaine dernière. Il naquit à Tremochna, près de Pilsen (Bohême), en 1851, vint s'établir à Paris en 1876 et fut nommé en 1893 directeur de l'Académie des Beaux-Arts de Prague.

On lui doit un grand nombre de tableaux d'histoire, de grandes dimensions, qui figurèrent, pour la plupart, aux Salons des Champs-Élysées, et notamment : *L'Ambassade de Ladislas, roi de Bohême et de Hongrie, à la cour de Charles VII, roi de France; La Condamnation de Jean Huss; Laure et Pétrarque; Une Fête chez Rubens; L'Alchimiste; Christophe Colomb; La Défénestration de Prague; Tu felix Austria nube; L'Élection de Godiebrad.*

(1) V. l'*Art moderne* du 14 avril.



Bruxelles. — Imp. Vᵉ MONNOM, 32, rue de l'Industrie

VINGT-ET-UNIÈME ANNÉE. N° 18. 5 MAI 1901.

L'ART MODERNE

REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

DEUX EXPOSITIONS

Au lieu d'ouvrir ses portes aux manifestations de l'art d'aujourd'hui, la *Société des Beaux-Arts* incline volontiers vers les expressions picturales d'hier et d'avant-hier. Cette fois, elle remonte le cours des années et rassemble, en un choix dont on ne s'explique pas aisément l'idée inspiratrice, des œuvres de Chintreuil, de Jongkind et de Charles De Groux empruntées à des collections particulières et à des marchands de tableaux. De très anciennes toiles d'Alfred Stevens, une peinture de Florent Willems datée de 1855 ajoutent à cet ensemble leur charme suranné. Résurrections intéressantes, sans doute, mais dont l'opportunité est contestable et que ne paraissent point justifier le titre et le but de la Société.

Le « Salon » actuel évoque l'exposition, après décès, d'une collection d'amateur que va disperser le marteau du commissaire-priseur. Il marque une préférence pour les romantiques de 1860, avec quelques timides explorations sur le domaine de l'art actuel. Il décèle aussi une tendance à « l'aristocratie du modèle », la plupart des portraits réunis, — ceux, notamment de S. S. le pape Léon XIII, de l'Infante Eulalie, de la princesse Poniatowska, du comte de Montesquiou-Fézensac, de S. A. S. la duchesse d'Arenberg, de S. A. R. la princesse héritière de Meiningen, du comte de Castellane, de Mme la comtesse de Merode-Westerloo n'ayant vraiment, à part l'intérêt documentaire que peuvent offrir aux visiteurs les traits de ces augustes personnages, guère de mérite. Il faut que le snobisme ait complètement affolé nos gobettes mondaines pour qu'elles consentent à se laisser « pourtraicturer » dans les attitudes déhanchées, avec les gestes hystériques et les physionomies égarées que M. Boldini donne aux jolies femmes qu'il a mission de peindre. On n'imagine rien de plus contourné, de plus faux, de plus antiartistique que ces peintures disgracieuses, dont la couleur blafarde et creuse est aussi antipathique que le dessin.

Mais laissons ces spécimens d'une décadence dont rien ne compense la tristesse. Bornons-nous à regretter que le choix des invités de la Société des Beaux-Arts ne soit pas plus heureux : car ni M. Laszlo, ni M. Benczur, ni M. Christoffle Bisschop, ni Mme Stanhope Forbes, ni M. Legoût-Gérard, ni même M. Lauth, bien que sa

Dame au chapeau, imitée de Gainsborough, soit d'un aspect plutôt agréable, n'offrent de caractéristique quelconque. Ils font, indistinctement, l'art courant et banal qui peuple tous les ans le Salon de Paris — côté Champs-Élysées — et que vendent, d'ailleurs cher, les marchands de la rue Laffitte aux gens du monde. Il est, pour les artistes, dénué d'intérêt.

Ces derniers trouveront dans les vieilles toiles de Chintreuil, de Jongkind et de Charles De Groux l'attrait qui manque aux envois étrangers. Ces morts illustres paraissent être les plus vivants des invités... Les *Champs en été*, baignés d'une lumière blonde, et d'une profondeur d'horizon étonnante, constituent la perle des huit toiles, de valeur inégale, du maître de Pont-de-Vaux. Des six Jongkind réunis, la *Vue de Fécamp* et l'*Effet de lune* remontent respectivement à 1852 et à 1855. Je leur préfère de beaucoup les toiles peintes par l'artiste vers la fin de sa vie, quand son œil libéré de conventions et sa main assouplie à une technique plus large traduisaient en impressions puissantes et personnelles les joies de la lumière. Une seule œuvre, l'*Effet de matin à la Ciotat (Bouches-du-Rhône)*, datée de 1880, et qui fait partie de la collection Huybrechts, à Anvers, appartient à la dernière manière du peintre. Elle l'emporte sur les autres par la fraîcheur et l'éclat du coloris.

Les De Groux rassemblés s'échelonnent sur toute la carrière de l'artiste. On peut suivre celui-ci dans ses tâtonnants débuts, s'efforçant de restaurer, par de consciencieuses études alliant la vérité aux traditions, la peinture d'histoire tombée aux pires recettes académiques; on le retrouve traversant la période de sentimentalité et d'anecdote qui rapetissa longtemps son art, mais qui parait avoir été un sacrifice nécessaire au goût de l'époque. Quelques œuvres, en petit nombre, *L'Enterrement*, entre autres, et *La Rixe*, le montrent en possession d'un talent plus viril et plus concentré, observateur sagace et peintre accompli, encore qu'on y démêle les influences de Daumier et de Courbet. Plusieurs des scènes de conscription, départs ou retours de miliciens, eussent pu sans inconvénient être éliminées : elles répètent inutilement le même sujet, traité en manière d'illustration, et affaiblissent plutôt qu'elles ne la magnifient la réputation de l'artiste.

On revoit avec plaisir la jolie toile — cendre et argent — intitulée *Tous les bonheurs*, que M. Van Praet acheta jadis à Alfred Stevens, et deux autres compositions, d'une virtuosité égale, du même peintre.

Proche s'allonge le cadre démesuré dans lequel Xavier Mellery a entassé dans un désordre plus pittoresque qu'harmonieux cinquante œuvres, parmi lesquelles les compositions symboliques peintes à l'aquarelle voisinent avec des pages d'album crayonnées en cours de route. Elles montrent le talent réfléchi, souvent plus intellectuel que plastique, d'un artiste dont le spectacle de la vie quotidienne n'altère jamais la pensée haute et la spiritualité sereine.

Un calme pastel de Constantin Meunier : *A l'entrée du charbonnage*, émeut par la sobriété d'un art empreint de fraternelle pitié, appuyé sur la scrupuleuse observation des formes.

Des recherches picturales exclusives marquent les envois de la plupart des autres exposants du groupe d'Ursel. Les opulentes natures-mortes et les intérieurs d'église d'Alfred Verhaeren luttent d'éclat avec la *Cuisine de petite ville* de Léon Frédéric, vaste toile qui se ressent malheureusement de ce qu'elle fut peinte jadis et récemment reprise en quelques-unes de ses parties. Franz Courtens tapisse tout un panneau de paysages peints avec une dangereuse facilité de brosse et dans lesquels on ne retrouve guère les qualités d'harmonie, d'équilibre et de vigueur qu'on admira dans les œuvres de l'artiste avant qu'il eût acquis la célébrité lucrative qui l'auréole aujourd'hui.

Il y a, d'ailleurs, semble-t-il, dans le paysage, tel que le comprennent les artistes issus des maîtres qui, il y a quelque quarante ans, substituèrent aux formules épuisées l'étude directe de la nature, une invincible lassitude; et tel peintre dont les envois révélaient, chaque année, d'attrayantes découvertes dans les régions peu explorées, apparait aujourd'hui, pour n'avoir pas évolué progressivement, plus conventionnel que le furent les romantiques d'antan. C'est le cas pour Alphonse Asselberghs, pour Arthur Bouvier, pour Mme Marie Collart, pour Adrien Le Mayeur, pour Félix Ter Linden et pour tous ceux qui demeurèrent, comme eux, prisonniers de leur éducation première. Rosseels s'évada un jour : mais il semble être, depuis quelques années, retombé en captivité.

Quelques artistes de la génération nouvelle profèrent en ce salon vieillot l'espoir d'un rajeunissement du paysage : parmi eux, en première ligne, Rodolphe Wytsman, dont la *Ferme de Saint-Éloi*, bien que l'heure crépusculaire ne soit peut être pas exactement notée, est une page d'intimité charmante, puis encore Paul Mathieu.

Verheyden est représenté par deux portraits et un paysage : *Les Vieux Arbres*, récemment exposés au Cercle; Jean Delvin, par un vigoureux *Combat d'étalons flamands*, traité par larges oppositions de lumière et d'ombre, qui rappelle les épisodes tauromachiques admirés l'an dernier à la *Libre Esthétique*.

A citer encore, parmi les œuvres qui ne sont pas indifférentes ou hostiles, le *Portrait de Mme Kufferath* par M. Gouweloos, celui du poète Giraud par G.-M. Stevens, les *Fleurs* de Mlle Art, celles de Mme Wytsman, un robuste paysage de J.-F. Taelemans, les *Vieux Logis* de René Janssens, la *Vesprée* d'Hannotiau, les souvenirs de Katwyck de Paul Hermanus,

une composition un peu compliquée, et qui sent son « affichiste », de Charles Michel, d'aimables aquarelles de Stacquet, de Cassiers, d'Uytterschaut, des dessins et eaux-fortes d'Auguste Danse, et les jolies villas, pimpantes et coquettes, dont M. Georges Hobé égaie le littoral belge.

La sculpture a aussi sa section rétrospective à la *Société des Beaux-Arts*. Dans une pieuse pensée de reconnaissant souvenir, le Comité y a fait figurer quelques œuvres de Paul de Vigne, récemment terrassé par la mort : la *Psyché* en ivoire et le bas-relief en marbre *L'Espérance*, qui furent admirés à l'Exposition universelle de Paris, plus deux esquisses en bronze.

Parmi les vivants, Lambeaux se fait particulièrement remarquer par son énorme groupe en bronze : *Le Triomphe de la Femme*, exposé en plâtre à Paris, et dont le titre ne paraît pas cadrer très exactement avec le sujet. N'est-ce pas, au contraire, dans cette œuvre emportée et virulente, l'Homme qui triomphe des résistances désespérées de la robuste vierge flamande qu'il assaille? Mais ne chicanons pas l'artiste sur le choix d'une étiquette : l'œuvre vaut par elle-même et, sans doute, destinée au plein air et traitée décorativement, produira-t-elle meilleur effet dans le parc de Mariemont où elle va être placée que dans les salles du Musée où il est à peu près impossible de la juger sérieusement.

MM. de Lalaing, Ch. Samuel, J. Lagae, V. De Haen, Gilis, De Tombay, Desenfans, V. Rousseau assemblent autour de ce groupe monumental des marbres et bronzes de mérites divers, dont plusieurs furent exposés antérieurement.

Ce contingent est évidemment insuffisant pour donner un aperçu de l'art statuaire en Belgique à notre époque, Meunier, Minne, Dillens, Vinçotte, Van der Stappen, Du Bois, Charlier, De Vreese, Braecke, Van Biesbroeck s'étant réservés pour d'autres luttes. Les sculpteurs étrangers ne sont représentés que par un invité unique, M. Ch. Van Wyck, de La Haye, qui affirme en ses statuettes de Zélandaises et en son *Gamin au crabe* des qualités d'observation malheureusement limitées à une transcription textuelle et quasi photographique de la nature.

***

Au rebours de ce que pratique la *Société des Beaux-Arts*, la *Société des Aquafortistes*, dans le domaine de son activité, accueille hospitalièrement toutes les tendances des artistes voués au culte de la pointe sèche, de la plaque de cuivre mordue par l'acide et de l'aquatinte. L'exposition qu'elle a organisée au *Cercle artistique* pour célébrer le quinzième anniversaire de sa fondation offre un tableau très complet et très intéressant de la gravure en noir et en couleurs en Belgique et à l'étranger. Elle montre sous ses aspects les plus séduisants cet art charmant, d'autant plus digne d'encouragement qu'il permet à chacun, moyennant une dépense relativement minime, de fleurir son *home* d'œuvres originales qui recèlent les qualités intimes des maîtres.

Nos artistes occupent, cela va de soi, une place importante dans ce salonnet dont l'ordonnance ne laissa rien à désirer. A côté des graveurs qui se consacrent spécialement, et avec talent, — tels L. Greuse, A. Danse, Ch. Bernier, — à la reproduction des œuvres d'autrui, toute une pléiade d'artistes révèlent, dans l'eau-forte originale, une étonnante vitalité. On admire nombre de pages, inédites ou déjà appréciées, de Th. Van Rysselberghe, A. Baertsoen, J. Ensor, A. Delaunois, O. Coppens, Franz Hens, R. Wytsman, L. Bartholomé, A. Donnay, A. Rassenfosse, G. Gaudy, A. Heins, F. Khnopff, L. Laermans, H. Meunier, J.-F. Maréchal, W. Schlobach, L. Titz, M. Romberg, R. Voortman, R. Van Bastelaer, etc. Et la vue des travaux excellents d'Henri Evenepoel et de Karl Meunier fait déplorer, une fois de plus, la grande perte que la mort prématurée de ces deux artistes a infligée à l'école belge.

La France est représentée par des artistes en renom : Besnard, Jeanniot, Legrand, Maurin, Michel Cazin, Raffaëlli. Ce dernier est, on le sait, avec E. Delatre et feu H. Guérard, l'un des créateurs du procédé de l'eau forte en couleurs qui a fait une petite révolution dans le monde de la gravure. Par des repérages minutieux il arrive à donner à ses divers tirages une grande unité et une harmonie de coloris des plus séduisantes. Jeanniot est l'un des maîtres du genre; et dans la même voie s'efforcent, avec plus ou moins de bonheur, F. Jourdain, B. Boutet de Monvel, Ch. Bétout, E. Béjot, R. Ranft, A. Robida, J. Villon, Ralli-Scaramanga, J. Pinchon, etc., — ce dernier trop visiblement inspiré par Nicholsson. On sait les heureux résultats qu'atteint, dans cette art délicat, Miss Mary Cassatt, représentée au *Cercle* par une seule estampe : *Jeune mère dans un jardin*, qui marque parmi les contributions étrangères les plus attrayantes.

L'Angleterre nous envoie quelques aquafortistes qui unissent au sentiment de la nature, traduite avec émotion, une grande habileté de main : au premier rang, J. Pennel, dont le *Stryge* dominant un panorama de Paris est exécuté avec une extrême virtuosité, F. Laing, A. East, A. Davids et Mme Davids, Herkomer, D. Y. Cameron, etc.

Kœpping, dont les belles gravures aux noirs veloutés furent exposées il y a quelques années à la *Libre Esthétique*, Klinger, Suykens, Orlik représentent incomplètement l'Allemagne et l'Autriche.

Mais c'est la Hollande qui nous paraît l'emporter, par

l'intensité du sentiment et par la sûreté de la technique, sur les autres centres d'art. A côté des pointes-sèches et eaux-fortes de Ph. Zilcken, des sérieuses études d'animaux de Van Muyden, des fleurs de Mlle Van Houten, des interprétations précises, d'un dessin serré et minutieux, de Nieuwenkamp, la *Baie de Salerne* et l'*Église Saint-Marc* d'Étienne Bosch, le *Matin au bord du Gange* et les *Éléphants d'Hayderabad* de Marius Bauer, évoquent des visions épiques. Ces œuvres s'imposent, dominatrices. Elles attestent, chez leurs auteurs, une conception synthétique qui magnifie la nature, la pare d'intellectualité, mêle la vie au songe, la vérité à l'illusion. Elles ne sont point « modernes », elles paraissent arrachées à l'album de quelque grand maître d'autrefois. Leur mérite n'en est pas moins éclatant; parmi les productions hâtives et superficielles d'aujourd'hui, elles vivent de la vie éternelle des œuvres mûries, profondément senties et servies par un métier impeccable.

Octave Maus

Aventures d'un homme de qualité.

Maurice Bélu (1) naquit dans le quartier de Plaisance et ce fut, sans doute, sous une heureuse étoile. Si Mme Bélu, lorsqu'elle donna le jour à un tel fils, ne fut pas ravie en une sainte extase, si nul personnage divin ne descendit du ciel pour prédire à sa lignée une gloire durable, c'est qu'à Paris de telles manifestations ne trouvent leur place que dans les vaudevilles, — mais les fées se conjurèrent autour du berceau et dotèrent l'enfant de vertus éminentes. — Celle de ces dames qui protège les athlètes de foire et les champions lutteurs lui donna la force des bras, l'assurance du regard et une démarche décidée; c'est grâce à elle que, plus tard, il put inscrire sur son blason cette fière devise : *Petit, mais costaud.* Celle qui préside aux effractions, aux coups de main, aux enlèvements, délia son esprit et ses doigts; elle permit à son protégé de parfaire (avec quelle élégance !) un de ses plus délicats travaux, j'entends le vol d'une boite de mandarines dans une épicerie rue de Rennes. Celle de qui se réclament les gens de cour lui donna en partage la civilité des manières et l'accent d'une courtoisie persuasive; elle lui dicta, au lendemain du jour où il sortait de captivité, le discours élégant qu'il tint à son rival. — Celle enfin, plus sérieuse d'aspect, qu'adorent les géomètres et les philosophes, lui permit d'apprécier clairement le rapport des choses et c'est ainsi qu'il préféra toujours sa maîtresse à d'autres délices, même lorsqu'elle lui apporta certains désagréments.

Avec un tel viatique, le nouveau né pouvait courir d'une jambe alerte vers le jour de sa mort avec mille occasions de se découper au passage une auréole très acceptable, mais sa mère, qui ne s'attendait pas, étant de condition modeste, à de tels honneurs, oublia d'inviter une vieille fée avec qui sa famille n'entretenait plus de rapports depuis longtemps, et celle-ci, par esprit de vengeance, condamna l'enfant à ne dépasser jamais le niveau social où ses parents avaient été placés. C'est pour cette seule raison que M. Charles-Louis Philippe, au lieu de nous conter les exploits d'un grand capitaine ou les actions d'éclat d'un aventurier mondain, a dû se borner à nous décrire la carrière d'un protagoniste de moindre importance. Mais, pour médiocrement élevée que soit sa condition, Bubu de Montparnasse n'en reste pas moins, et dans toute l'acception du mot, un homme de qualité.

Le chroniqueur de cette vie tumultueuse et pourtant si droite se montra, comme il sied, plein de passion et plein d'indulgence aussi pour les quelques écarts de langage ou de conduite de son héros. A vrai dire, il semble qu'il ait hésité au début de sa tâche. Il n'a pas su au juste comment grouper ses personnages et comment intéresser le lecteur, quand le brillant, le nonpareil Bubu, soit qu'il fût enchaîné loin de ses amours ou simplement en voyage, quittait un instant la scène. Parfois aussi, voulant apprécier les faits dont le récit était offert, il lui arriva de s'attendrir un peu longuement, et l'ironie qu'il employait était d'essence si fine qu'elle se fondait tout à fait et ne paraissait plus. Des sanglots mesurés sont agréables au cours d'une histoire, ils délassent, mais ce trésor de larmes que tout romancier doit porter en son cœur, je crains bien que M. Charles-Louis Philippe ne l'ait trop déversé dans son livre, et qu'il n'ait trop souvent pris parti pour les petites femmes qui sont « marquées dès l'origine comme des bêtes passives que l'on mène au pré communal ».

D'ailleurs, ce sont choses de mince d'importance, puisque l'auteur, après la *Mère et l'enfant*, trop tamponnée de mouchoirs, elle aussi, a su écrire un roman dont la manière est si nouvelle. Traiter un sujet de bas naturalisme avec les procédés littéraires de Bernardin de Saint-Pierre, voilà qui étonne à la première page et ne laisse pas d'avoir un peu charmé quand on tourne la dernière.

Souvent une description de nature parisienne enchante, tant elle est bien vue. N'est-il pas délicieux, ce coin de ville et d'émotion :

« Le soir était doux et flottant. Tout le long de la Seine il y avait un peu de vent qui coulait comme l'eau et semblait suivre les feuilles. Les ombrages, légèrement balancés au-dessus des passants, parlaient à leur âme et lui donnaient des balancements légers. On aimait toutes les choses parce qu'elles étaient reposantes. La Seine, le ciel et les voitures brillaient modestement et la ligne des quais, avec ses arbres, semblait une allée où l'on se promène et où l'on s'isole. »

Et ce raccourci vigoureux et mordu d'eau-forte :

« Jean Metenier mourut à l'hôpital, à l'âge de quarante-neuf ans. Il se coucha un soir, lourd comme une pierre, et pendant quatre jours se tordit à cause de ses coliques de plomb. Puis il crispa ses poings, s'étendit sur le dos et sentit peser ses sept enfants dans son crâne : Marthe avec deux gosses, Berthe avec Bubu, Blanche et Saint-Lazare avec toute la gueuserie, Gustave collé à la grande Marie qui suivait souvent la feignantise, les trois petits gosses qui mangeaient tant de pain et qui restaient là avec leurs becs ouverts de moineaux, — et mourut, les dents serrées et la gueule en avant. »

Semé de notations nouvelles, d'émotions d'un tour inédit, de caractères point encore vus, *Bubu* reste une œuvre tout à fait intéressante. Sans doute, M. Charles-Louis Philippe y a-t-il tari définitivement la source de ses larmes, sans doute y a-t-il aussi

(1) *Bubu de Montparnasse*, par Charles-Louis Philippe. Éditions de la *Revue blanche*.

placé tout le stock qui lui restait de constructions difficiles et de phrases contournées. Il pourrait bien, en ce cas, nous donner un jour une œuvre de prix.

A. Gilbert de Voisins

LE CONCERT YSAYE

Programme bariolé : Bach, Beethoven, Chausson, Rimsky, Dupuis, Ysaye, Saint-Saëns, Chabrier. Une macédoine de musique. L'orchestre Ysaye est très personnel, vivant, nerveux; mais il est trop personnel pour satisfaire aux exigences de souplesse qu'un pareil programme comporte. L'orchestre Ysaye, c'est l'enfant d'Ysaye, reflétant toutes ses admirables qualités, ses caractéristiques et aussi ses défauts.

La séance de dimanche dernier, salmigondis d'écoles et de styles, en témoignait à l'évidence. Certes, la jeune phalange saisit sans effort les nervosités modernes, rythmes imprévus, arpèges cabrés, mélancolies voluptueuses ou harmonies pittoresques. Elle est surtout impressionnable, ardente, superficiellement passionnée. Mais il lui est bien difficile de maîtriser ses moyens et d'élever son style dans l'interprétation de Bach ou de Beethoven.

Ysaye et son orchestre ont toujours voulu adapter à leur manière de sentir les conceptions des grands classiques. Cette tendance est extrêmement discutable; et il nous est impossible, dans ces courtes notes, de l'envisager de manière quelque peu approfondie. Ne nous rappelons que cette *Première Symphonie*. Croyez-vous que Beethoven l'ait conçue aussi exclusivement en dehors, visant presque toujours l'effet? Dupuis, occasionnellement, tenait le bâton. Mais il n'a pu imposer à cette exubérante jeunesse un rythme bien d'aplomb; il n'a pu leur faire abandonner ces intempestifs « vibrato », qui sont inintelligents et destructifs du style. Et puis, nous lui ferons une petite chicane : Pourquoi risquer un évident presto, quand le mouvement s'intitule *allegro con brio* ou *allegro vivace?*

Dans le concerto de Bach pour violon et deux flûtes, l'orchestre restait au second plan; et l'on a pu goûter la merveilleuse beauté de ce trio, dans lequel MM. Vandenkerkove et Gazon donnaient excellemment la réplique à Ysaye.

L'exquis poème symphonique *Viviane*, d'Ernest Chausson, a, de toutes les œuvres du programme, reçu l'exécution la plus poétique et la plus fidèle.

Quant à Eugène Ysaye, il n'est certes pas de violonistes contemporains qui le dépassent. Il nous semble que c'est spécialement dans le *Poème* de Chausson qu'il s'est révélé interprète admirable de tout ce que cette œuvre rare contient de superbement plaintif et d'inégalablement souffrant.

Dans la *Fantaisie* de Rimsky sur des airs russes, dans la *Valse* de Saint-Saëns transcrite par lui (et qui peut-être ne méritait pas cet honneur), il a dépassé en virtuosité éblouissante tout ce qu'on pouvait attendre de son merveilleux archet.

Dupuis s'est montré une fois de plus d'une résistance extraordinaire. Mais qu'il se garde d'abuser de son beau talent. Un capellmeister fatigué perd sa force de suggestion, et le ressort de l'orchestre faiblit. Ainsi, la *Joyeuse Marche* de Chabrier, qui terminait la matinée, a paru lourde : une « joyeuse marche » qui aurait pris trop d'embonpoint.

H. L.

NOTES DE MUSIQUE

Mme Paul Miry, dont la jolie voix a été très appréciée à l'un des concerts de la *Libre Esthétique*, unit à l'agrément de la cantatrice les qualités d'un professeur autorisé. L'audition d'élèves qu'elle a donnée lundi dernier à la salle Riesenburger, et qui avait attiré un très nombreux auditoire, a montré que son enseignement est, au point de vue de l'articulation, de l'expression et du style, digne de l'excellente musicienne que nous applaudîmes naguère. Bien qu'encore inexpérimentées et quelque peu en proie à l'inévitable « trac », les élèves qui se sont fait entendre, soit isolément, soit groupées, ont interprété avec beaucoup de goût et de sentiment un programme agréablement composé, dans lequel les maîtres et les petits maîtres de la musique vocale étaient fraternellement réunis. Des chœurs de César Franck et d'Édouard Lassen encadraient un répertoire éclectique de mélodies dont l'école allemande, représentée par Haydn, Mozart, Beethoven et Brahms; l'école française, par Delibes, Massenet, Duparc, Bruneau; l'école belge, par Grétry, Huberti et Mlle dell'Acqua, avaient une part à peu près égale. L'école italienne était même effleurée en la personne de Lotti et de Stradella.

***

Le même soir, M. Charles Delgouffre clôturait, à la salle Erard, une série de séances de vulgarisation dont la première fut consacrée à Mozart, la deuxième à Beethoven, la troisième à Schumann.

Dans une courte conférence, M. Delgouffre rappela, au début de chaque soirée, la vie et l'œuvre de l'artiste élu. Et le violon de de M. Barthélemy, et la voix de Mlle Bousman fournirent au pianiste-conférencier des auxiliaires précieux qui lui permirent de faire entendre — et chaleureusement applaudir — quelques maîtresses pages de ses auteurs préférés, chaque audition se composant de deux sonates pour piano et violon, d'une ou de deux sonates pour piano seul et d'un choix de mélodies.

Ces séances intimes méritent, pour l'unité et la clarté de leurs programmes ainsi que pour les soins apportés par les artistes à interpréter ceux-ci, une mention élogieuse.

***

La mode des conférences précédant les concerts tendrait-elle à se développer? C'est par une conférence de M. Edmond Cattier que débuta également, à la salle Ravenstein, la séance historique de harpe donnée par Mlle Gaëtane Britt avec le concours de Mme Raquet-Delmée, cantatrice.

Harpe irlandaise, harpe à pédales du XVIIIe siècle à mouvement simple, harpe à pédales du XIXe siècle à mouvement double offrirent successivement au public des points de comparaison avec la harpe chromatique, l'invention nouvelle de M. Lyon, dont la séance avait pour secret dessein de montrer la supériorité, d'ailleurs évidente. Ce rapide aperçu du développement d'un instrument que le piano a relégué dans les orchestres symphoniques a paru vivement intéresser l'auditoire en lui donnant l'occasion de goûter le charme d'une vieille mélodie galloise et de deux lieder de Schumann chantés avec goût par Mme Raquet, d'un air varié de Mozart, de deux pièces de Bach, d'une fantaisie de Saint-Saëns, etc.

CARNET ARTISTIQUE

Du 5 au 11 mai.

Musée : Exposition de la Société des Beaux-Arts.

Cercle Artistique : Exposition de la Société des Aquafortistes.

Dimanche : 7 h. 1/2. Clôture de la saison théâtrale à la Monnaie : *Joli Gilles*; 2e acte de *Faust*; 4e acte d'*Hamlet*; 3e acte de la *Bohème*.

Lundi : 7 h. *Tristan und Isolde* (théâtre de la Monnaie).

Mardi : 8 h. Représentation Bartet (id.). — 8 h. 1/2. Dernière séance du Quatuor Schörg (Riesenburger).

Mercredi : 8 h. Représentation Le Bargy (théâtre du Parc).

Jeudi : 4 h. 1/2. Conférence L.-A. Du Chastain : *La Diction et le Chant* (école de musique d'Ixelles). — 7 h. *Tristan und Isolde* (théâtre de la Monnaie.)

Samedi : 2 h. 1/2. Répétition générale du concert Ysaye : Vincent d'Indy et J. Guy-Ropartz (théâtre de l'Alhambra). — 8 h. Première des *Deux Gosses* (théâtre Molière). - 8 h. Réouverture de l'Alcazar : *Boccace*

*L'Administration de l'*Art moderne *devant, en raison du grand nombre de ses nouveaux abonnés, faire imprimer de nouvelles bandes d'expédition, prie ceux de ses abonnés anciens qui ont changé de domicile ou dont l'adresse a été modifiée par suite de la revision des numéros, de bien vouloir lui faire parvenir l'indication exacte de leur résidence afin qu'aucun retard ne soit apporté par le service des postes dans la distribution du journal.*

PETITE CHRONIQUE

Une *Société des Amis de la Médaille* vient d'être constituée en Belgique et en Hollande sous la présidence de M. Alphonse de Witte, le dévoué secrétaire de la *Société de numismatique*. Cette société, analogue à celle que fonda récemment en France M. Roger Marx, a pour but d'encourager l'art du médailleur et de développer le goût de la médaille. Elle émettra des médailles, exécutées alternativement par des artistes belges et hollandais, qui seront distribuées exclusivement à ses membres; elle organisera des concours, des expositions, des conférences, et publiera éventuellement un organe spécial.

Cette initiative, digne de la sympathie de tous ceux qui s'intéressent au mouvement artistique, a rencontré parmi les artistes et les amateurs le plus sympathique accueil. Déjà plus de cent vingt-cinq membres ont envoyé leur adhésion aux statuts, que distribue M. A. de Witte, 55, rue du Trône, à Bruxelles.

La cotisation annuelle est de 25 francs et donne droit à un exemplaire en bronze des médailles éditées par la Société. Les souscripteurs à 50 francs recevront un exemplaire en argent. Le titre de membre fondateur sera donné à ceux qui se seront fait inscrire dans le courant de la présente année.

M. Fernand Khnopff a fait avant hier au *Cercle artistique*, devant un auditoire nombreux et attentif, une conférence sur l'*Eau-forte et la Pointe-sèche* au cours de laquelle il a, dans une forme littéraire attrayante, exposé la technique des deux expressions de la gravure en taille douce.

Nous publierons dans notre prochain numéro cette intéressante étude, à laquelle la personnalité de son auteur donne un relief spécial.

Le banquet offert à Constantin Meunier et aux autres artistes promus ou nommés dans l'ordre de la Légion d'honneur aura lieu dans la salle des fêtes de la Grande Harmonie, dimanche prochain, à 7 heures. La liste des adhésions sera close mardi soir. Secrétariat : 4, rue Albert de Latour.

C'est M. Théodore Hippert, président de la *Société des aquafortistes*, qui a été élu président du *Cercle artistique* de Bruxelles en remplacement de M. Léon Mélot, procureur général à la Cour de Cassation, président sortant non rééligible.

Les Concerts Ysaye clôtureront dimanche prochain, à l'Alhambra, leur campagne par une audition donnée avec le concours de MM. Vincent d'Indy et J. Guy-Ropartz, qui dirigeront chacun une partie du programme, consacré à leurs œuvres, et de MM. Daraux, baryton, et Arthur de Greef, pianiste.

Au programme : De Vincent d'Indy : Le *Camp de Wallestein*, *Madrigal* pour chant et orchestre et Symphonie pour piano et orchestre sur un thème montagnard français ; de J. Guy-Ropartz : Symphonie n° 2 (*fa mineur*), Quatre poèmes d'après H. Heine pour chant et orchestre.

Répétition générale samedi, à 2 h. 1/2.

A cause de la représentation de *Tristan und Isolde* qui doit avoir lieu demain, la dernière séance « Beethoven » du Quatuor Schörg est remise à mardi prochain, à 8 h. 1/2 précises.

Ainsi que nous l'avons annoncé, l'Orchestre philharmonique de Berlin, qui fait en ce moment une tournée artistique dans toutes les capitales et les principales villes d'Europe, sous la direction de M. A. Nikisch, donnera deux concerts à Bruxelles, les 28 et 30 mai, à 8 heures du soir, au théâtre de la Monnaie.

Pour les places, s'adresser chez Schott frères, éditeurs.

Hier s'est ouverte, à Anvers, l'Exposition d'Evert Larock organisée par Franz Hens. L'artiste, mort prématurément et relativement ignoré, laisse une œuvre remarquable. L'exposition posthume, qui réunit une soixantaine de ses toiles, constitue un légitime hommage à un peintre qui mérite d'occuper une place en vue dans l'histoire de l'art belge.

L'exposition sera clôturée le 13.

M. Jean Beauduin expose à Liége, à l'*Emulation*, du 5 au 16 mai, soixante-trize de ses toiles : portraits, paysages, etc.

Un banquet a été offert vendredi dernier, à Paris, à notre collaborateur Philippe Zilcken, à l'occasion de sa nomination de chevalier de la Légion d'honneur. Parmi les membres du Comité figuraient Rodin, Arsène Alexandre, Gustave Geffroy, A. Lepère,

---

Le Salon des Indépendants, à Paris, a adopté l'usage, généralisé en Belgique depuis que les *XX* en ont pris l'initiative, d'organiser dans les galeries de peinture des conférences littéraires. M. Roger Marx a traité, le 25 avril, de *l'Art et de son renouvellement nécessaire*. Le 1er mai, M. Adrien Mithouard a analysé *l'Art gothique et l'Art impressionniste*. Les autres conférences se succéderont dans l'ordre suivant : 8 mai, M. André Mellerio : *Les Relations de l'artiste avec les amateurs* ; 15 mai, M. André Gide : *Les Limites de l'Art* ; 20 mai, M. André Fontainas : *La Critique d'art, ce qu'elle est, ce qu'elle devrait être.*

C'est là une bonne et utile innovation.

A propos du Salon des Indépendants, nous apprenons que M. Maurice Denis y a vendu sa grande toile : *Hommage à Cézanne* qui, au Salon de la *Libre Esthétique*, a fait le tapage qu'on sait. L'acquéreur est M. André Gide.

Le Cercle *Beethoven-Haus*, à Bonn, donnera du 12 au 16 mai, à la « Beethoven Halle », son cinquième festival de musique de chambre.

Les quatre premières séances auront lieu à 6 heures du soir ; la cinquième, à 11 h. 1/2 du matin.

Les œuvres inscrites au programme (Haydn, Mozart, Schubert, Beethoven, Schumann, Chopin et Brahms) seront interprétées par le quatuor Joachim, le quatuor de Mme Roeger-Soldat, M. Paderewski et les solistes des orchestres de cour de Berlin, Hanovre et Meiningen.

La quatrième soirée (15 mai) sera exclusivement consacrée à Beethoven, dont on exécutera les quatuors op. 130 et 132 et la sonate pour piano op. 111.

Le Cercle « Piano et Archets » (MM. Jaspar, Maris, Bauwens, Foidart et Peclers) donnera samedi prochain, à Liége (salle de l'*Emulation*) sa première séance avec le concours de Mlle David. Au programme : OEuvres instrumentales de Leclair, Ariosti et Mozart; mélodies de Th. Bordes, G. Charpentier, A. Georges et Rubinstein.

Une exposition des œuvres de M. Jean Delville aura lieu à Glasgow vers la fin d'année. L'artiste y fera figurer, entre autres, sa grande composition, *L'Ecole de Platon*.

Une collection importante de tableaux des peintres impressionnistes a été dispersée le 15 avril, à l'hôtel Drouot. Les toiles de Claude Monet, de Sisley, de Pissarro, de Renoir et de Guillaumin ont atteint, comme de coutume, des enchères élevées, ainsi qu'on en jugera par ces quelques prix :

CLAUDE MONET. *Saardam* (*Hollande*), 30,000 francs. — *Le Bassin d'Argenteuil*, 15,000 francs. — *Le Port d'Argenteuil*, 4,100 francs. — *Le Port du Havre, la nuit*, 2,500 francs. — *Paysage de la Creuse, soleil couchant*, 2,500 francs.

SISLEY. *La Crue du Loing au port de Moret*, 15,000 francs. — *Inondation (matin)*, 9,900 francs. — *Saint-Mammès*, 9,850 fr. — *Canal* (*hiver*), 8,900 francs. — *Pruniers et noyers au prin-*

temps, 5,200 francs. — *Soleil d'avril*, 4,000 francs. — *Le Pont d'Hampton-Court*, 3,450 francs. — *Le Pont d'Argenteuil*, 3,400 francs. — *La Falaise de Penarth* (*soir*; *marée basse*), 2,500 francs.

CAMILLE PISSARRO. *La Laveuse*, 5,600 francs. — *Le Moulin de Knocke*, 3,700 francs. — *Le Moulin*, 3,200 francs. — *St-Stephen's Church*, 2,000 francs. — *La Maison rose*, 1,400 francs.

RENOIR. *Buste de jeune fille*, 2,300 francs.

GUILLAUMIN. *Le Moulin Brigand, à Crozan*, 5,900 francs. — *Le Rocher de Génétin* (*Creuse*) *aux premiers jours d'octobre*, 1,750 francs. — *Embâcle de la Seine*, 1,710 francs. — *La Vallée de Chevreuse*, 1,550 francs.

A la même vente, un Jongkind (*Canal à Rotterdam au clair de lune*) a été adjugé 3,500 francs ; un Cottet (*Le Port de Camaret au soleil couchant*), 2,050 francs; un Gauguin (*Vue de Bretagne*), 375 francs.

D'après une correspondance dernièrement adressée d'Espagne à un journal de Munich, le gouvernement espagnol se proposerait de suivre l'exemple de l'Italie, de la Grèce et de l'Égypte et de prohiber désormais l'exportation d'aucun objet d'art ni d'aucune antiquité de l'Espagne; la prohibition s'étendrait également aux livres, documents, manuscrits, coins, médailles, armes, armures, etc., etc. Le gouvernement espagnol aurait, en outre, décidé de se réserver une sorte de droit de préemption, celui d'acquérir de préférence les antiquités possédées par les particuliers.

Imprimé sur papier de la Maison KEYM, rue de la Buanderie, 12-14.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie

VINGT-ET-UNIÈME ANNÉE. N° 19. 12 MAI 1901.

L'ART MODERNE

REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

LES CONTES DE RACHILDE (1)

Rachilde a dit à propos de ce livre écrit par elle : « Si je venais à mourir demain, ce qui n'aurait rien de bien étonnant, car il fait un froid noir, je ne voudrais pas voir, du haut de ma dernière demeure, planter un saule sur ma tombe, parce que les feuilles de cet arbre sont trop bonnes conductrices de la pluie, mais j'aimerais à laisser traîner derrière moi les quelques autres feuilles, encore *humides* selon l'antique formule des typos, de ce livre portant un titre dépourvu de sensation. »

(1) *Contes et Nouvelles*, suivis du *Théâtre*, par RACHILDE. Paris, *Mercure de France*.

Rachilde n'est point morte, par ce froid noir : que les lettrés se réjouissent ! Mais elle a raison d'aimer son livre : il est très beau. En parler, besogne difficile ; chaque conte, chaque pièce de théâtre constitue une exquise chose littéraire, d'un faire nerveux et artiste, d'une poésie aiguë et inquiétante. L'inquiétude ? Elle est partout en ce bouquin, dans ce *Rôdeur*, où la peur bat dans les personnages comme un balancier au fond d'une horloge, aux pages de l'*Araignée de cristal* : oserait-on après cette lecture sonder encore les profondeurs d'un miroir ? Elle est dans le *Château hermétique*, un beau conte halluciné et étrange, d'une langue pure : « Dans la lumière planaient les buses aux ailes argentées, lentement, avec des allures de nageuses tranquilles qui s'abandonnent à l'onde calme d'un océan bleu. » La ligne de ce récit est d'une netteté qui le ferait comparer à un dessin fantastique qu'eût signé Ingres. Les *Vendanges de Sodome* rougeoient, pleines de pourpre et de soleil, chair sur fond d'or et d'apothéose, paysages qui fument, ivres et en rut ainsi que des bêtes dont les vignobles pressés formeraient le sang, carnage d'amour, crime de faunes ! Quant à la *Panthère*, c'est tout bonnement une merveille digne de Villiers de l'Isle-Adam. Écoutez cette description de la bête sortant des souterrains du cirque : « La bête, trouvant subitement sous ses pas le manteau d'or, taché de pourpre, du sable des arènes, s'exalta dans la lumière et se crut déesse. Jeune, vêtue du deuil royal des panthères noires, portant, le long de ses membres engainés si exactement, quelques énormes topazes disséminées, elle dardait l'œil pur et fixe de celles qui

n'ont encore contemplé, au bord des grands fleuves déserts, que leur image de sinistre vierge. Ses pattes de chatte, puissantes et d'apparence puérile, semblaient se mouvoir sur des flocons de duvet En trois bonds légers elle atteignit le milieu du cirque. Là, s'asseyant, d'un mouvement grave et onduleux, toute autre affaire lui paraissant de moindre importance, y compris l'examen de la loge impériale, elle se lécha le sexe. Près d'elle, des chrétiens écartelés pendaient à de hautes croix rouges de sang. »

Le *Tueur de grenouilles* est un conte macabre : un cauchemar cladélien! Je le voudrais voir illustré par Steinlen. Le *Mortis* est au contraire une nouvelle fleurie, mais de quelles fleurs sinistres! Elles ont puisé leur suc dans les cadavres des pestiférés, à Florence : elles sont les filles charmantes du fléau vert et noir, la parure de feu et de suie de la mort, le tapis céleste des horribles pourritures. El le prince Sebastiani Ceccaldo-Rossi, qui a échappé à la peste, meurt empoisonné par les roses sans miséricorde.

L'ironie sale d'autres contes. Fin, spirituel, blasphématoire, se déploie ce récit : *La Dernière Tentation*. Ce dîner de curés, je le trouve d'une observation exquise et fine, autour de la porcelaine blanche, toute unie, posée sur le linge damassé fleurant la citronnelle. Quant au *Petit Goûter du chien*, il raille assez symboliquement l'anarchie, tandis que le socialisme est pris de même façon dans le *Grand Repas des Ombres*.

La *Mort d'Antinoüs* est un conte antique, fiévreux et de beau style; le *Piège à revenants* amuse, retient, fait frémir. Encore la peur, profondément décrite, qui angoisse : tout, dans l'histoire, en est imprégné, jusqu'au décor. La *Buveuse de sang* est un petit drame breton, fait de clair de lune, de folie, d'amour rustique, de sang et d'hallucination. Encore des pages, très tragiques, que Steinlen illustrerait heureusement.

En ce qui concerne le théâtre, à part le *Vendeur de soleil*, qui possède la spiritualité parisienne et la crâne allure d'un Gavarni d'aujourd'hui (comme je parle de peintres en cette petite causerie, Madame!) me requièrent surtout *Volupté*, qui fut joué il y a quelques années à la Comédie-Parisienne, et *Madame la Mort*, représentée en 1891 sur la scène du théâtre d'Art. *Volupté* est une idylle morbide, qui fait mal, par instants. En la lisant, j'ai songé à cette phrase que naguère Georges Eekhoud écrivit au sujet du style de Rachilde : « On dirait de très chatoyante broderie, mais d'un ouvrage à l'aiguille qui serait spirituel et ironique, parfois, jusqu'à la cruauté, la brodeuse nous plantant son aiguille dans le cœur aussi souvent qu'elle s'est piqué les doigts. » Je ne pense pas que Rachilde se soit piqué les doigts en écrivant *Volupté* : la broderie est trop habile. Mais il est des choses (l'eau qui brûle la fillette, les envies de passer l'ongle sur du verre poli, le coup du rasoir) qui sont d'une volupté à faire grincer les dents. Il jaillit des étincelles de sadisme dans le contact, vierge pourtant, d'Elle et de Lui, les deux acteurs de l'acte.

Madame la Mort est un drame cérébral en trois actes. L'idée s'en affirme bien neuve et totalement originale. C'est l'histoire d'un désabusé qui se suicide à l'aide d'un cigare empoisonné. Au second acte il agonise. Mais son agonie est représentée par ce qui se passe dans son cerveau. La scène reconstitue la vision intérieure du suicidé : cérébralement il voit la Mort et la Vie qui se disputent son être. C'est vraiment très saisissant et très curieux. Le premier et le troisième acte encadrent le second et sont traités avec une verve, une netteté, une ironie qui valent les qualités vantées de Georges Ancey. Mais le second acte me paraît un rêve d'une poésie fantastique et sinistre. Ah! lorsque Lucie, qui représente la Vie, dit : « Je m'évente avec les souffles d'avril », la femme voilée qui figure la Mort et qui raille la Vie lui répond : « Ton éventail est l'aile de la fièvre. »

Tel ce livre, recueil très curieux et très artiste. Il place Rachilde parmi les meilleurs conteurs d'aujourd'hui. Il faut le lire : il amuse, retient, impressionne : il est quelquefois écrit par le diable, mais la femme ajoute au soufre de Satan le parfum coquet de sa grâce et souvent un rayon de bonté. Et puis, si le cœur qui a éclairé ce livre parfois se moque et ricane, souvent il tremble, souvent il sanglote. Et cet art devient très humain.

EUGÈNE DEMOLDER

L'Eau-forte et la Pointe-sèche (1).

MESDAMES, MESSIEURS,

Les artistes exposants, que des fonctions administratives ou des obligations mondaines mettent souvent en contact avec le public des visiteurs de salons d'art, ont pu constater que depuis quelques années déjà la façon de s'exprimer ou de se conduire de ce public s'est modifiée fortement.

Il n'y avait autrefois que les grands salons officiels, les foires aux huiles, comme on les a irrévérencieusement nommés, où les œuvres se superposaient à l'infini, s'efforçant d'attirer l'attention par des formats *ultra* considérables ou des sujets *très* intéressants; le morceau simplement bien exécuté y était perdu.

En ces circonstances, une étude sérieuse n'était pas possible de la part du public, et l'on n'entendait aussi que vagues et insignifiantes formules d'appréciation : « Ça sortait du cadre, c'était bien trouvé, » pour les visiteurs bienveillants; « c'étaient des croûtes, des navets, des chromos, » pour les autres.

Mais plus tard s'organisèrent des expositions plus spéciales et plus curieuses; l'attention du public fut attirée vers des aspects d'art non encore remarqués; il voulut se rendre compte

(1) Conférence faite le 3 mai au Salon de la *Société des Aquafortistes belges*.

de l'exécution, y parvint plus ou moins et il veut, à présent, l'apprécier en se servant des termes convenables ou convenus.

Peut-être y a-t-il en cela un peu de snobisme, le malin plaisir de parler argot et l'innocente vanité de paraître initié. Mais peu importe! L'intention est louable, après tout et, en somme, les visiteurs des salons d'art sont actuellement et plus nombreux et plus attentifs.

Cependant, cet effort de placer le plus souvent possible le mot technique est dangereux; c'est un genre de virtuosité qui n'admet pas l'à-peu-près; il faut être exact et précis, et il est inexcusable en citant, par exemple, Hobbema, d'ajouter qu'il est probablement un artiste italien, comme son nom l'indique d'ailleurs, ou de critiquer l'uniformité de facture de certains marbres, en leur reprochant d'être tous coulés dans le même moule, ou encore de craindre l'humidité pour le travail de la gravure à la pointe sèche.

J'en passe et des meilleurs.

Je raconterai cependant ce qui advint à un sculpteur de mes amis, qui faisait à une grande dame les honneurs d'un salon où il exposait un buste en cire.

La grande dame avait autrefois vaguement entendu parler de fonte à cire perdue; elle avait retenu les mots si elle n'avait compris le fait; croyant le moment venu de faire montre de savoir, elle dit, avec son plus aimable sourire (elle en a plusieurs) : « N'est-ce donc pas là, cher maître, ce qu'on appelle de la cire perdue? »

« Je le crains, chère Madame, » répondit modestement le cher maître, qui passe depuis lors pour un être distrait et manquant d'à-propos.

Que la possibilité d'autres aimables et légères confusions de ce genre excuse un peu la probable inutilité de cette lecture.

L'étude des origines de la gravure a été le sujet d'interminables discussions et de formidables publications; se contenter de rapporter simplement les opinions émises par les savants spéciaux serait une besogne aussi longue que fastidieuse, car chacune des nations à traditions antiques a pris part à la compétition et de tous côtés les critiques les plus éminents se sont faits les représentants actifs des ambitions locales.

« L'amour-propre national, » a écrit M. Duplessis, de Paris, « l'amour-propre national s'en est mêlé bien souvent et la discussion eût couru risque de s'envenimer si, au lieu d'être aux mains de travailleurs sérieux, elle fut descendue dans le domaine des personnalités. Nous autres, Français, nous avons d'autant plus de facilité à discuter les opinions diverses, exprimées en cette occurrence, que nous avons moins de titres à faire valoir en faveur de l'invention proprement dite. Non pas que nous n'ayons dit notre mot dans la discussion, et que nous n'ayons voulu voir dans un certain Bernard Milnet, artiste dont le nom même est plus que problématique, le plus ancien graveur.

« Mais un examen quelque peu attentif a fait justice de cette opinion, abandonnée aujourd'hui par tout le monde et même par ceux qui s'en étaient fait tout d'abord les parrains. »

C'est là un genre de travaux historiques qui fait, surtout, songer à cette jolie boutade du *Journal des Goncourt :* L'antiquité a peut-être été faite pour être le pain des professeurs.

En principe, il n'existe que deux procédés de gravure, qui sont fort différents dans l'exécution, mais paraissent assez semblables par leurs résultats; ce sont : la gravure sur bois et la gravure sur métal.

Le travail de la gravure sur métal, nommé également gravure en creux ou en taille douce, consiste à dessiner en creux dans le métal tout ce qui doit être fixé sur le papier.

Le travail de la gravure sur bois, nommé également gravure en relief ou en taille d'épargne, est d'un faire tout opposé; les traits, au lieu d'être creusés, sont réservés et font saillie, tandis qu'on enlève toutes les parties qui doivent donner les surfaces claires à l'impression.

De toutes les manières de graver, la gravure sur bois est la plus ancienne; elle précéda l'imprimerie proprement dite, en ce sens que l'on grava des caractères sur des planches de bois avant que les caractères mobiles eussent été inventés.

On fait ordinairement remonter l'invention de la gravure sur métal à 1452. Dans un des recueils du « Cabinet des estampes » de Paris, l'abbé Zani, un amateur de la fin du XVIII[e] siècle, retrouva une épreuve de la *Paix de Florence*, exécutée par Maso Finiguerra en 1452, d'après les registres officiels. Jusqu'alors les érudits allemands avaient considéré Martin Schongauer comme le véritable inventeur de la gravure en taille douce et ils citaient en témoignage quelques pièces exécutées probablement vers 1460.

Cependant les recherches continuent, et les archives retournées en tous sens et dépouillées avec une prudente minutie présenteront peut-être encore quelque incontestable document devant lequel devront reculer toutes les ambitions.

« Mais il serait surprenant (a fort bien dit M. Duplessis) que de toutes ces recherches patientes il sortit autre chose que la connaissance d'un fait matériel et nous serions bien trompés si une œuvre d'art, véritablement digne de ce nom, venait à détruire notre opinion bien arrêtée que ce fut en 1452, en Italie, à Florence, que parut la première manifestation tout à fait significative de l'art de la gravure, manifestation assez éclatante pour avoir à elle seule les proportions d'un événement et d'une date historique. »

Le graveur en taille douce procède, je le répète, d'une façon tout opposée à celle du graveur sur bois. Celui-ci laisse en relief les traits qui devront s'indiquer en noir sur l'épreuve; au contraire, pour la taille douce les traits sont gravés en creux sur la planche de métal et le papier humide, soumis à une forte pression, va chercher l'encre au fond des tailles.

La gravure en creux ou en taille douce comprend, de façon générale, la gravure au burin et la gravure à l'eau-forte. La gravure au burin, assez simple dans son procédé manuel, exige cependant, de la part de l'artiste qui s'y est adonné, une habileté toute spéciale, produite pour un travail lent et pénible, par des études préliminaires fort compliquées.

Ce genre de gravure consiste à former le dessin dans la substance du métal au moyen de tailles différemment mais régulièrement entrecroisées. Le burin, qui sert à entailler profondément le cuivre, est un petit barreau d'acier trempé dont l'extrémité est coupée en biais pour pouvoir présenter une pointe allongée et aiguë; les doigts servent à diriger la pointe du burin qui reçoit l'impulsion du bras tout entier.

FERNAND KHNOPFF

(La fin prochainement.)

TRISTAN ET ISOLDE

Jamais, croyons-nous, il ne fut donné au public bruxellois d'éprouver des sensations d'art plus vibrantes, plus intenses et plus passionnées que celles que lui firent ressentir les deux représentations exceptionnelles de *Tristan et Isolde* auxquelles nous convia, la semaine dernière, le théâtre de la Monnaie.

Déjà, au cours de la saison, ce drame d'amour surhumain avait été interprété avec une conscience artistique hautement appréciée. Chanteurs et orchestre avaient communié avec ferveur sous la compréhensive et scrupuleuse direction de Sylvain Dupuis, auquel revient l'honneur d'avoir mis au point cette œuvre difficile entre toutes. Mais la vive intelligence artistique de M. Dalmorès ne pouvait suppléer à son défaut d'expérience et d'autorité ; l'insuffisance notoire de Mlle Doria laissait dans l'ombre le rôle de Brangæne, que Mme Bréma anime d'une vie prodigieuse ; et l'irrésistible ascendant que possède M. Félix Mottl sur l'orchestre, dont il joue en virtuose, qu'il entraîne à des flexions de nuances et de mouvements d'une témérité folle pour qui n'aurait pas l'impérieuse autorité que lui donnent vingt années de direction wagnérienne, subjugue, électrise l'armée instrumentale qu'il embrase tout entière de la flamme qui le dévore.

Si Hans Richter ne peut être égalé dans sa direction des *Maîtres chanteurs*, jamais Félix Mottl ne fut dépassé dans l'interprétation de *Tristan et Isolde*, dont il sculpte les sonorités en artiste incomparable. Dans le prélude, tous les détails sont à leur plan sans que l'unité de cette page de douleur, d'exaltation et de passion frénétique soit rompue un instant. L'entrée de Tristan est héroïque, grandiose, énorme. Ce n'est pas un homme qui s'avance, c'est un dieu. Tristan symbolise à cet instant tout un âge de chevalerie amoureuse et intrépide. Au deuxième acte, dans le mystère de la forêt baignée de lune, l'arrivée de l'amant, que l'orchestre annonce peu à peu et décrit avec une intensité de coloris prestigieuse, a fait frémir toute la salle. Le troisième acte est, d'un bout à l'autre, grâce aux oppositions de nuances et de rythmes que réalise Félix Mottl, d'une émotion bouleversante. Jamais — pas même à Bayreuth où, s'il y eut d'admirables Isolde, ne chanta aucun Tristan comparable à M. Van Dyck, — ce poème du désespoir ne fut dit avec une pareille puissance évocative.

L'influence d'un chef d'orchestre de cette envergure s'étend des instrumentistes aux chanteurs, aimante ceux-ci, les hausse audessus d'eux-mêmes. Jamais, au cours des représentations précédentes, Mlle Litvinne, toujours si touchante et si belle, n'avait donné au rôle d'Isolde l'éclat, l'ardeur, le caractère passionné et tragique qu'elle conféra en ces deux soirées inoubliables au personnage de l'amante que consume jusqu'à la mort un amour éperdu.

Si elle fut secondée dans ses moindres intentions par le commentaire symphonique exposé par Félix Mottl, elle trouva en M. Van Dyck, dont la voix se marie délicieusement avec la sienne, et en Mme Bréma des partenaires qu'on ne pourrait imaginer plus parfaits.

Par la beauté de ses attitudes et de ses gestes, par la vérité et l'aisance de son jeu, par l'intensité du sentiment dramatique unis aux plus rares qualités vocales, M. Van Dyck a créé à Bruxelles un Tristan tel que dut le rêver Wagner et que seul, peut-être, réalisa jadis le célèbre chanteur Schnorr von Carolsfeld auquel il voua l'admirative affection qu'on sait. On ne pourrait imaginer plus de noblesse et de style. Cette interprétation, à la fois humaine et hiératique, explique et justifie la magnanimité du roi Marke en mettant en relief l'irresponsabilité des coupables sur qui pèse l'inéluctable loi du destin.

Mme Bréma a restitué à la fidèle Brangæne son caractère véritable. Amie et confidente d'Isolde, elle a dans le développement de l'action une importance que ne paraissaient point soupçonner ses devancières. C'est elle, en effet, qui tient dans ses mains le sort des amants puisqu'au breuvage de mort dans lequel Isolde veut chercher la vengeance et l'oubli elle substitue le philtre d'amour qui va déchaîner dans le cœur du héros de Cornouailles et de la magicienne d'Irlande la tempête des désirs toujours inassouvis. Plastiquement admirable sous sa mante verte drapée ainsi que Memling vêtissait ses modèles, Mme Bréma a, par la justesse de l'accent, l'animation de la mimique, la puissance expressive de la voix (comment exprimer l'émotion que provoque celle-ci quand elle plane, du haut de la tour de guet, dans le silence complice des ténèbres !) mis en vive lumière cette figure, souvent sacrifiée, de dévouement toujours en éveil, instrument inconscient de la Fatalité.

Le Kurwenal de M. Buttner est, au contraire, passif et prête aux manifestations d'une vigilance aveugle, ce qui semble conforme aux intentions de Wagner. C'est le serf qui ne vit que par son maître et qui meurt à ses pieds quand la mort abat celui-ci. L'artiste, qui remplaçait M. Van Rooy, gravement indisposé, a fait preuve d'intelligence dans la composition du rôle, sans faire oublier M. Seguin.

Quant à M. Schwegler, investi de la souveraineté de Cornouailles, sa voix ample, un peu lourde, a donné une belle sonorité aux récits du roi Marke.

Ce qui ajouta au prestige de ces soirées d'art, qui mirent en émoi le ban et l'arrière-ban des musiciens, musicologues et musico-esthètes de Belgique et de France, c'est que *Tristan et Isolde* fut interprété dans le texte original. Les traductions ne donnent des œuvres de Wagner qu'une idée fort incomplète : ou elles détruisent le rythme mélodique pour exprimer de façon à peu près compréhensible le texte poétique, ou elles mettent dans la bouche des interprètes un jargon burlesque. L'accord des syllabes et des notes, si merveilleusement réalisé dans le texte allemand, — qui a, au surplus, sa beauté intrinsèque, — n'est pas possible dans la version française, quelle que soit la bonne volonté du traducteur.

Souhaitons que des représentations du même genre suivent, l'an prochain, celles qu'ont données avec un si éclatant succès les nouveaux directeurs de la Monnaie. Elles affirment, et nous le constatons avec joie et avec reconnaissance, le souci d'art dont ils sont pénétrés. Elles montrent aussi que le goût du public pour les spectacles d'art se développe de plus en plus. On peut désormais tout oser à Bruxelles, qui reprend peu à peu dans le monde musical international, grâce aux initiatives de MM. Kufferath et Guidé, la renommée que des campagnes exclusivement commerciales avaient failli compromettre irrémissiblement.

Octave Maus

BIBLIOGRAPHIE

Vieux coins de Flandre, par A. HEINS.

Un vif succès accueillit naguère les cahiers d'estampes où M. Armand Heins, dans une pensée pieuse de mémoration, avait réuni les témoignages encore existants, quoique d'une vie bien précaire, de l'ancien Gand.

Le même artiste publie aujourd'hui, sous le titre *Vieux Coins de Flandre*, une nouvelle et fort attachante série de croquis.

La sûreté de main, cette fois encore, autant que sa ferveur, l'a servi dans cette notation rapide, enlevée, adroite, des sites que la légende, les ans et leur pittoresque illustrèrent. C'est la cueillette d'un heureux découvreur de paysages, de vieux moellons plus qu'aucun autre averti, et doué de dévotion patriale. Telles vénérables végétations (le châtaignier de Lemberge, les tilleuls de Maldeghem, celui de Vosselaere, etc.) méritaient de figurer à côté des pierres historiques les plus fameuses. Elles furent les contemporains d'une humanité déjà lointaine et qui rechercha leur ombre.

Des chevets d'église, d'humbles oratoires ruraux, des bastilles entourées de douves et épaulées de contreforts puissants sont, à côté, l'habituelle trouvaille du dessinateur. A signaler : la tour d'Oordegem, le donjon de Laerne, la vieille église de Middelbourg, la chapelle de Baeveghem, etc.

Et chaque planche est accompagnée d'une brève et renseignante notice, alertement écrite.

Les Mille Nuits et Une Nuit, par le Dr MARDRUS.

Le tome VII des *Mille Nuits et Une Nuit* débute par l'*Histoire de la Ville d'Airain*, page d'une noire opulence, et se clôt par l'*Histoire de l'étrange khalifat*, et par une suite de contes brefs, *le Parterre fleuri de l'Esprit et le Jardin de la Galanterie*, où l'imagination arabe folâtre en bouffonneries non moins surprenantes que les prodiges les plus excessifs de ces autres histoires : *Ibn Al-Mansour avec les deux adolescentes*, *Wardan le Boucher avec la Fille du Vizir*, *La Reine Yamlika, princesse souterraine*, *Le Jeune Adolescent triste*. Sur les sept mers merveilleuses, au fil des fleuves d'Asie, par les déserts ultra-marocains, au sein des pires enfers ou dans des palais de délices, c'est l'aventure perpétuelle et toujours nouvelle et toujours plus exaltée, ce sont des génies, des singes, des nègres, des princes, des portefaix, et c'est, plus séduisant que les adolescentes mêmes, le grand poète Abou-Nowas dont les irrévérences finissent par scandaliser le roi Schahriar : « Je ne veux plus que tu me parles jamais de cet Abou-Nowas-là ». Mais Schahrazade saura enfreindre l'ordre.

Ainsi le Dr J.-C. Mardrus poursuit-il, aux éditions de la *Revue blanche*, la traduction intégrale de ces *Mille Nuits et Une Nuit* qui, monument de la littérature arabe, apparaissent déjà un monument de la française.

ACCUSÉS DE RÉCEPTION

Charles Doudelet, par R. DE SAEGHER (extrait de la *Petite Revue illustrée de l'Art et de l'Archéologie en Flandre.*) Avec six illustrations. — *Psychologie d'une ville. Essai sur Bruges*, par H. FIERENS-GEVAERT. Paris, Félix Alcan. — *Les Vagabonds*, par MAXIME GORKI; traduction et préface par Ivan Strannick. Paris, *Mercure de France.* — *La Flèche noire*, roman, par R.-L. STEVENSON; traduit de l'anglais par E. La Chesnais. Paris, *Mercure de France.* — *Pages choisies* de MULTATULI, traduites par Alexandre Cohen; préface d'Anatole France; portrait de Multatuli, gravé sur bois par J. Aarts. Paris, *Mercure de France.* — *Noa Noa*, par PAUL GAUGUIN et CHARLES MORICE. Paris, éd. de la *Plume.* — *La Planète*, poème, par HENRI VANDEPUTTE. Bruxelles, Veuve F. Larcier. — *Histoire de la musique*, par ALBERT SOUBIES. Belgique : le XIXe siècle. Paris, librairie des Bibliophiles (E. Flammarion). — *Fragonard*; mœurs de XVIIIe siècle, par VIRGILE JOSZ. Paris, *Mercure de France.* — *Figures et Caractères*, par HENRI DE RÉGNIER. Paris, *Mercure de France.* — *Aphrodisia de Thalie*, par JULES HEYNE. Paris, 34, rue des Saints-Pères. — *Curiosités révolutionnaires*, par CAMILLE LAURENT. Charleroi, imp. L. Surin. — *Yolaine*, par JEHAN MAILLART. Mons, imp. L. Boland. — *Bibliothèques ouvrières*, par JULES DESTRÉE. Bruxelles, imp. Veuve Brismée. — *La Morte irritée*, par FRANÇOIS DE NION. Paris, éd. de la *Revue blanche.* — *Nos Rustres*, par MAURICE DES OMBIAUX, dessins de Koister. Liége, éd. de la *Meuse.* — *Confessions*, par EDOUARD DE MORSIER. Paris, A. Lemerre. — *Le Livre de la Vie, de la Mort et de la Nuit*, par R. PETRUCCI; dessin de C. Meunier, Bruxelles. G. Balat. — *Jeux passionnés*, roman, par Ge MOUEY. Paris, P. Ollendorff.

Memento des Expositions.

BEAUVAIS. — *Société des Amis des Arts.* 1er juin-1er juillet. Délais d'envoi : notices, 10 mai. Œuvres : 15 mai. Transport gratuit pour les artistes invités. Commission sur les ventes : 10 p. c. Renseignements : *M. Oudaille, secrétaire de la Société des Amis des Arts du département de l'Oise*, Beauvais.

PARIS. — *Société des Peintres-Lithographes.* 15 mai. Six œuvres par exposant (plus une peinture). Renseignements : *Secrétariat, 4, rue Daubigny*, Paris.

CARNET ARTISTIQUE

Du 12 au 18 mai.

MUSÉE : Exposition de la Société des Beaux-Arts. Clôture le 16.

ATELIER H. RICHIR (164, rue de la Consolation). Exposition (2-6 h.). Clôture le 13.

ATELIER E. CHARLET (43, rue Paul-Lauters). Exposition (2-6 h.; dimanche, 9-5 h.). Clôture le 19.

Dimanche : 2 h. Huitième et dernier concert Ysaye : MM. Vincent d'Indy et J. Guy Ropartz; MM. P. Daraux et A. De Greef (Alhambra). — 7 h. Banquet C. Meunier (hôtel Métropole).

Lundi : 8 h. Représentation des *Aubes*, d'Emile Verhaeren (Maison du Peuple).

Mercredi : 8 h. 1/4. Première représentation de Mme Charlotte Wiehe : *La Main. L'Homme aux poupées* (théâtre du Parc).

Jeudi : 2 h. 1/2. Conférence Sluys : *Les Peintres gothiques* (Musée ancien).

Vendredi : 8 h. 1/4. Première représentation de : *Par Politesse* et de : *Le Je ne sais quoi*, par M. F. de Croisset (théâtre du Parc).

*L'Administration de l'*Art moderne *devant, en raison du grand nombre de ses nouveaux abonnés, faire imprimer de nouvelles bandes d'expédition, prie ceux de ses abonnés anciens qui ont changé de domicile ou dont l'adresse a été modifiée par suite de la revision des numéros, de bien vouloir lui faire parvenir l'indication exacte de leur résidence afin qu'aucun retard ne soit apporté par le service des postes dans la distribution du journal.*

PETITE CHRONIQUE

L'État vient d'acquérir, pour le Musée de Bruxelles, au Salon de la *Société des Beaux-Arts*, quatre œuvres de Xavier Mellery, *Fierté maternelle*, *Le Réveil*, *Terpsychore*, *Jeune Romain* et la *Ferme de Saint-Éloy* de R. Wytsman.

Nous sommes heureux de voir représenté au Musée, où il n'avait jusqu'ici qu'un dessin, le grand artiste qu'est Mellery.

Quant à l'achat de la jolie toile de Wytsman, l'une des plus intéressantes que nous offrit l'exposition de la *Société des Beaux-Arts*, il affirme, une fois de plus, l'esprit de rénovation qui guide le gouvernement en matière d'art. C'est là, de même qu'en ce qui concerne les compositions de Mellery, un excellent choix, digne de tout éloge.

C'est, décidément, à l'hôtel Métropole que se réuniront ce soir, en un banquet fraternel, les artistes qui ont voulu fêter MM. Meunier, Heymans, Stobbaert, Dillens, Acker et Maukels à l'occasion de leur nomination ou promotion dans la Légion d'honneur.

Le ministre de France et le ministre des Beaux-Arts de Belgique assisteront au banquet, qui groupera plus de cent cinquante convives parmi lesquels, venus de Paris, MM. L. Bénédite, conservateur du musée du Luxembourg, F. Thaulow, Vincent d'Indy, Ch. Cottet, Alexandre Charpentier, J. Guy Ropartz, I. Zuloaga, etc.

Le concert que donnera aujourd'hui, à 2 heures, au théâtre de l'Alhambra, la Société symphonique des concerts Ysaye sous la direction de MM. Vincent d'Indy et J. Guy Ropartz, et qui clôturera la saison musicale, promet d'offrir un vif intérêt artistique.

Deux œuvres inconnues à Bruxelles figurent au programme : la Symphonie en *fa mineur* de M. Ropartz, exécutée pour la première fois, avec un très grand succès, la semaine dernière, à Paris, au concert de la Société nationale; et, du même auteur, quatre poèmes d'après H. Heine que chantera, avec accompagnement d'orchestre, l'excellent baryton P. Daraux, des concerts Colonne. On entendra, de M. Vincent d'Indy, la symphonie sur un thème montagnard français (piano solo : M. Arthur De Greef), le *Madrigal* (M. Daraux) et le *Camp de Wallenstein*, toutes œuvres qui n'ont plus été exécutées depuis plusieurs années à Bruxelles.

Les auteurs ont présidé personnellement aux dernières répétitions, qui font présager une interprétation de premier ordre.

La Section d'Art de la Maison du Peuple fera représenter demain lundi, à 8 heures, dans la salle des fêtes, les *Aubes*, drame en quatre actes et six tableaux, d'Émile Verhaeren. Ce spectacle sera précédé d'une conférence d'Émile Vandervelde. Places numérotées : 2 francs. Entrée gratuite pour les membres de la Section d'Art. S'adresser au secrétaire P. Deutscher, Maison du Peuple.

Détail curieux : les rôles seront tenus par des membres du Barreau, parmi lesquels MM. Jules Destrée, Ch. Gheude, Royer, Vinck, Vanden Borren, Gilbert, etc.

MM. Jaspar et Zimmer donneront vendredi prochain à Liége (salle de l'Emulation), leur troisième et dernière séance de sonates classiques.

Nous apprenons à regret la mort du pianiste Franz Rummel, l'un des plus brillants disciples de feu Louis Brassin au Conservatoire de Bruxelles. Né à Londres en 1852 de parents allemands, il fit partie, il y a quelque vingt-cinq ans, d'une pléiade d'artistes exceptionnellement doués qui comprenait, entre autres, Edgard Tinel, Hugo Fisch, Georges Batta et Otto Friedrichs. Ce dernier a abandonné, on le sait, la carrière musicale pour se livrer à d'intéressants travaux historiques. Fisch et Batta sont, l'un et l'autre, morts prématurément.

Franz Rummel, après avoir professé pendant quelques années à Bruxelles, fit des tournées de concerts en Amérique, où il épousa la fille de l'ingénieur Morse. Il se fixa ensuite à Berlin, puis à Dessau, où l'appela le duc d'Anhalt, qui l'avait en grande estime. C'était un pianiste fougueux, d'un tempérament exubérant, qui triomphait surtout dans l'interprétation des maîtres romantiques. Il était retourné depuis peu à Berlin, où il exerçait le professorat.

Très justes, ces observations de la *Gazette*, reprises par la *Chronique des arts*, et sur lesquelles nous attirons l'attention des autorités compétentes :

« Nous possédons à Bruxelles un magnifique cabinet des médailles, l'un des plus beaux et des plus riches de l'Europe.

Vous l'ignoriez peut-être. Ce n'est pas bien étonnant. Rien de plus difficile que de pénétrer dans ce sanctuaire, si ce n'est peut-être d'y travailler. Mais alors, à quoi sert-il?

Les Belges sont habitués à ce régime. Mais il étonne fort les étrangers, qui viennent visiter le cabinet des médailles dont la réputation s'étend au loin.

Quelques-uns de ceux-ci, et non de mince importance, qui ont vainement cherché à y aller voir les monnaies et médailles de la collection de Hirsch, que tous les Musées nous envient, et les pièces superbes achetées naguère par l'Etat, nous prient de transmettre à qui de droit leurs vives réclamations.

Toutes ces belles choses sont, paraît-il, invisibles. Le conservateur, trop conservateur, les garde au secret absolu. »

La ville de Venise ouvre, à l'occasion de sa quatrième exposition internationale des Beaux-Arts, un concours entre les critiques d'art. Trois prix de 1,500, 1,000 et 500 lires seront attribués aux meilleures études sur le Salon publiés dans les journaux ou revues du 22 août au 30 septembre 1901. Ces études doivent être rédigées en français, en italien, en allemand, en anglais ou en espagnol. Les concurrents doivent faire parvenir, avant le 10 octobre, quatre exemplaires de leurs publications au secrétariat de l'exposition.

Une audition d'œuvres musicales de M. Edmond de Polignac aura lieu jeudi prochain, à 3 heures, au Conservatoire de Paris, avec le concours de Mlle Hatto, de M. P. Daraux et de l'orchestre Lamoureux sous la direction de M. Chevillard.

Le concert sera donné au bénéfice des œuvres de la Société philanthropique de Paris.

On a vendu la semaine dernière à l'hôtel Drouot une collection de tableaux modernes parmi lesquels les œuvres de Corot, de Dupré, de Jongkind, de Ziem, etc., ont obtenu des prix élevés. Citons entre autres : *La Gondole*, par Corot, 7,900 francs; *La Rivière*, par Dupré, 8,250 francs; *Lever de soleil à Venise*, par Ziem, 7,400 francs; *Tigre royal* (aquarelle), par Barye, 3,000 francs; *Baignade de chevaux en Seine* (aquarelle), par Jongkind, 1,160 francs; *Le Florentin* (aquarelle), par Meissonier, 1,100 francs; *La Fontaine de Carpeaux à l'avenue de l'Observatoire* (aquarelle), par Zuber, 1,120 francs.

Les prix des œuvres de Claude Monet ne cessent de progresser. On cite, parmis les ventes récentes, celle d'une petite toile intitulée *Vue d'Argenteuil* que M. Leclanché, ingénieur, acheta jadis 1,200 francs à l'artiste et qu'il vient de céder à M. Havremeyer, de New-York, au prix de *quarante mille francs*.

L'exposition Daumier s'est ouverte le 1er mai à l'Ecole des Beaux-Arts, à Paris. Le catalogue contient cent trois peintures à l'huile, deux cent deux aquarelles et dessins originaux, plus un très grand nombre de lithographies. C'est, grâce au concours des collectionneurs, l'œuvre presque complet de Daumier qui est mis sous les yeux du public.

Le nouveau théâtre wagnérien de Munich, le théâtre du Prince-Régent, jouera en août et septembre de cette année *Lohengrin*, *Tannhœuser*, *Tristan et Iseult* et les *Maîtres Chanteurs*. Les autres œuvres de Richard Wagner, à l'exception de *Parsifal*, bien entendu, ne seront jouées qu'après les représentations de Bayreuth.

L'inauguration, réservée aux invités, est fixée au 20 août.

Un monument dû au sculpteur Injalbert sera élevé à Paris, dans les jardins du Luxembourg, à la mémoire du poète Gabriel Vicaire. Les admirateurs du poète sont priés d'adresser leur souscription à M. A. Foulon de Vaulx, secrétaire du Comité d'action, 139, faubourg Saint-Honoré, Paris.

BORDS DE LA MEUSE

VILLA BEAU-SÉJOUR, à ANSEREMME, près DINANT

au confluent de la Meuse et de la Lesse.

PENSION DE FAMILLE DIRIGÉE PAR Mlles PARENT

PRIX : 5 FRANCS PAR JOUR

MAGNIFIQUE CENTRE D'EXCURSIONS

Beau jardin. Vaste hall. Salon de lecture Salle de billard. Bibliothèque. Salle de bain. Grande véranda couverte. Éclairage électrique. Location de canots et voitures.

COLLECTION DE SOMZÉE

Vente des Tapisseries

Antiquités grecques et Faïences italiennes

DANS LA

Salle des Fêtes du Parc du Cinquantenaire, à Bruxelles

DU LUNDI 20 AU SAMEDI 25 MAI 1901

Chaque jour à 2 heures de relevée.

Expert : J. FIÉVEZ, 3, rue du Gentilhomme, Bruxelles.

EXPOSITIONS

Particulière : Les mercredi 15 et jeudi 16 mai 1901.

Publique : Les vendredi 17 et samedi 18 mai 1901.

au local susmentionné, de 10 heures du matin à 5 heures de relevée.

ORDRE DES VACATIONS : 20 et 21 mai, *Antiquités grecques*; 22, 23, *Faïences italiennes*; 24, *Tapisseries* des XVe et XVIe siècles; 25, *Tapisseries* des XVIIe et XVIIIe siècles.

VILLE D'AMSTERDAM

TABLEAUX ET AQUARELLES MODERNES

ŒUVRES PAR :

Apol, Artz, Bakker-Korff, Blommers, Bosboom (cinq pièces), Bouguereau, Brissot, Gabriel, Hobbe Smith, Israels (trois pièces), Kever, Klinkenberg, Kuehl, van Luppen, Marchetti, J. Maris, W. Maris (trois pièces), Mauve (deux pièces). Mesdag, Neuhuys, Roelofs, Ronner, Unterberger, Veyrassat, Verboeckhoven, Weissenbruch (deux pièces), etc.

Collection A. POORTMAN, Rotterdam

Successions

Mme Ve J. A. A. WALDORP et M. P. R. UYTENDYK

En outre une petite collection d'œuvres

d'artistes espagnols données en faveur des Boers.

VENTE PUBLIQUE

le Mardi 21 mai 1901, à l'hôtel « De Brakke Grond », à Amsterdam.

Le *Catalogue* (l'édition illustrée, avec seize reproductions, à 4 fr.) est déposé dans les *Bureaux du journal* et se distribue chez les *Directeurs de la vente :*

C.-F. & ROOS Cie, Brakke Grond, Amsterdam.

Entre Ostende et Nieuport.

Hôtel-restaurant de 1er ordre
Conditions avantageuses.



Eclairage électrique.
Magasins d'approvists.

Charmantes villas et cottages confortablement meublés.
Communications faciles. — Bains surveillés gratuits.

Imprimé sur papier de la Maison KEYM, rue de la Buanderie, 12-14.

ATELIERS D'ARTS MOBILIERS ET DECORATIFS.

G. SERRURIER-BOVY

LIEGE. 39 Rue Hemricourt

BRUXELLES. 21 Rue de la Blanchisserie

PARIS. 54 Rue de Tocqueville

EXPOSITION PERMANENTE

D'INTÉRIEURS COMPLÈTEMENT MEUBLÉS, DECORÉS ET ORNÉS MISE EN ŒUVRE ET ADAPTATION RATIONNELLE DES MATÉRIAUX ET PRODUITS DE L'INDUSTRIE MODERNE ~

LE BOIS MEUBLES, ÉBÉNISTERIE, MENUISERIES DÉCORATIVES.

LE METAL FER BATTU ET FORGÉ, CUIVRE MARTELÉ, ÉTAIN FONDU, REPOUSSÉ ET INCRUSTÉ, ÉMAUX APPLIQUÉS AU MOBILIER, AUX APPAREILS D'ECLAIRAGE, DE CHAUFFAGE ET AUX OBJETS USUELS.

LES TISSUS TENTURES ET RIDEAUX AVEC APPLICATIONS D'ÉTOFFES ET DE PEINTURE, BRODERIE. TAPIS.

LE VERRE VITRAUX PLOMBÉS EN MOSAIQUE ET PEINTS.

LA CERAMIQUE CARREAUX ET POTERIES EN TERRE, FAYENCE ET GRÈS.

LE CUIR APPLICATIONS DIVERSES DU CUIR GAUFFRÉ, REPOUSSÉ ET TEINT.

LE DECOR TENTURES EN PAPIER ET ÉTOFFES POUR MURS, PLAFONDS ET DÉCORATIONS.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie

VINGT-ET-UNIÈME ANNÉE. N° 20. 19 MAI 1901.

L'ART MODERNE

REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

LE BANQUET MEUNIER

Peu à peu s'effrite et tombe en ruines la muraille qui limitait naguère les territoires de la pensée artistique. Les œuvres d'art, que certains esprits mercantiles tentent encore de comprendre parmi les produits nationaux soumis au régime économique des droits protecteurs, apparaissent de plus en plus comme l'expression du génie universel de l'humanité. Si le milieu ethnique et certaines influences ataviques en varient les formes extérieures, leur essence est immuable puisqu'elles ont indistinctement pour base la nature, dont le spectacle offert à l'émotion des artistes ne varie que par le décor et les caractères superficiels.

Comme l'a fait judicieusement observer Camille Lemonnier, les mineurs et les puddleurs de Constantin Meunier, par exemple, n'appartiennent pas plus aux territoires enflammés de Mons et de Charleroi qu'aux latitudes convulsées du Creusot et aux districts charbonniers du Pas-de-Calais. Leur signification les soustrait aux limites et aux catégories. Ils nous révèlent une humanité générale à travers une destinée commune de labeur et d'activité physiques.

La langue que parle Meunier est comprise de toutes les nations qui ont le sens de la beauté et de l'harmonie. Et nul esprit de clocher n'amoindrit, en quelque pays que ce soit, l'admiration et la sympathie que provoque, partout où il se manifeste, son art de pitié et de vérité sereine. Il en est de même — et je me bornerai à ces deux exemples — de l'art synthétique de Rodin, qu'on a récemment défini avec bonheur la Tourmente des désirs. Rodin fut acclamé en Belgique comme Meunier en France. L'un et l'autre de ces grands statuaires, les plus hautes incarnations de la poésie plastique de notre époque, ont renversé les barrières érigées par de conventionnelles frontières. Si des intérêts matériels divisent les États, les poussent les uns contre les autres pour augmenter ou maintenir leurs territoires, la patrie artistique s'étend, du Nord au Sud, du Levant au Couchant, par-dessus les limites gouvernementales qu'abolira sans doute un jour une conception plus fraternelle de l'humanité. De plus en plus, l'art fait ce miracle d'émancipation. Aux préjugés de castes, aux querelles de religion, aux dissensions de la politique il oppose une communion universelle d'idées et de sentiments. C'est une conquête d'autant plus sûre qu'elle est

lente et progressive. Et toutes ses manifestations tendent peu à peu à l'affermir.

Le banquet offert dimanche dernier à Constantin Meunier et aux autres artistes belges qui rapportèrent de l'exposition de Paris, en souvenir de leur participation, une rosette où un ruban ponceau, — le statuaire Dillens, les peintres Heymans et Stobbaerts, les architectes Acker et Maukels, — fut considéré par les moins clairvoyants comme une étape de cette évolution libératrice.

A voir Eugène Carrière, Charles Cottet, Alexandre Charpentier, Fritz Thaulow, Ignacio Zuloaga, Vincent d'Indy, Guy Ropartz, auxquels s'était joint officiellement le conservateur du Musée du Luxembourg, M. Léonce Bénédite, choquer leurs verres contre ceux de Jef Lambeaux, d'Émile Claus, d'Albert Baertsoen, de Van Rysselberghe, de Khnopff, de Gilsoul, de tous ceux des nôtres qui font connaître et aimer la Belgique à l'étranger, on avait la sensation très nette des sympathies mutuelles et de l'estime réciproque qu'excite l'Art parmi ses officiants, à quelque nation qu'appartiennent ceux-ci et quel que soit leur idéal individuel.

La circonstance était futile, sans doute. Mais toute occasion n'est-elle pas favorable pour affirmer des idées généreuses et cimenter l'union des cœurs? Les décorations offertes à quelques artistes belges par le Gouvernement français furent le prétexte d'un groupement affectueux autour de la plus haute personnalité artistique du pays. Par la spontanéité des hommages qu'on lui décerna et par le caractère international de ceux-ci, Constantin Meunier put se rendre compte du respect et de l'admiration que provoquent universellement son art élevé et sa vie laborieuse, si dignement remplie. A cet égard encore la réunion eut une signification précise qui n'échappa à personne.

Des paroles furent dites qui le proclamèrent. Les toasts du bourgmestre de Bruxelles, du ministre de France, du ministre des Beaux-Arts, du président de la Société centrale d'architecture, révélèrent l'unanimité des sentiments qui animaient les convives. Le discours de M. Léonce Bénédite, dont les intelligentes initiatives aidèrent si puissamment à la renommée des artistes, abstraction faite de toute question de nationalité, mérite une mention spéciale pour son caractère élevé et la forme littéraire dans laquelle l'orateur développa sa pensée.

Nous sommes heureux de pouvoir en donner à nos lecteurs la primeur, en attendant la publication prochaine qu'en fera l'éditeur Balat.

Discours de M. Bénédite.

Je dois commencer, Messieurs, avant toute chose, par vous exprimer les très vifs regrets de M. Roujon, directeur des Beaux-Arts. Il eût été très désireux de venir, ce soir, parmi vous, s'il n'avait été empêché par un engagement antérieur. Il eût tenu à vous porter lui-même tous ses remerciements pour l'occasion si agréable que vous vouliez bien lui offrir de vous dire publiquement toutes ses sympathies et toute son admiration pour vos maîtres et pour votre école.

C'est une mission très flatteuse pour moi d'être chargé de vous traduire ses sentiments et je n'en sens que trop le prix, joint à l'honneur que vous avez bien voulu me faire en m'invitant personnellement à cette fête qui réunit tant d'hommes illustres de votrenation.

Et c'est pourquoi je crains de m'aventurer dans de trop longs discours et je redoute d'affaiblir le caractère du salut et de l'hommage que je dois vous transmettre de la part de M. le ministre et de M. le directeur des Beaux-Arts.

Vous célébrez aujourd'hui un dernier souvenir de notre grande Exposition universelle, qui a réuni fraternellement tous les peuples dans l'effort commun vers le bien et vers le beau. La pensée qui a inspiré cette manifestation nous touche fort, puisqu'elle témoigne de tout le prix que que vous attachez à l'estime de vos voisins et amis de France. Et vous avez su justement lui communiquer un caractère très élevé qui dépasse toutes les contingences officielles, pour comprendre la portée que le gouvernement français désirait donner à ces distinctions accordées à quelques-uns de vos maîtres.

Il en est de ces titres comme de tous les autres. Leur véritable valeur est faite du mérite de ceux qui les portent et lorsqu'elles sont décernées comme aujourd'hui, ces distinctions honorent autant ceux qui les donnent que ceux qui les reçoivent.

Le gouvernement français s'est donc senti honoré en glorifiant l'art belge sur d'aussi grands noms que ceux que nous célébrons ce soir.

Cet échange international de petites courtoisies n'est point, d'ailleurs, le seul moyen qu'aient les peuples et les gouvernements de se témoigner leur mutuelle estime.

Vous avez bien voulu, Monsieur le Président, me répéter ce que m'avait dit déjà M. Verlant, le directeur des Beaux-Arts, et tous les deux en termes qui m'ont profondément touché, combien vous étiez sensibles à tous les témoignages de cordiale admiration que nous avions essayé de donner à vos artistes dans nos musées.

Il est vrai, j'ai mis quelque persévérance et quelque obstination à créer, dans notre galerie nationale, un petit ensemble significatif de votre art si vivace et si robuste. Mais c'est une tâche dont je n'ai pas senti les difficultés, grâce aux encouragements que j'ai reçus de mes chefs, grâce à la sympathie que je trouvais autour de moi pour cette entreprise, grâce enfin à la bonne volonté si bienveillante, je dirais presque, grâce à l'affectueuse collaboration que je rencontrais parmi vous.

C'est donc nous, Messieurs, qui devons vous témoigner notre reconnaissance.

Sans doute, Messieurs, en poursuivant ce but, je procédais par devoir professionnel, avec la pensée qu'il était indispensable de représenter votre école dans un établissement qui a l'ambition de donner un jour un enseignement synthétique, méthodique et complet des vicissitudes de l'histoire du beau dans les époques contemporaines.

Mais j'agissais ainsi, ou plutôt nous agissions ainsi avec le sentiment d'acquitter près de vous une grande et vieille dette de gratitude.

Nos deux arts, comme nos deux races sont unis par les liens d'une étroite parenté. Au début du XIXe siècle, deux grands noms français venaient revivifier votre pensée artistique, qui s'était pour un temps ralentie, et donnaient l'essor à ce bel art belge contemporain qui continue si glorieusement les grandes traditions de l'ancienne école flamande : je veux vous parler de David et de Rude. De plus, tous les mouvements, toutes les inquiétudes, toutes les passions qui remuaient ou troublaient la conscience de notre école avaient leurs contre-coups sur l'inspiration de vos penseurs et de vos artistes.

Mais la France ne vous rendait encore qu'à demi tout ce qu'elle vous devait; elle a contracté avec votre art une dette de reconnaissance éternelle.

Si déjà, dans des temps plus lointains, l'art français et bourguignon se confondait avec l'art flamand dans des manifestations qui nous paraissent aujourd'hui présenter justement ce qu'il y a de vraiment ethnique et national dans nos traditions artistiques, n'oublions pas surtout que pendant plus de deux siècles l'extraordinaire génie qui résume dans toutes ses qualités de vie débordante, de robuste et saine réalité, de sève ardente et vigoureuse, toute la richesse et la force de votre tempérament national, nous n'oublions pas que votre grand Rubens a été pour notre art le soleil joyeux et fécondant qui l'a revivifié. Pendant deux siècles, ces incomparables panneaux du *Triomphe de Marie de Médicis*, dont s'enorgueillissait jadis le Luxembourg, ont été l'école la plus suivie de tous nos maîtres. Et ce serait dejà assez de vous dire que nous devons à cet ardent foyer de lumière et de vie une part du rayonnement de l'œuvre de notre Watteau et de notre Delacroix.

Et c'est pourquoi le conservateur du Louvre et le ministre et le directeur des beaux-arts et tous ceux qui sont chargés du haut souci de l'art dans notre pays ont tenu à préparer triomphalement dans ce grand temple sacré du Louvre, l'apothéose de Rubens.

Il nous restait le soin d'essayer de nous acquitter envers ses héritiers. Et toutes nos sympathies et toute notre admiration sont allés à vous, Messieurs, à vos maîtres, parce que nous les avons vus toujours en avant soit dans la recherche franche et loyale des fortes réalités, soit dans la tentative d'exprimer l'idéal de notre temps.

Car vous êtes de ceux qui n'ont pas voulu répéter à satiété les gestes malappris de ceux qui vous précèdent; vous êtes de ceux qui ont cru que notre temps avait, certes, lui aussi, quelque chose à dire des grandes inquiétudes, des grands rêves et des grands espoirs qui le tourmentent. Vous êtes de ceux qui ont pensé que l'art ne doit pas être le produit d'un dilettantisme inutile et vain, mais qu'il est le plus haut et le plus puissant moyen de communication entre les esprits des hommes. Vous avez créé un art qui est l'art de votre pays et de votre temps et vous avez, comme votre grand, comme votre bon, comme votre cher Constantin Meunier, porté jusque chez nous ce haut et noble exemple.

Aussi, Messieurs, je lève ma coupe avec quelque solennité, car j'ai l'honneur de vous porter, avec mon propre hommage, le salut chaud et cordial du ministre et du directeur des beaux-arts et aussi des artistes français ici représentés par quelques-uns de ceux qui vous sont les plus chers. Je lève ma coupe en l'honneur des maîtres que nous fêtons ce soir, et sur leur nom, à l'art belge tout entier.

Et je vous demande la permission de boire, en dernier lieu, avec vous à l'art tout court, qui n'est ni belge ni français, mais qui est le seul langage dont l'éloquence soit comprise de tous les peuples et qui puisse exprimer à chacun l'idéal de l'humanité tout entière.

Un grand nombre de lettres et de télégrammes, lus par M. R. Petrucci, à qui revient l'honneur d'avoir organisé ce banquet mémorable, apportèrent aux héros de la fête le salut des absents. Parmi ces documents, deux lettres, celles d'Alfred Stevens et de Rodin, furent particulièrement acclamées.

Lettre d'Alfred Stevens.

MON CHER CONSTANTIN,

Il faut que je sois encore souffrant comme je le suis pour ne pas assister à la manifestation qu'on te donne ainsi qu'à Dillens, Stobbaerts, Acker, Heymans et Maukels. J'en suis désespéré, car j'aurais aimé lever mon verre à vos santés à tous ainsi qu'à vos si grands succès artistiques. J'en aurais été si fier, si heureux !

Mais, que veux-tu ? Je ne sors de mon lit que pour être porté dans un fauteuil, ne pouvant travailler depuis un an et neuf mois. Juge, mon vieil ami, de mon désespoir !

Enfin, je serai avec vous tous le 12 mai, avec tout mon cœur de peintre et d'ami.

ALFRED STEVENS

Lettre de Rodin.

Très fatigué, je ne puis venir à la fête en l'honneur des promus dans la Légion d'honneur.

Je m'associe de tout cœur aux toasts qui seront portés à cette occasion, surtout à celui de Meunier, l'admirable sculpteur, de Dillens, mon vieil ami, de Stobbaerts, le si grand peintre, hommes qui honorent tant leur pays.

Pays dont je me souviens, dont la grandeur des mœurs et la beauté du paysage m'ont donné l'amour du simple et du fort.

Je regrette donc de n'avoir pu m'asseoir au banquet, auprès de mes amis Vinçotte, Verhaeren, Jef Lambeaux, dont je vois les noms dans le comité.

AUGUSTE RODIN

D'autres témoignages de sympathie furent communiqués à l'assemblée. Pour des motifs divers, s'excusèrent, entre autres, de ne pouvoir se rendre à Bruxelles le 12 mai, le sulpteur Devillez, les peintres français E. Dinet, H. Duhem, L. Simon, G. Latouche, le peintre hollandais Mesdag, MM. Treu, directeur du musée de sculpture de Dresde, Van den Nest, échevin des Beaux-Arts à Anvers, etc.

On jugera d'ailleurs, par la liste des adhérents, de l'importance de cette soirée qui fut aussi bien ordonnée qu'agréablement remplie.

OCTAVE MAUS

Liste des adhérents.

Alexandre.	H. Baes.	Bordiau.
E. Anciaux.	G. Balat.	A. Bouvier.
G. Anciaux.	L. Bénédite.	P. Braecke.
A. Baertsoen.	G. Bernier.	J. Burthoul.
Ch. Baes.	Bilmeyer.	Ch.-L. Cardon.
F. Baes.	E. Blanc-Garin.	H. Cassiers.

E. Cauderlier.
A. Chainaye.
E. Charlet.
F. Charlet.
A. Charpentier.
E. Claus.
Adrien Colleye.
Paul Colleye.
Pierre Colleye.
P. Combaz.
G. Combaz.
O. Coppens.
Ch. Cottet.
L. Courouble.
F. Courtens.
A. Crespin.
A. Damman.
A. Danse.
A. Delaunois.
Comte de Lalaing.
Delbove.
Delpy.
E. Demot.
De Noyette.
M. Des Ombiaux.
P. Deutscher.
de Vestel.
De Vriendt.
De Wit.
P.-J. Dierickx.
Vincent d'Indy.
P. Du Bois.
A. Dumont.
Dumont-Wilden.
Dumortier.
Depret.
L. Evrard.
D. Francken.
L. Frédéric.
Galuwaerts.
O. Gilbart.
V. Gilsoul.
A. Giraud.
Dr Godard.
Gotschalk.
Govaerts.
Gouweloos.
Goyers.
Max Hallet.
G. Harry.
Hazledine.
Ch. Hermans.
Heyninckx.
P. Hymans.
G. Hobé.
V. Horta.
J. Hoste.
Dr Houben.
Ch. Jacques.
Paul Janson.
Jeffrys.
E. Joly.
F. Khnopff.
M. Kufferath.
Laureys.
E. Laermans.
J. Lagae.
Jef Lambeaux.
P. Lambotte.
Jef Leempoels.
A. Le Mayeur
L. Lepage.
Valère Mabille.
A. Mabille.
Marcette.
C. Marlier.
E. Marlier.
J. Mathys.
Mathieu.
Octave Maus.
L. Mayer.
X. Mellery.
L. Mélot.
H. Meunier.
Meyers.
F. Mommen.
J. Mommen.
Monseur.
C. Montald.
Naert.
A. Oppler.
Pecquereau.
Petermann.
R. Petrucci.
Poupinel.
H. Richir.
V. Rousseau.
Guy Ropartz.
H. Samuel.
Ch. Samuel.
Lt-colonel Schmidt.
Schwarzenberg.
H. Seguin.
Smets.
E. Smits.
Jakob Smits.
L. Solvay.
Sonneville.
Soubre.
G. Soulier.
L Speekaert.
H. Stacquet.
P. Stobbaerts.
Alex. Struys.
M. Sulzberger.
Taelemans.
Ch. Tardieu.
F. Thaulow.
J. van den Eekhoudt.
Vanaise.
A. Van Aerschodt.
Van der Swaelmen.
Ch. Van der Stappen.
Van der Wayen.
Van Humbeek.
M. Van Meenen.
E. Van Neck.
L. Van Rysselberghe.
A. Verhaeren.
Emile Verhaeren.
Verhoeven.
Th. Vinçotte.
I. Verheyden.
Ch. Washer.
P. Wauwermans.
A. Wiener.
F. Willems.
Ph. Wolfers.
I. Zuloaga.

LE CŒUR DES PAUVRES

Notre collaborateur Eugène Demolder vient de faire paraître au *Mercure de France* un volume nouveau : *Le Cœur des pauvres*, recueil de contes pour les enfants, avec illustrations de Couturier. Voici la jolie préface dont le livre est blasonné :

« A vous qui prenez les chemins de la vie, enfants, s'adressent ces contes. Vos regards sont faits d'innocence, comme vos chairs sont formées de lait. Tout est pur en vous, tout est chaste, divin. Vos âmes sont fraîches ainsi que les sources, pures ainsi que le ciel sans nuages, et pleines d'espoir ainsi que les premiers rayons du soleil. L'existence humaine s'ouvre : et vous allez, mes doux troupeaux aux prunelles claires, comme les cortèges qui se mettent en marche aux sons des orchestres qui s'animent : la fatigue n'a point encore rompu vos jarrets, la désillusion n'a pas séché votre cervelle, vous ne voyez devant vous que la fête!

Mais tandis que vos cœurs sont encore malléables, qu'aucun durillon ne les marque, laissez-moi essayer d'y mettre une empreinte très douce.

Vous rencontrerez des gens hâves et vêtus de guenilles. Ils se glissent dans les villes, dans les villages, ou le long des longues routes; ils entrent dans les usines, ils en sortent par des soirs tristes, et sont alors souvent noirs comme la nuit; ils habitent des masures couvertes de chaume ou des cités sinistres, quand ils ne logent pas dans des briqueteries, des hôpitaux ou des prisons.

Ce sont les pauvres.

Trop souvent les riches et les bourgeois les méprisent ou en ont peur. On les a trop appelés : tantôt des manants, tantôt des prolétaires.

Ce sont des hommes.

Et vous, les jeunes, qui êtes sans haine et sans futile crainte, allez aux Pauvres : vous sentirez davantage la grande âme humaine que le Destin a fait s'épanouir sur le monde, comme la nuit, quand il est triste et noir, on entend mieux l'Univers.

Ils ne sont pas méchants, les Pauvres, ils ne sont pas vils. Je les ai fréquentés, je les ai bien connus. Et c'est pour que vous les aimiez comme je les aime que j'ai écrit ces contes, que je vous offre.

J'y narre, oh! sans prétention, sans grande phrase — simplement, comme si je tenais l'un de vous sur mes genoux — des histoires véridiques, non pas imaginées, mais prises dans la vie des PAUVRES : et je tâche d'y montrer leur CŒUR ».

CONCERT YSAYE

Vincent d'Indy et Guy Ropartz.

Vincent d'Indy, le chef actuel, et Guy Ropartz, l'un des plus élégants disciples de la jeune école française levée dans le sillon de César Franck, étaient venus diriger en personne, dimanche dernier, quelques-unes de leurs pages les plus caractéristiques ou les plus récentes. Le temps n'est pas éloigné où le nom de César Franck n'avait aucune signification pour des oreilles belges. Aujourd'hui, l'œuvre exquise de cet Angelico moderne est rentrée dans sa patrie vraie, et je crois vraiment que nos âmes, mi-latines mi-germaines, sont les plus aptes à en apprécier la grâce mystique. La jeune école française a reçu chez nous, à la suite de cette initiation, un accueil toujours attentif; mais il semble qu'au travers des mélodies que chantent ses jeunes adeptes, notre joie est grande, surtout, d'y retrouver parfois un reflet de cette idéale sentimentalité, cette candeur caressante qui font de Franck un demi-dieu de la mythologie musicale dont Bach, Beethoven et Wagner occupent les trônes les plus altiers.

Peut-être songions-nous un peu trop fréquemment aux formules du maître liégeois en suivant sous la direction attentive et sobre de M. Ropartz les développements de sa *Symphonie en fa mineur*. L'œuvre est très soignée et empreinte d'une élégance claire. M. Guy Ropartz manie habilement la palette instrumentale, encore que sa masse sonore soit un peu trop dépourvue d'éclat. Le *scherzo* est distingué, de facture bien équilibrée. L'*adagio* est plein d'une tendre douceur; le *finale*, d'un rythme amusant, rappelle la pièce en *ré* majeur, pour orchestre, signée du même compositeur.

Le public a grandement goûté les quatre poèmes que chantait avec goût M. P. Daraux. Il nous a paru que le second était particulièrement bien inspiré, et que la placide mélodie des deux derniers s'adaptait mal au texte égaré et amer de Heine.

Vous connaissez — tout Bruxelles connaît à présent — le fin visage rêveur de Vincent d'Indy, et sa gaucherie, et sa distinction. Il a joliment dirigé, et l'orchestre a parfaitement joué cette ado-

rable *Symphonie sur un thème cévenol*, l'une des œuvres les plus charmantes, les plus poétiques et les plus pittoresques de l'auteur de *Fervaal*. M. De Greef y a tenu sa partie avec autorité et il faut grandement le louer d'avoir observé la réserve que d'Indy, désirant uniquement compléter son orchestre par des sonorités nouvelles, a voulu imposer au piano.

H. L.

Mme CHARLOTTE WIEHE

A peine fermées, les portes de tous les théâtres bruxellois se rouvrent sur des « spectacles d'été » qui, par l'intérêt qu'ils présentent, prolongent en réalité la saison bien au delà des limites habituelles. La Monnaie accueille Sarah Bernhardt et Coquelin; les Galeries ont les « Auteurs en voyage »; à l'Alhambra, M. Draquin présente une troupe de drame fort bien composée; l'Alcazar inaugure l'opéra comique et l'opérette; le Molière, le mélodrame. De même qu'à Paris, il n'y aura bientôt plus d'interruption dans les « divertissements » publics et l'on passera sans transition appréciable d'un hiver à l'autre...

A voir, mercredi dernier, au théâtre du Parc, la salle aussi remplie qu'aux grandes premières de l'hiver, aussi élégante, au surplus, et aussi animée, on ne se serait pas cru, vraiment, au milieu de mai. Et seul l'orchestre du Waux-Hall, qui exhalait par intervalles des bouffées de sonorités lointaines, évoquait un illusoire printemps.

L'artiste en vedette, Mme Charlotte Wiehe, qui amusa les Parisiens durant tout l'automne et une partie de l'hiver derniers, à l'Exposition d'abord, puis aux Capucines, s'est fait sympathiquement applaudir à Bruxelles pour son espièglerie, sa vivacité de mime souple et preste, la malice de son sourire et la grâce gamine des ses attitudes. Elle tient du clown, du biscuit de Sèvres et des pastels de Chéret. Elle marche, danse, sautille, se renverse, se déshabille, se rhabille avec tant de gentillesse, avec de petites mines si futées et si drôles, avec des émois de physionomie et de gestes si spontanés qu'elle fait presque oublier l'incohérence des mimodrames qui servent de prétexte au déploiement de ces séductions menues et frêles.

Car ils sont vraiment d'une affabulation bizarre, ces scénarios enfantins, *La Main* et *L'Homme aux poupées*, qu'accompagne la fantaisie déchaînée d'une musique à faire aboyer les chats.

Mais, je le répète, les invraisemblances scéniques et les paradoxes musicaux de M. Bérény (c'est, je crois, le nom du coupable; mais que je l'enwiehe, dirait Willy, d'être l'époux de cette aimable Danoise!) passèrent, grâce à la jolie artiste, inaperçues. Tout au moins ne voulut-on pas les remarquer...

En manière d'intermèdes parlés, il y eut deux pièces de M. Henry Kistemaekers dont l'une, *Le Premier Client*, décrit assez plaisamment un ménage dont les deux époux sont avocats. L'autre, *Œdipe voit*, est un vaudeville si vide, si terne, si vulgaire et si plat que mieux vaut n'en point parler. On le croirait écrit à quelque table d'hôte de province honorée de la présence de commis-voyageurs parisiens.

LES AUBES

La section d'art de la *Maison du Peuple* a donné lundi dernier, dans la salle des fêtes, en présence d'un auditoire nombreux, une représentationunique du drame d'Émile Verhaeren : *Les Aubes*.

L'intérêt de cette représentation résidait surtout dans le fait que la pièce fut jouée par un groupe d'amateurs, parmi lesquels se distinguèrent plusieurs membres du Barreau : MM. Royer, Destrée, Vinck, Gheude, Gilbert, Van den Borren, etc., qui prêtèrent aux personnages mi-réels mi-symboliques de ce drame théorique, animé d'un souffle généreux et ardent, de la conviction, une éloquence persuasive qui était bien « dans le ton » de l'œuvre.

Celle-ci, pour être interprétée selon le vœu de l'auteur, exige un cadre, une mise en scène, un déploiement de figuration que ne pouvaient lui donner, malgré leur bonne volonté, les acteurs improvisés qui réalisèrent, en l'exécutant sur une scène exiguë, en costumes de ville, un effort hautement louable et dont il faut leur savoir gré.

Bien qu'imparfaite et réduite à des fragments de cette œuvre considérable, la représentation montra l'excellent résultat auquel peut atteindre la commune entente de quelques âmes dévouées à une idée. Elle inspirera peut-être d'autres initiatives analogues. Et, sans doute, elle amènera une réalisation plus complète et plus définitive d'une œuvre puissante dont le lyrisme éclaire d'une flamme éclatante des épisodes tumultueux et passionnés.

Dans une causerie préliminaire M. Emile Van der Velde avait, très judicieusement, analysé le drame et précisé sa portée sociale.

EXPOSITION ÉMILE CHARLET

Le peintre Émile Charlet, qui depuis plusieurs années n'avait pas exposé, a réuni dans son atelier quelques-unes de ses toiles récentes : portraits, intérieurs, paysages, marines. Suivant la mode nouvelle, il convie le public à les apprécier dans le cadre d'un *home* familial aussi aimable qu'élégant.

Ces œuvres, consciencieusement étudiées, affirment une évolution heureuse. La palette un peu sèche de l'artiste s'est éclaircie. Les figures qui peuplent ses tableaux s'enveloppent des caresses de l'atmosphère, trempent dans la lumière. Les plans s'étagent avec justesse. Une note vive réveille, çà et là, l'harmonie discrète d'un coloris volontairement assourdi.

L'œuvre principale de cette exposition intime, *L'Étude*, a de réelles qualités de composition, d'observation et de sentiment. Un portrait de femme, une étude de paysanne absorbée par le récurage de ses cuivres, des plages ensoleillées marquent les étapes du peintre vers un art libéré d'influences qui traduit avec délicatesse les impressions de la nature. M. Charlet accorde habilement ses personnages avec le milieu dans lequel ils se meuvent. Profilés sur l'horizon des champs ou silhouettés sur des tentures, dans la lumière tamisée d'un appartement, ils donnent l'illusion de la vie. Cette sincérité justifierait à elle seule l'appréciation élogieuse qui récompense les constants efforts de l'artiste.

L'abondance des matières nous oblige à ajourner à dimanche prochain la fin de la conférence de M. FERNAND KHNOPFF, *sur* l'Eau-forte et la Pointe-sèche.

Notre prochain numéro contiendra, en outre, une chronique littéraire de JEAN DOMINIQUE *et diverses correspondances de province et de l'étranger que nous nous excusons de ne pouvoir publier dès aujourd'hui.*

Memento des Expositions.

ANVERS. — Exposition triennale des Beaux-Arts. Peinture et sculpture. 10 août-6 octobre. Deux œuvres de même nature par exposant. Une seule pour les artistes étrangers. Délais d'envoi : notices, 1er juillet; œuvres, 10 juillet. Transport gratuit sur le territoire belge pour les ouvrages admis. Commission sur les ventes : 5 p. c. Renseignements : *M. A. Van Nieuwenhuyse, secrétaire de la Société royale d'Encouragement des Beaux-Arts, rue de Vénus, Anvers.*

BEAUVAIS. — *Société des Amis des Arts.* 1er juin-1er juillet. Délais d'envoi : notices, 10 mai; œuvres : 15 mai. Transport gratuit pour les artistes invités. Commission sur les ventes : 10 p. c. Renseignements : *M. Oudaille, secrétaire de la Société des Amis des Arts du département de l'Oise, Beauvais.*

HEYST-SUR-MER. — Exposition des Beaux-Arts. 14 juillet-15 septembre. Deux œuvres par exposant. Retour gratuit. Délais d'en-

voi : notices, 25 juin; œuvres, 1er juillet. Renseignements : *Secrétaire de la Commission, au Kursaal.*

PARIS. — *Société des Peintres-Lithographes.* 15 mai. Six œuvres par exposant (plus une peinture). Renseignements : *Secrétariat, 4, rue Daubigny*, Paris.

VERSAILLES. — *Société des Amis des Arts.* Délais d'envoi : 28 mai-6 juin. Renseignements : *M. Bercy, Orangerie du Palais de Versailles.*

CARNET ARTISTIQUE

Du 19 au 25 mai.

CERCLE ARTISTIQUE : Exposition F. De Beul (clôture le 19). — Exposition François Stroobant (clôture le 3 juin).

EXPOSITION DU « MOBILIER OUVRIER » (rue de la Perche, 30).

ATELIER E. CHARLET (rue Paul Lauters, 43). Clôture le 19.

Dimanche : 8 h. 1/2. Concert de Mlle E. Vacher (Waux-Hall).

Mercredi : 8 h. Première représentation. Sarah Bernhardt et Coquelin : *L'Aiglon* (théâtre de la Monnaie).

Jeudi : 2 h. Ouverture de l'Exposition des aquarellistes et pastellistes (Musée moderne). — 4 h. 1/2. Conférence Ch. Van den Borren : *Chopin* (Ecole de musique d'Ixelles). — 8 h. *L'Aiglon* (th. de la Monnaie).

Vendredi : 8 h. *Phèdre* et *Les Précieuses ridicules* (th. de la Monnaie).

Samedi : 8 h. *La Dame aux camélias* (id).

PETITE CHRONIQUE

La question, si discutée, de l'agrandissement des musées de Bruxelles va recevoir prochainement une solution. M. Maquet a été chargé d'étudier le projet dit du « Mont des Arts », qui réunirait dans un vaste immeuble architectural les divers services du Musée ancien, du Musée moderne, des expositions particulières, de la Bibliothèque et peut-être des Archives. Le gouvernement vient de nommer une commission appelée à donner son avis sur les plans à dresser et sur les dispositions intérieures d'une installation de ce genre. Souhaitons que ce projet, dont tous les artistes appellent la réalisation, aboutisse enfin.

Un grand nombre de cercles d'art ont adressé au gouvernement un vœu dans ce sens.

Le tout Bruxelles esthétique et mondain a fait, ces jours derniers, le pèlerinage du Palais du Cinquantenaire où furent exposées les suites d'antiquités grecques, de céramiques italiennes et de tapisseries composant la collection de M. de Somzée que les enchères vont disperser.

Disposées avec goût dans la salle des fêtes par M. Ch.-L. Cardon et par l'expert chargé de la vente, M. Fiévez, ces pièces d'amateurs, qui forment un ensemble de plus de six cents numéros, ont été fort admirées. Ce n'est pas sans regret qu'on voit disparaître la galerie célèbre dont diverses expositions étrangères, et notamment l'Exposition universelle de 1900, ont permis au public international des artistes et des collectionneurs d'apprécier la richesse.

Les quatre-vingts tapisseries des XVe, XVIe, XVIIe et XVIIIe siècles forment, à elles seules, une collection unique du plus puissant intérêt.

Le prince Albert de Belgique vient d'accepter la présidence d'honneur de la société *Les Amis de la Médaille*, fondée à Bruxelles par M. A. De Witte. La première médaille de la société, strictement réservée aux membres de celle-ci, sera frappée en commémoration du mariage de Son Altesse Royale. Elle portera les portraits du prince Albert et de la princesse Elisabeth. C'est M. Van der Stappen qui est chargé de son exécution.

On n'est pas fixé encore sur l'emplacement qu'occupera à Ostende le monument équestre de Léopold Ier commandé au sculpteur de Lalaing et dont un fragment figura à l'Exposition de la Société des Beaux-Arts.

Divers sites de la ville ont été successivement proposés. Une maquette fut envoyée à Ostende et érigée tour à tour au Parc et place de la Commune. On songea aussi à la place d'Armes, à l'avenue Léopold. Il est question, finalement, de construire une avancée de la digue vers la mer, en face de la rampe de Flandre, et d'y établir le monument qui se profilerait sur l'horizon et serait aperçu de tous les points de la plage.

Hier s'est ouverte à Saint-Gilles, rue de la Perche 30, l'Exposition du « mobilier ouvrier » que nous avons annoncée.

Organisée par la Commune sous le patronage du Ministre de l'Industrie et du Travail, du Gouverneur du Brabant et du Bourgmestre de Saint-Gilles, cette exposition restera ouverte jusqu'au 3 juin.

M. Roger Marx publie dans *The Studio* une intéressante étude sur l'*Art de la médaille* dont la publication coïncide avec la constitution de la Société hollando-belge des « Amis de la médaille » dont nous avons parlé récemment.

L'auteur illustre son étude de nombreuses gravures, et notamment de la reproduction des médailles éditées par la Société française des « Amis de la médaille » qu'il fonda il y a trois ans à Paris : Portrait, par Daniel Dupuis; Médaille commémorative de l'Exposition universelle, par J.-E. Roine; plaquette d'Alexandre Charpentier.

The Studio fera paraître en juin une livraison spéciale consacrée à l'architecture domestique et à la décoration. Un grand nombre de planches en couleurs et en noir illustreront cette publication qui réunira les documents les plus intéressants de l'art anglais contemporain.

Camille Lemonnier a donné hier soir à Liége, dans la salle du Vénitien, une conférence sur les rapports entre l'Art et la Morale.

Nous apprenons qu'il est question au Conservatoire de Liége de fondre les cours de chant et de déclamation lyrique, actuellement sans titulaires, pour les confier à M. Seguin, l'éminent artiste de la Monnaie. Le directeur du Conservatoire, M. Radoux, serait l'auteur de cette combinaison au succès de laquelle il travaille ardemment.

Le choix de M. Seguin nous semble s'imposer. Aussi souhaitons-nous vivement que M. Radoux réussisse et triomphe de l'étroit esprit de clocher et du chauvinisme mesquin de la commission administrative du conservatoire qui fit jadis échouer Mme Armand.

Le Cercle « Piano et Archets » donnera vendredi prochain à Liége, à l'Émulation, sa deuxième séance avec le concours de M. Eugène Henrotte, baryton.

Un comité s'est formé à Anvers pour la publication des œuvres complètes de Peter Benoit. M. A. Wilford a été chargé de constituer à Bruxelles une commission provinciale destinée à agir concurremment avec le comité anversois. MM. Huberti, Gilson, De Greef, De Boeck et Lagae en font partie.

Pour rappel, l Orchestre philharmonique de Berlin donnera le mardi 28 mai, à 8 heures du soir, au théâtre de la Monnaie, un concert sous la direction de M. Nikisch. S'adresser pour les billets chez MM. Schott frères, 56, Montagne de la Cour.

La revue *The Artist* vient de réinstaller ses bureaux 27, Chancery lane and Bream's Buildings, Londres, W. C.

La collection du comte de Demandolz-Dedons, dispersée le 26 avril dernier à l'hôtel Drouot, se composait principalement d'œuvres de Ziem. Elles ont atteint les prix ci-après :

Le Triomphe de Saint-Georges le Majeur, 6,550 francs. — *Pêcheurs vénitiens*, 6,100. — *Pont du Rialto, septembre*, 9,000. — *Vue de Venise, le matin*, 5,500. — *Polo sur l'Adriatique*, 3,200. — *Kartoum, crépuscule du soir*, 1,700. — *Oies passant*

la Seine, 3,310. — *Le Passeur*, 5,100. — *Venise, clair de lune*, 2,050. — *Dordrecht, canal de La Haye*, 6,100. — *Colonne de Saint-Marc*, 1,520. — *Saint-Julien, lez-Martigues*, 1,100. — *Paons perchés sur une tige*, 1,240. — *Fruits de Paris*, 1,705.

Demain aura lieu à Nancy l'inauguration d'un théâtre d'art dont M. Lugné-Poe et la troupe de l'OEuvre interpréteront les premiers programmes, consacrés à Ibsen. On jouera *Solness, Un ennemi du peuple* et *Peer Gynt*. Ce dernier ouvrage sera représenté avec la partition de Grieg, exécutée par l'orchestre du Conservatoire sous la direction de M. Guy Ropartz.

Sommaire de la livraison de mai d'*Art et Décoration* : *Léon Frédéric*, par Octave Maus (12 illustrations); *J.-Ch. Cazin*, par Gustave Soulier (4 illustrations); *Les Installations générales de l'Exposition*, par G. S. (12 illustrations) ; *Un Précurseur* : *Laurent Bouvier*, par E. Moreau-Nélaton (11 illustrations).

Le mouvement féministe vient d'accroître ses conquêtes d'un journal nouveau, *L'Abeille*, fondé à Paris sous la direction de Mme Pauline Savari, organe des syndicats féminins et de la Fédération féministe. *L'Abeille* annonce, entre autres, la constitution d'une société coopérative de production littéraire qui, sous le nom de *La Ruche*, publiera une revue mensuelle. Elle a organisé en outre une première exposition réservée aux femmes peintres en miniature, sur émaux, porcelaine et éventail. S'adresser pour tous renseignements au secrétariat de l'*Abeille*, 10, rue Antoine Roucher, Paris (XVIe arr.).

L'*Argus de la Presse* fournit aux artistes, littérateurs, savants, hommes politiques, tout ce qui paraît sur leur compte dans les journaux et revues du monde entier.
S'adresser aux bureaux de l'*Argus*, 14, rue Drouot, Paris.



Imprimé sur papier de la Maison KEYM, rue de la Buanderie, 12-14.

Bruxelles. — Imp. Vᵉ MONNOM, 32, rue de l'Industrie

VINGT-ET-UNIÈME ANNÉE. N° 21 26 MAI 1901.

L'ART MODERNE

REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

L'ART MODERNE est envoyé à l'essai, pendant un mois, aux personnes qui nous en font la demande ou qui nous sont renseignées par nos abonnés.

On est prié de renvoyer la revue à l'Administration si l'on ne désire pas s'y abonner.

L'ART MODERNE est en vente, à Paris, à la librairie H. Floury, 1, boulevard des Capucines.

SOMMAIRE

UN PRINCE DE LA MÉLANCOLIE[1]

Je ne trouverais que difficilement pour commencer un article sur le dernier ouvrage de M. de Régnier une de ces phrases qui ne mènent au sujet que par un détour. Ce recueil, formé d'études et de « Premier-Paris », et que deux conférences terminent, présente par son ensemble un paysage littéraire d'un aspect si délicieux qu'il serait inconvenant de tarder plus à en remercier l'auteur et malaisé de parler d'autre chose que du plaisir qu'il nous procure. L'année littéraire ne fut pas si fertile en belles œuvres qu'on puisse dispenser de savoir gré à M. de Régnier d'en proposer une à notre admiration.

Les travaux critiques des poètes sont, à l'ordinaire, d'un ton qui déconcerte. L'homme qui a choisi comme première occupation de rédiger ses propres rêves, du jour où le souci lui vient d'apprécier les rêves d'autrui, a des jugements d'un partialité hautaine dont le moindre défaut est qu'ils indisposent; ses opinions affectent dans leur sévérité des airs fâcheux de sentence ou, quand l'auteur lui est sympathique, pis encore : une tournure d'homélie. Voulant apprécier un livre, il ne trouve guère à nous renseigner, en des accents trop fiévreux ou trop attendris, que sur l'exaspération ou le ravissement qu'il lui cause. Il n'arrive point à fixer le motif de ces sentiments tendus que toujours la haine ou l'amour domine. En somme, il refond par un travail intime les œuvres qu'il voudrait peser en son esprit, et, comme la version qu'il s'est faite lui agrée mieux que la primitive, il se contente de nous notifier cette préférence, en mots acerbes ou tendres, suivant qu'il distille mieux le venin ou si c'est le miel, mais sans autrement l'expliquer. Par là il dédaigne de façon manifeste le devoir essentiel du critique qui est, il semble bien, d'introduire les lecteurs dans ses spéculations et de justifier ses enthousiasmes comme ses dégoûts. — Tient-il par hasard une balance égale, tâche-t-il à nous peindre la figure d'un mort en traits équitables, c'est alors sa compétence que nous reprenons. Mieux vaudraient les lourdes déductions d'un professeur de Sorbonne que cette critique peu avertie qui procède surtout par exclamations et que mène une fièvre intime. Nous voici revenus au rouet.

(1) HENRI DE RÉGNIER. *Figures et Caractères*. Ed. du *Mercure de France*.

Celui que la Muse a trop regardé ne conserve souvent dans ses prunelles que l'image altière qui s'y est reflétée, autant dire la sienne propre puisque le poète doit tirer tout de son fond. Ce Narcisse peut chanter délicieusement des imaginations gracieuses ou tragiques, peut-être aussi l'eau successive du ruisseau, mais les champs d'alentour lui restent inconnus. — C'est voir qu'il y a une exception à ces habitudes des poètes que de considérer, tant en leur harmonieuse théorie qu'en leur charme individuel, les *Figures et Caractères* que M. de Régnier nous donne aujourd'hui.

Le livre débute par une étude sur Michelet et ces pages sont d'entre les plus savoureuses que je sache. Michelet n'y est point expliqué, il y est étreint. On ne nous décrit pas les fruits du bel arbre murmurant que son œuvre figure; afin que nous les goûtions mieux, on nous les force aux lèvres. Vraiment, en ces cinquante pages, l'homme entier revit avec sa figure grave, ses manières, ses traits difficiles et toute sa stature. Nous le voyons se dresser devant nous, un doigt sur la bouche afin que le bruit de la foule ne le trouble pas et qu'il entende mieux le large murmure des siècles qui monte vers lui. Les détours de ce grand esprit nous sont rendus avec ses hésitations, ses brusques accès de fièvre intellectuelle qui le rejetaient du sybillin moyen-âge vers la Révolution et de la Révolution vers le grand siècle, que par une inattention de génie il avait oublié. Et ses dégoûts nous sont donnés aussi, et ses haines, et son parti pris, et ses engouements et surtout l'image du travail incessant, héroïque et patient de ce laboureur qui traça un si tragique sillon du siècle des sorcières jusqu'à celui du peuple. C'est nous faire aimer plus et mieux le grand homme que de nous l'évoquer avec un soin si pieux et une si délicate exactitude; mais pour parler de ce puissant évocateur, pour mieux le rappeler d'entre les morts, pour mieux le faire lever de cette poussière que, vivant, il avait tant agitée, celui qui fixa dans le cercle étroit d'une médaille d'argile, d'or ou de bronze les gestes des *Passants du Passé* n'oublia pas qu'il était poète. Toute son étude il la recouvrit d'un voile de passion triste comme pour mieux nous faire regretter ces morts qui nous échappèrent. Qu'il parle de Hugo et de la tribu de mots qu'il traînait à sa suite, de Vigny, de Mallarmé, du sommeil de M. de Chateaubriand, toujours M. de Régnier nous les dépeint avec une altière mélancolie pareille à celle d'un fossoyeur qui remuerait des cendres chères. Ce statuaire qui, lassé un jour de briser savamment le marbre pour le rendre pareil à ses imaginations, modèle de ses doigts tristes la ressemblance des morts qu'il aimait, se plait à faire briller sur les figures de ses bustes pieux la même flamme de vie qu'au visage des déesses qu'il sculptait naguère, mais son pouce se fait plus lourd pour tracer le sillon des larmes. Vraiment M. de Régnier est un prince de la mélancolie; soit que M. de Galandot l'occupe, ou s'il se plait à nous rendre la vie d'Hélène de Sparte, ou si c'est encore le croquis rapide d'un galant émigré qu'il nous donne, on peut toujours noter ce sourire triste qui rend si savoureuses les études de *Figures et Caractères*. Ce poète a voulu, pour faire de la critique, apprendre d'abord son métier de critique. Tant d'articles répandus dans de si nombreuses revues indiquent ce souci; on s'étonne moins alors à voir cet ouvrage qui aurait pu charmer par une agréable virtuosité, être plus simplement un beau livre. Bien qu'il satisfasse pleinement ceux qui goûtent les jugements mesurés et sages expliqués en termes patiemment choisis, j'eusse voulu en supprimer les dernières pages. Ce délicieux *Bosquet de Psyché* me semble être d'un tour trop différent et j'en viens à regretter que cette conférence un peu mystérieuse dont le style était si précieux et si rare ait été jointe au volume. Nous en goûtions mieux le charme quand elle formait à elle seule une petite plaquette très épuisée. Notre cas est celui d'un amateur de parfums qui saurait que la senteur discrète qu'il chérissait est soudain répandue et livrée à tous.

A. GILBERT DE VOISINS

L'Eau-forte et la Pointe-sèche (1).

Les bons auteurs en la matière écrivent que « la gravure au burin, qui oblige à une sage lenteur dans l'exécution et réclame un fini absolu, convient principalement aux compositions de style élevé, aux sujets d'un ordre supérieur ».

Quant à l'eau forte, elle est propre aux sujets intimes et familiers. Mais ces auteurs s'empressent d'ajouter qu'« il ne faudrait pourtant pas en conclure qu'entre les mains d'artistes de génie elle ne saurait s'appliquer aux inventions de haut style et grandioses ».

Le nom de Rembrandt s'impose aussitôt et en même temps le souvenir revient à l'esprit de ces pages de critique exquise et subtile qu'écrivit Fromentin dans les *Maîtres d'autrefois*. Sa pénétrante étude du grand maître hollandais paraît, pour ainsi dire, définitive et j'ai cru pouvoir en transcrire ici la conclusion qui, de plus, concerne très spécialement notre sujet.

« En procédant comme Rembrandt procédait lui-même, en extrayant de cet œuvre si vaste et de ce multiple génie ce qui le représente en son principe, en le réduisant à ses éléments natifs, en éliminant sa palette, ses pinceaux, ses huiles colorantes, ses glacis, ses empâtements, tout le mécanisme du peintre, on en arriverait enfin à saisir l'essence première de l'artiste dans le graveur.

« Rembrandt est tout entier dans ses eaux fortes : Esprit, tendances, imaginations, rêveries, bon sens, chimères, difficultés de rendre l'impossible, réalités dans le rien.

« Vingt eaux-fortes de lui le révèlent, font pressentir le peintre et mieux encore l'expliquent. A les bien confronter je ne vois nulle différence entre le *Tobie* du Louvre et telle planche gravée.

(1) Suite et fin. V. notre avant-dernier numéro.

Il n'est personne qui ne mette le graveur au-dessus de tous les graveurs. Sans aller aussi loin quand il s'agit de sa peinture, il serait bon de penser plus souvent à la célèbre planche *La Pièce aux cent florins* lorsqu'on hésite à le comprendre en ses tableaux. On verrait que toutes les scories de cet art, un des plus difficiles à épurer qu'il y ait au monde, n'altèrent en rien la flamme incomparablement belle qui brûle au dedans. A le prendre ainsi, tout Rembrandt s'explique : sa vie, son œuvre, ses penchants, ses conceptions, sa méthode, ses procédés et jusqu'à la patine de sa peinture qui n'est qu'une spiritualisation audacieuse et cherchée des éléments matériels de son métier. »

D'autre part, en la préface d'un traité de gravure à l'eau-forte pour les peintres, Théophile Gauthier avait écrit que « nul moyen n'est plus simple, plus direct, plus personnel que l'eau-forte. Une planche de cuivre, enfumée d'un vernis, un poinçon quelconque, une bouteille d'acide, voilà tout l'outillage. L'acide ronge les parties de métal mises à nu et creuse des tailles qui reproduisent exactement chaque trait dessiné par l'artiste. La morsure réussie, la planche est faite; on peut la tirer et l'on a l'idée même du maître, toute pétillante de vie et de spontanéité, sans l'intermédiaire d'aucune traduction. Chaque eau-forte est un dessin original et cette rapide et facile gravure a immortalisé des croquis dont le papier ne garderait pas trace.

« Avec ses ressources en apparence si bornées, elle a su fournir à Rembrandt les lumières tremblotantes, les pénombres mystérieuses et les noirs profonds dont il avait besoin pour ses philosophes et ses alchimistes, pour ses synagogues d'architecture salomonique, ses Christ ressuscitant des morts, ses paysages traversés d'ombres et de rayons et toutes les fantasmagories de son imagination songeuse, puissante et bizarre. Sa palette, si riche pourtant, ne lui a pas donné une gamme d'effets plus étendue. »

On ne peut, dirait-on dans la métropole des arts, rêver pour l'eau-forte de plus belles réclames.

Mais il advint cependant que, s'appuyant lui aussi sur l'exemple de Rembrandt, un artiste anglais, M. Mortimer Mempès, en un fort intéressant article publié dans le *Magazine of Art*, s'efforça d'établir la supériorité de la gravure à la pointe sèche sur la gravure à l'eau-forte.

« Ce renseignement seul, » écrivait-il, « devrait suffire à décider le choix : c'est que Rembrandt, le roi des graveurs, après avoir travaillé à l'eau-forte seule d'abord, se mit à combiner ensuite le travail de l'eau-forte et de la pointe sèche et enfin ne se servit que de la pointe sèche.

Cette progression montre bien que la définitive croyance du superbe artiste était en la supériorité du travail à la pointe sèche.

Le procédé de la gravure à la pointe sèche est certainement le plus simple en son genre. L'artiste dessine directement, sans préparation, sur le cuivre nu au moyen d'une pointe fort aigue. Il obtient ainsi ce que, en terme technique, on nomme des barbes, effet de travail très délicat produit par le trait même de la pointe. Chaque trait à la pointe sèche n'enlève pas le métal, mais le repousse. De chaque côté du trait s'élèvent de petites saillies de cuivre irrégulières que l'on a joliment comparées à des mottes minuscules soulevées par le soc d'une charrue lilliputienne. Ce sont ces saillies, ou barbes, qui au moment de l'impression produisent, en arrêtant l'encre, ces beaux noirs veloutés qui sont une des plus grandes qualités des planches gravées à la pointe sèche. Après une première épreuve on peut, si certaines parties sont venues trop noires, les alléger au moyen d'un brunissoir ou grattoir, qui enlève les barbes; et ensuite le trait ne se traduit plus à l'impression que par un gris.

Le graveur à la pointe sèche peut aussi mieux suivre son travail que le graveur à l'eau-forte; on pourrait, en se servant du jargon de la photographie, dire de la gravure à la pointe sèche qu'elle est un procédé positif. La plaque de cuivre est comme la feuille de papier, la pointe comme le crayon et les traits offrent l'apparence ordinaire de noir sur blanc; tandis que d'autre part, dans le travail de la gravure à l'eau-forte, le cuivre mis à découvert par la pointe éblouit, brillant dans le vernis noir et il présente ainsi cet effet inverse et inaccoutumé du négatif photographique : blanc sur noir.

La gravure à l'eau-forte consiste à creuser le métal par l'action de l'acide nitrique.

La plaque de cuivre, placée sur un réchaud, est recouverte (au moyen d'un tampon de soie) d'un vernis qui, amolli par la chaleur, s'étend facilement à sa surface. Ce vernis est ensuite coloré au noir de fumée.

Sur ce vernis le graveur trace son dessin au moyen d'une pointe. Le vernis est donc entamé par la pointe partout où l'artiste veut que l'épreuve donne des traits apparents. Le métal reste au contraire protégé par le vernis dans les parties destinées à être présentées en blanc à l'impression.

Ce travail de la pointe sur le cuivre verni doit être ensuite complété par la morsure de l'eau-forte. A cet effet la plaque est entourée d'un rebord de cire et dans le petit bassin ainsi formé on verse l'acide nitrique étendu d'eau afin d'éviter qu'il attaque trop le métal. Lorsque l'acide a fait son effet, lorsqu'on croit percevoir que les traits sont assez profondément mordus, on déverse l'acide.

Puis, pour débarrasser la planche de son vernis, on la nettoye au moyen d'un chiffon imbibé d'essence de térébenthine, et le dessin, qu'au début on voyait seulement sur le vernis, apparaît à présent gravé en creux sur le métal. La planche est remise alors à l'imprimeur qui en tire une épreuve, sur laquelle l'artiste se rend compte de son travail.

On peut réparer, sans trop de difficultés, les défauts d'une première morsure au moyen de revernissages partiels et de remorsures graduées.

Tant de facilités d'exécution devraient séduire les peintres, et si quelques-uns se contentèrent de l'élégante réserve du blanc et noir, d'autres voulurent obtenir les chatoiements et les violences mêmes des couleurs. Les curieux articles de M. G. Mourey, publiés dans le *Studio*, concernant « les estampes françaises en couleurs », ont été assez remarqués pour qu'ils ne soient que cités ici.

M. Mourey y critiquait fort judicieusement les œuvres et expliquait fort clairement les procédés d'exécution.

Ils sont deux, également intéressants et expressifs.

L'un (le coloriage à la poupée) consiste en la mise en couleurs d'une seule planche au moyen des doigts et d'un petit paquet de chiffon, la poupée.

L'autre (le coloriage par superposition) comprend la super-

position de plusieurs plaques, minutieusement repérées, et pouvant porter chacune jusque trois couleurs, pourvu que les surfaces des couleurs soient nettement délimitées.

Il y a, incontestablement, plus d'harmonieuse délicatesse, plus de souplesse de coloris dans le coloriage à la poupée; mais l'autre procédé exige de la part de l'artiste une connaissance plus profonde du *métier* de graveur et il a l'avantage d'être plus sûr à l'impression. L'imprimeur peut obtenir les effets voulus avec une parfaite certitude.

L'impression des gravures, quel que soit leur genre, exige de nombreuses précautions. Pour la gravure en taille douce, tout ce qui doit apparaître à l'épreuve étant gravé en creux, il faut que le papier, préalablement humecté, reçoive une pression telle qu'elle puisse aller chercher l'encre dans les tailles les plus profondes. Pour l'encrage, après avoir légèrement chauffé le cuivre, l'imprimeur charge d'encre toutes les parties de la planche, n'en épargnant aucune. Puis, il essuye la planche soigneusement, au moyen d'un tampon de mousseline, pour mieux enlever l'encre partout où elle n'est pas utile.

C'est alors que l'imprimeur, opérant sous les yeux de l'artiste, peut lui être quelquefois d'un grand secours en faisant rendre aux planches, par d'habiles tours de mains et retroussis de chiffons, des effets particuliers et inattendus.

On abuse même un peu de ces effets inattendus, car les nombreuses ressources du retroussage peuvent donner, superficiellement, quelque aspect agréable à des planches, dont, à part cela, le seul mérite est d'être lourdement surchargées de traits inutiles et maladroits.

Comme l'exprimait parfaitement M. Mempès, dans son article du *Magazine of Art* : « On ne peut trop répéter aux jeunes artistes que cette tendance presque générale à surcharger la plaque de travaux inexpressifs est une des causes les plus fréquentes d'insuccès en cet art charmant. La moindre griffe qui n'a pas sa raison d'être est une faute et l'on ne comprend pas assez que la surface de métal laissée intacte dans l'œuvre d'un artiste délicat et subtil donne mieux la *sensation* profonde de la nature, que la mêlée de traits confus et inutiles dont l'amateur, consciencieux mais ignorant, défigure sa plaque de cuivre

« Se souvenir de cela et ne tracer sur le métal que les lignes significatives des objets dont la composition forme l'œuvre, c'est tout l'art de la gravure. »

S'il est dangereux, pour qui n'est pas du métier, de vouloir en termes techniques préciser les appréciations d'œuvres d'art, il l'est presque autant pour les gens du métier, de vouloir trop préciser les conseils techniques dans les questions d'art pur. Cela peut conduire tout aussi rapidement à paraître ridicule ainsi que le montre d'ailleurs cette leçon de paysage racontée par Henri Murger dans un de ses romans de la vie d'artiste.

La scène, comme on dit, se passe à Marlotte, dans la forêt de Fontainebleau. C'était au milieu du jour; un groupe de jeunes gens arrivait sur le plateau. Un âne, guidé par un paysan, était chargé de chevalets, de boîtes de couleurs et de havresacs.

Au milieu de ce groupe marchait un personnage qui paraissait plus âgé que ses compagnons et à qui ceux-ci semblaient témoigner une respectueuse attention.

Mais le maître, imposant, s'arrête; d'une main il tenait sa montre, de l'autre main il indiquait autour de lui le paysage rendu incandescent par l'ardeur du soleil, et alors, avec un ton de souveraine autorité : « Messieurs, dit-il, il est midi; c'est l'heure où le jaune de chrome règne dans la nature. »

MESDAMES, MESSIEURS,

Vous avez bien voulu nous honorer de votre attention pour entendre quelques renseignements techniques concernant l'art de la gravure à l'eau-forte et à la pointe sèche.

Nous n'avons pas, pour donner ensuite quelques conseils d'art à ce sujet, l'autorité qui s'impose.

Cependant, ce genre spécial de la gravure permet de conclure ici par un conseil qui, exceptionnellement, n'est pas compromettant pour celui qui l'offre, mais qui est aussi définitif que pratique pour ceux qui voudront bien l'accepter :

C'est que, plus encore qu'aucun autre artiste, un graveur à la pointe sèche ou à l'eau-forte doit chercher avant tout à faire une bonne impression.

FERNAND KHNOPFF

EXPOSITION STROOBANT

Des œuvres de M. François Stroobant : tableaux, cartons au fusain et à la gouache, aquarelles, occupent en ce moment la grande salle du Cercle artistique.

M. Stroobant s'est consacré exclusivement, on le sait, aux vues de villes, qu'il peint avec un souci d'exactitude, une conscience, une précision documentaire dignes de respect et de sympathie. Il n'est pas un coin pittoresque de Bruges qu'il n'ait reproduit d'un pinceau attentif et patient. Et les pierres effritées du château d'Heidelberg n'ont gardé pour lui nul secret, non plus que les vieux ponts de Nuremberg, le grand canal de Venise, les antiques moulins de Dordrecht, le palais de Casimir et la cathédrale de Cracovie. Émule de Bossuet et de Van Moer, l'artiste, durant toute une vie laborieuse, s'est efforcé de fixer sur la toile et le papier la physionomie des architectures somptueuses ou originales, des perspectives urbaines, des ruines historiques qui, au cours de voyages incessants, ont attiré et retenu ses regards. Et c'est la production de cette longue carrière que le peintre expose aujourd'hui.

L'excès de fidélité qu'il apporte à ses travaux engendre malheureusement la sécheresse. Par l'inflexibilité du dessin, son talent semble mieux se prêter à l'illustration qu'aux sensations de la nature. Ce qu'exprime l'artiste, c'est l'aspect extérieur des monuments. Il n'en pénètre point l'âme. La main est plus libre, il est vrai, la vision plus spontanée dans les gouaches, rapidement tracées pour instantanéiser une impression, que dans les peintures minutieuses qui ne disent rien pour vouloir trop dire. Cet ensemble un peu suranné offre néanmoins son intérêt en ce que l'activité de M. Stroobant aura sauvé de l'oubli une foule de sites curieux, disparus ou appelés à disparaître, parmi lesquels les quartiers populaires du vieux Bruxelles auxquels l'artiste a voué une attention particulière et qu'il a reproduits avec amour.

AU THÉATRE DU PARC

Le Je ne sais quoi.

MM. Wiener et Cartuyvels, — en religion littéraire Francis de Croisset et Maurice de Waleffe, deux jolis noms, ma foi ! — eurent l'idée ingénieuse, en constatant le succès que fit Paris aux mines futées, à la grâce gamine et aux gestes espiègles de Mme Charlotte Wiehe, d'écrire pour elle une pièce dans laquelle l'aimable mime pût se produire sous l'aspect imprévu d'une comédienne. Et prestement fut taillé à sa mesure un rôle léger et gai, d'un humour mêlé d'une pointe de sentiment, qui alla à l'artiste danoise comme un gant... de Suède. Son accent exotique, la gentillesse malicieuse de son sourire, sa physionomie mobile de clown furent, avec adresse, utilisés dans une création si plaisante et si joyeuse qu'on ne songe pas un seul instant à en discuter la vraisemblance.

Cela nous valut, au Parc, la semaine passée, tout à la fin de la saison théâtrale, une première extraordinairement animée à laquelle assistèrent tout le Gotha que le Golgotha bruxellois. Et ce fut pour les auteurs — des auteurs « belges », Monsieur! malgré l'essence de parisine que fleurent les trois actes de leur comédie, — un brillant succès.

Le sujet de cette petite comédie ultra moderne est d'ailleurs fort amusant. Parti pour New-York aux fins d'épouser une riche héritière légèrement boiteuse et un peu bancale (oh ! les auteurs affirment n'avoir fait dans leur pièce aucune allusion personnelle !), le marquis d'Evreux s'est épris d'une jeune fille exquise qu'il croit pauvre et dont il demande la main dans un coup de passion irrésistible. Mais la jeune fille a un demi-milliard de dot et le mariage du marquis suscite à Paris des appréciations désobligeantes. Philippe est *trop* riche! Comme il est joli garçon, on n'admet pas, dans son monde, que Maggie Smithson l'ait épousé uniquement pour devenir marquise. L'amour qu'il a inspiré à la jeune héritière est un succès de Tzigane! Et d'Evreux reproche amèrement à sa femme le ridicule dont elle le couvre. Il y a un remède : qu'elle se ruine. Hélas! Ses tentatives échouent. Elle fait acheter à la bourse cent mille actions des « Mines d'or du Groenland » qui ne valent pas le poids du papier. Mais le nom seul de Smithson amène une hausse formidable des titres : et l'opération rapporte cinquante millions au marquis, furieux. Un trust de pétroles que Philippe espérait désastreux a doublé la fortune de son beau-père, qui envoie à sa fille, comme petit cadeau, un chèque de dix millions. — Le misérable! s'écrie d'Evreux, de plus en plus exaspéré.

Si Maggie est absurdement riche et compromet son mari par un amour trop expansif, il manque à son éducation, à ses manières, à sa toilette, quelque chose d'indéfinissable et d'essentiel, le « je ne sais quoi » qui lui fera éviter les gaffes qu'elle accumule avec prodigalité. Ce « je ne sais quoi », il faut qu'elle l'acquière. Et les occasions ne lui manquent pas, dans le monde élégant, frivole, d'une moralité indulgente, où la jette son mari. Son honnêteté de petite sauvage se révolte aux spectacles que lui offre la société parisienne. De déception en déception, elle se plie néanmoins aux exigences de la vie mondaine, et le marquis finit par devenir mari très parisien. Car le fameux « je ne sais quoi », Maggie a fini par le trouver grâce à un ami de Philippe, le comte d'Arleval, parfait et peu austère éducateur de mondaines inquiètes.

Cette œuvrette légère, frondeuse et spirituelle, au dialogue rapide, a diverti agréablement le public et révélé chez ses auteurs des dons scéniques incontestables. Elle a trouvé en MM. Le Gallo, André Hall et Coquet, indépendamment de l'héroïne de la soirée, Mme Charlotte Wiehe, et de Mme M. Gauthier, des interprètes excellents. La pièce a été jouée avec une aisance rare et un naturel parfait.

O. M.

LA MUSIQUE A LIÉGE

(*Correspondance particulière de l'*ART MODERNE.)

M. Sylvain Dupuis nous donna à quelques jours d'intervalle les deux derniers de ses concerts annuels. Nous garderons du premier une impression excellente; particulièrement privés cette année de musique symphonique, nous l'attendions avec une aimable impatience.

L'orchestre du *Concertgebouw* d'Amsterdam nous venait précédé d'une glorieuse réputation; son programme était attrayant: nous en espérions beaucoup; nous n'avons pas été déçus. Il a pour lui la netteté, le rythme, la chaleur. La direction de M Willem Mengelberg est précise et vivante. L'excellent *capellmeister* a mis en complète valeur la symphonie de Schumann, un peu grêle, portant le n° IV, dont il dessine les mouvements à la perfection. Nous l'avons apprécié mieux encore à l'entendre jouer *Todt und Verklärung* dans un sentiment juste, avec une aisance qui projette en pleine lumière les thèmes mélodiques si complexes, les timbres si variés, les rythmes brisés et multiples du poème symphonique de Strauss. Plus que jamais l'œuvre nous est apparue neuve, de facture solide, puissamment émotionnante.

L'exécution la plus parfaite fut celle des *Maîtres chanteurs*, colorée, vigoureuse, d'un relief saisissant.

De ci de-là nous avons observé quelque lourdeur; il ne manque, en effet, à l'orchestre de M. Mengelberg que la grâce et l'élégance.

Ce defaut fut apparent et regrettable dans l'interprétation de *Istar*, variations symphoniques de Vincent d'Indy. C'est à quoi sans doute il faut attribuer le succès insuffisant de cette si jolie chose qui débute par une entrée grave où plane du mystère pour se continuer en des rythmes clairs, animés, anxieux parfois et se terminer en larges harmonies soutenues.

***

Est-ce le souvenir de l'orchestre d'Amsterdam qui dimanche dernier nuisait à l'orchestre des « Nouveaux Concerts »? Celui-ci m'a paru si maigre, si terne, si inconsistant que je voudrais le croire.

En dépit des efforts de la direction serrée de Sylvain Dupuis il ne nous a servi que des exécutions troubles, anémiées de la *Siegfried-Idyll* et du premier acte de la *Walkyrie* que chantaient Mlle Paquot, M. Dalmorès et M. Vallier, dont la diction chaude fit merveille.

L'ouverture de *Tannhäuser* a été jouée avec plus d'animation et d'ensemble; les instrumentistes semblaient s'être un instant départis de leur insoucieuse et obstinée négligence.

L'air d'Élisabeth de *Tannhäuser*, le Récit du Graal de *Lohengrin* ont rapporté à Mlle Paquot et à M. Dalmorès d'élogieux applaudissements. L'organe charmant de M. Dalmorès me séduit et j'apprécie la voix étendue, bien timbrée dans le médium, de Mlle Paquot. Mais la diction de Mlle Paquot est lourde, celle de M. Dalmorès glacée; je leur voudrais du style et une interprétation moins... ingénue.

X. N.

SARAH BERNHARDT

Qu'elle soit Phèdre, Hamlet, Marguerite Gautier, Théodora ou le duc de Reichstadt, Mme Sarah Bernhardt apporte dans la composition de son rôle un si juvénile enthousiasme, une flamme lyrique si ardente, un élan si spontané et si entraînant que l'auditoire est conquis et subjugué avant d'avoir pu distinguer ce qui, dans l'émotion qu'il ressent, est dû à l'interprète, de ce que lui fait éprouver l'œuvre interprétée. *L'Aiglon* semble n'avoir été écrit que pour mettre en lumière les qualités maîtresses de la tragédienne et ne se conçoit point sans elle. C'est un Concerto passionné qu'elle joue en virtuose incomparable de toute son âme et de tous ses nerfs. On se demande comment il est possible de résister à pareille dépense d'énergies physiques et morales : car le duc de Reichstadt, durant les six actes de cette sorte de monodrame, ne quitte pour ainsi dire pas un moment la scène, et, d'un bout à l'autre, son rôle est tendu à l'excès.

Monodrame, mélodrame, la qualification importe peu. M. Rostand a créé, en composant l'*Aiglon*, un pendant à *Cyrano*, qui était le concerto de M. Coquelin. Mais *Cyrano*, avec ses allures d'opérette, était plus joyeux que ce tripatouillage historique mis en bouts rimés avec coups ets patriotiques.

Il offre, il est vrai, l'avantage de faire une place, en même temps qu'à l'éminente artiste qui l'inspira, à M. Coquelin, dont la création du type de Flambeau, dit Flambard, demeurera légendaire.

Les noms réunis de Sarah et de Coquelin, quel que soit le mérite de l'œuvre représentée, constituent une attraction suffisante pour emplir les salles de spectacles jusqu'au dernier strapontin. Et il s'est trouvé à Bruxelles assez d'amateurs qui, n'ayant pas vu l'*Aiglon* pendant l'Exposition, ont tenu à applaudir les deux artistes en vedette, pour assurer à la « tournée Ullmann » de fructueuses soirées.

O. M.

Nous publierons dans notre prochain numéro une page inédite de Camille Lemonnier, *une Chronique littéraire de* Jean Dominique, *un article de* Georges Lemmen *sur l'Exposition des Beaux-Arts de La Haye, le compte rendu du Festival de Bonn par* Jules Fréson, *les résultats de la vente de la collection de Somzée, etc.*

CARNET ARTISTIQUE

du 26 mai au 1er juin.

Musée : Exposition de la *Société nationale des Aquarellistes et Pastellistes.*

Cercle artistique : Exposition F. Stroobant.

Exposition du « Mobilier ouvrier » (rue de la Perche, 30, Saint-Gilles).

Dimanche : 8 heures. *L'Aiglon* (théâtre de la Monnaie).
Lundi : 8 heures. *La Dame aux Camélias* (théâtre de la Monnaie).
Mardi : 8 heures. Concert Nikisch (théâtre de la Monnaie).
Jeudi : 4 h. 1/2. Deuxième conférence Ch. Vanden Borren : *Chopin.* Partie musicale par Mme Cousin (école de musique d'Ixelles).

PETITE CHRONIQUE

L'État vient d'acquérir à la vente de Somzée, pour le Musée des Arts décoratifs, outre un choix d'antiquités grecques et de faïences italiennes, trois des plus belles tapisseries de la collection : *La Passion* (no 522), admirable spécimen en laine et soie des hautes-lisses bruxelloises de la seconde moitié du XVe siècle, au prix de 70,000 francs; l'*Épisode de la légende de Roland à Roncevaux* (no 521), la plus ancienne des tapisseries réunies par M. de Somzée. 19,000 francs; enfin, au prix de 8,100 francs, une très originale tapisserie bruxelloise (no 539) représentant *la Renommée* sur un char traîné par des éléphants.

Ce sont là d'excellentes acquisitions dont il y a lieu de féliciter la direction des Beaux-Arts.

A l'occasion du vingt-cinquième anniversaire de sa fondation, le *Davids-Fonds* organise à Louvain, avec le concours du Gouvernement, de la société académique *Met Tijd en Vlijt* et du cercle *Eigen Leven*, une audition de la *Sainte-Godelive*, d'Edgar Tinel, sous la direction de l'auteur.

Cette partition ne fut exécutée en Belgique qu'une seule fois, en 1897, dans la salle des fêtes du palais du Cinquantenaire, peu favorable, on le sait, aux auditions musicales. Elle sera interprétée à Louvain par l'orchestre des Concerts populaires, par le Choral mixte bruxellois et par des solistes de choix : Mmes Noordewier-Reddingius (Amsterdam), Feltesse-Ocsombre (Bruxelles), Tilly Koenen (La Haye), MM. Orelio (Amsterdam), Bicquet (Bruxelles) et De Jonghe (Bruges).

Le drame de M. Tinel sera interprété pour la première fois dans le texte original flamand d'Hilda Ram.

C'est le jeudi 13 juin, à 1 heure précise, qu'aura lieu, à la salle Buriot, cette solennité musicale, qui promet d'offrir un intérêt exceptionnel. On peut s'inscrire pour les places chez M. Vliebergh, avocat, secrétaire du comité organisateur, 10, rue au Vent, à Louvain, et chez les éditeurs de musique de Bruxelles, Anvers, Gand, Malines, Liège et Bruges.

Paul Martinetti, l'admirable mime et le directeur de cette extraordinaire troupe des Martinetti qui parcourt le monde avec son funambulesque répertoire, vient de traiter avec la direction de la Scala pour une série de représentations du *Mort*, la tragique pantomime en collaboration avec Camille Lemonnier et Léon Du Bois qu'il créa il y a huit ans, on se rappelle avec quel prodigieux succès, à l'Alcazar.

Les Martinetti joueront le *Mort* pendant un mois. La première est fixée au 15 septembre.

La direction entend assurer à ces représentations un vrai caractère de gala. L'orchestre, sous la conduite d'un chef engagé spécialement, comportera cinquante musiciens. On travaille dès maintenant au décor qui sera entièrement neuf.

Camille Lemonnier, dans le texte paru dans son volume *Théâtre*, a apporté quelques modifications à la version jouée par les célèbres mimes. Le second acte notamment a été refondu. Léon Du Bois, de son côté, a revu la partition.

Le *Mort* aura eu cette destinée curieuse au théâtre d'avoir été successivement pantomime en sa forme première, puis drame en cinq actes avec H. Krauss, ensuite, dans l'interprétation flamande de M. Prosper Verbaere, drame en trois actes et cette fois, comme pour la pantomime, avec la musique de L. Du Bois.

M. Eugène Ysaye et M. Imbart de la Tour ont promis leur concours à une matinée qui aura lieu à la Grande-Harmonie le dimanche 23 juin, à 2 h. 1/2, pour les adieux de M. Raymond Delhaise, maître d'armes du prince Albert de Belgique. S'adresser pour les billets d'entrée (à 5, 3 et 2 francs) avenue d'Auderghem, 174.

M. François Rasse, l'un de nos jeunes compositeurs les plus en vue, qui remporta le premier prix au dernier concours de Rome, a fait entendre la semaine dernière, dans une réunion intime, quelques unes de ses œuvres récentes : un concerto pour violon et orchestre, une sonate-fantaisie pour piano et diverses pièces de chant.

Nous avons eu le regret de ne pouvoir assister à cette audition, qu'on nous dit avoir offert un sérieux intérêt, et nous souhaitons que les œuvres de M. Rasse soient prochainement inscrites au programme de nos concerts.

Un monument sera érigé à Saint-Gilles à la mémoire de l'architecte Paul Hankar que la mort vient d'enlever prématurément à son art. Le comité, qui comprend entre autres MM. Horta, Govaerts, Khnopff, De Rudder, Crespin, R. Janssens, O. Dierickx, etc., a pour trésorier M. J. Poils, 59, rue de la Source, à qui peuvent être adressées les souscriptions.

Le conservateur en chef des musées du Cinquantenaire, M. E. Van Overloop, vient, dit la *Chronique*, de rendre pratique un projet par lui caressé depuis longtemps : créer un musée de photographies documentaires comprenant toutes les reproductions

d'art architectural, d'objets d'art monumental ou décoratif de la Belgique.

Pour arriver à la réussite de son intéressante entreprise, M. Van Overloop s'est adressé aux membres les plus dévoués de l'Association belge de photographie, qui lui fourniront les clichés rapportés de tous les coins curieux du pays. Avec une ténacité rare, M. Van Overloop est parvenu à obtenir la création, dans les locaux mêmes du Cinquantenaire, d'un cabinet complet de photographie, accessoires et professionnels, ceux-ci chargés de tirer et d'agrandir les épreuves d'après les clichés envoyés.

Déjà de très nombreux documents ont été réunis et forment une collection fort instructive tout à l'honneur du zélé et intelligent conservateur.

Une exposition des Arts appliqués à la décoration des tissus, organisée par la Société Industrielle, aura lieu à Rouen de juillet à septembre 1901. Elle sera ouverte à tous les fabricants, artistes et collectionneurs français et étrangers et comprendra quatre classes principales :

1° Histoire de la décoration des tissus, depuis les origines jusqu'en 1900; 2° les tissus décorés en 1901; 3° les tissus d'exportation coloniale; 4° les procédés et produits employés dans la décoration des tissus.

Les dessins sur papier, destinés à être reproduits sur tissus, sont compris dans la classe II. Les dessinateurs sont en conséquence admis à l'Exposition aussi bien que les fabricants.

Des dessins et aquarelles du peintre Osterlind sont exposés en ce moment, et jusqu'au 6 juin, chez M. Hessèle, 13, rue Laffite, à Paris.

Imprimé sur papier de la Maison KEYM, rue de la Buanderie, 12-14.

Bruxelles. — Imp. Vᵉ MONNOM, 32, rue de l'Industrie

VINGT-ET-UNIÈME ANNÉE. N° 22. 2 JUIN 1901.

L'ART MODERNE

REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

FRANCIS JAMMES

Le Deuil des primevères.

... Une colombe rauque
Gémit tout doucement dans un peuplier glauque.
FRANCIS JAMMES

Il y a des poètes qui choisissent un décor. Il y en a qui sont, inversement, choisis, saisis par ce décor et qui courbent leur âme suivant la sinuosité du paysage, inclinent leur pensée comme le vent l'exige, s'incorporent aux choses dans l'attitude harmonique et parfaite qu'elles attendent d'eux, étant plus puissantes qu'eux-mêmes. Et ces derniers sont peu poètes, mais plutôt écrivains, peintres ou amateurs.

Il y en a — ceux-ci sont les plus vrais — qui ne choisissent pas et ne sont pas choisis. Ils sont eux-mêmes l'âme de leur décor et sa matière aussi. Ils n'ont rien inventé, non plus qu'imaginé et s'ils ont obéi, c'est dans la mesure adorable de l'eau courante et pure qui reflète fidèlement le ciel, les branches et les herbes, toute la rive miroitante, puis montre encore un fond de cailloux nets.

Pays d'âme ou pays de terre, leur art n'est que cette patrie parcourue mille fois, dans le soleil ou dans l'orage, par les hivers, par les automnes, les soirs, les nuits et les aurores. Quand ils traversent la douleur, c'est telle lande désolée, ou la forêt natale, ou la grille de leur maison qui prolongent leur cri souffrant dans la matière inanimée mais vibrante du paysage. Ils ont le souvenir très long et chantent presque sans savoir, comme ces arbres aux racines profondes dont le tronc immobile devient harmonieux si le vent vient du ciel.

Ils sont « lyriques », ne parlant que d'eux-mêmes, c'est-à-dire de leur merveilleuse douleur et quelquefois de leur joie radieuse, et sachant qu'il suffit que le jour emmène le jour et qu'on sente la vie passer comme l'haleine entre les lèvres.

Ainsi, j'ai dit que ceux-là qu'on nomme lyriques sont les seuls vrais *poètes* — et je veux l'avoir dit.

Pour Francis Jammes, je l'appellerais volontiers le « dernier des élégiaques » : Le son seul de ces mots lui sied comme un hommage délicat, comme un bouquet de pensées mauves cueillies au ras des plates-bandes dans un jardin rempli de souvenirs et qui ont un parfum d'anciennes menues émotions avec la couleur fine des rubans d'aïeules défuntes.

Bruxelles. — Imp. Ve Monnom, 32, rue de l'Industrie

VINGT-ET-UNIÈME ANNÉE. N° 22. 2 JUIN 1901.

L'ART MODERNE

REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

L'ART MODERNE est envoyé à l'essai, pendant un mois, aux personnes qui nous en font la demande ou qui nous sont renseignées par nos abonnés.

On est prié de renvoyer la revue à l'Administration si l'on ne désire pas s'y abonner.

L'ART MODERNE est en vente, à Paris, à la librairie H. Floury, 1, boulevard des Capucines.

SOMMAIRE

FRANCIS JAMMES

Le Deuil des primevères.

... Une colombe rauque
Gémit tout doucement dans un peuplier glauque.
FRANCIS JAMMES

Il y a des poètes qui choisissent un décor. Il y en a qui sont, inversement, choisis, saisis par ce décor et qui courbent leur âme suivant la sinuosité du paysage, inclinent leur pensée comme le vent l'exige, s'incorporent aux choses dans l'attitude harmonique et parfaite qu'elles attendent d'eux, étant plus puissantes qu'eux-mêmes. Et ces derniers sont peu poètes, mais plutôt écrivains, peintres ou amateurs.

Il y en a — ceux-ci sont les plus vrais — qui ne choisissent pas et ne sont pas choisis. Ils sont eux-mêmes l'âme de leur décor et sa matière aussi. Ils n'ont rien inventé, non plus qu'imaginé et s'ils ont obéi, c'est dans la mesure adorable de l'eau courante et pure qui reflète fidèlement le ciel, les branches et les herbes, toute la rive miroitante, puis montre encore un fond de cailloux nets.

Pays d'âme ou pays de terre, leur art n'est que cette patrie parcourue mille fois, dans le soleil ou dans l'orage, par les hivers, par les automnes, les soirs, les nuits et les aurores. Quand ils traversent la douleur, c'est telle lande désolée, ou la forêt natale, ou la grille de leur maison qui prolongent leur cri souffrant dans la matière inanimée mais vibrante du paysage. Ils ont le souvenir très long et chantent presque sans savoir, comme ces arbres aux racines profondes dont le tronc immobile devient harmonieux si le vent vient du ciel.

Ils sont « lyriques », ne parlant que d'eux-mêmes, c'est-à-dire de leur merveilleuse douleur et quelquefois de leur joie radieuse, et sachant qu'il suffit que le jour emmène le jour et qu'on sente la vie passer comme l'haleine entre les lèvres.

Ainsi, j'ai dit que ceux-là qu'on nomme lyriques sont les seuls vrais *poètes* — et je veux l'avoir dit.

Pour Francis Jammes, je l'appellerais volontiers le « dernier des élégiaques » : Le son seul de ces mots lui sied comme un hommage délicat, comme un bouquet de pensées mauves cueillies au ras des plates-bandes dans un jardin rempli de souvenirs et qui ont un parfum d'anciennes menues émotions avec la couleur fine des rubans d'aïeules défuntes.

Il est, parmi tous les poètes d'aujourd'hui, celui des choses d'autrefois; parmi les chercheurs d'attitude, celui qui reste assis au seuil et qui regarde; parmi les naïfs, le candide; parmi les esprits généreux, celui qui est riche de cœur; parmi les sensitifs aigus, l'*âme sensible* ainsi que l'on disait jadis excellemment; enfin, parmi les plus libres poètes en vers, celui qui, menant jusqu'au bout la coquette et si douce ironie de Verlaine, nous apprend les *torts de la rime* et traduit le rythme de vivre comme font les tziganes dans leurs chants d'inégale et poignante mesure.

Son nouveau livre, délicieux à lire et meilleur à rêver ensuite longuement, s'intitulant d'un symbole discret : *Le Deuil des primevères*, évoque les années, jolies, lasses et douces qui dans leur vêtement fané s'éloignent du poète avec le geste des adieux. L'enfance méditative et curieuse, la jeunesse allègre et farouche, les choses, toutes belles d'avoir simplement existé, les êtres, tous aimés pour avoir seulement passé et pesé sur le cœur, ne fût-ce qu'un instant, du poids aérien d'une ombre, — tel est le sortilège de ces poèmes enivrants, car ils sont douloureux et doux comme les sachets de senteur qu'on s'en revient baiser avec des larmes à chaque détresse nouvelle, et qui sont plus vieux que nous-mêmes.

Depuis qu'on ne lit plus Lamartine, qu'à peine on lit Chateaubriand, certains souffles ne passent plus sur le front rayonnant des muses. La poésie n'est plus, il semble, un torrent merveilleux d'où jaillit au hasard l'écume ou la goutte irisée; elle s'étudie et choisit, elle s'épure et coule à flots égaux et jaillit en gerbes bien faites, harmonieuses et diverses, en des jardins d'un charme spécial où l'écoutent chanter des échos attentifs.

Mais la beauté vivante des poèmes de Francis Jammes est, au contraire, cette abondance parfois désordonnée, parfois s'équilibrant d'elle-même comme un prodige, qui mêle la nature entière au moindre battement du cœur de l'homme et qui s'épanche en images nombreuses comme l'eau scintillante débordant des fontaines où se miraient mille corolles.

La sensibilité de cet art sans faste est poignante parce qu'elle n'est que de tendresse, de familiarité et d'intimité quotidienne, c'est-à-dire de cela même qui fait pour chacun et pour tous la vie toute pareille et toute différente.

Et puis, le charme est infini de cette lumière innocente et de cette fragilité harmonieuse qui, par tant de douces redites, rend sensible à nos yeux, à nos oreilles, à nos mains, la matière des choses, les vrais parfums connus, les vraies couleurs, les sons véritables du vent, de l'eau, d'un fruit qui tombe, d'un pas qui vient sur le plancher qui crie, d'un chien qui aboie dans le soir — et de la plainte intérieure enfin, dont le balancement compose une chanson éternelle et fuyante de ces milliers de voix ou proches ou lointaines.

Oh! Aime-moi. Pose ta main sur ma poitrine
et respire tout l'amour qui est dans mon cœur :
Je contiens des coteaux de pierre, des ravines,
des villages entiers pleins d'obscures douleurs
et des troupeaux bêlant vers l'azur blanc des cimes.

Et je contiens aussi, ô ma chère Douceur,
ton sourire qui éclaire tranquillement
la route pauvre où mon âme s'est endormie.

La poésie de Francis Jammes, semblable à celle de tous les grands poètes et n'ayant pour essence que ces graves banalités du cœur : l'Amour, le Rêve, et le Temps sans durée, et l'Éternité des instants, — cette profonde poésie, paraît dans sa forme adorable renouvelée et diverse d'accent, et cependant la même que nous avons aimée à travers tous nos plus chers livres depuis que nos yeux savent lire et que les mots, délicieusement, tiennent emprisonnés nos songes.

Cela s'enroule, flotte et sinue au gré de l'air comme un ruban :

Pour toi j'ai préparé la fraîcheur verte de mes rêves
où dorment des brebis.
Pour toi, j'ai un collier de cailloux blancs des grèves,
lavés à l'eau des puits.

Cela s'étend comme une lueur chaude dans un ciel élargi où sombrent des rayons splendides :

Par un soir parfumé et blond comme une pêche...

Cela plie et frémit comme une branche mouillée d'aube :

La limace argentée a traversé la route,
la fougère trempée est lourdement penchée,
et les ronces ont plu au cou des jeunes filles.

Parfois, cela s'immobilise comme une esquisse inachevée dont la couleur vite séchée s'est fanée ainsi qu'une fleur :

Une robe ennuyée, avec de longs rubans...

Enfin, et pour ctter une strophe parfaite de cette deuxième élégie dont chaque vers semble imprégné de l'ivresse navrante et douce du passé, — qui reste la caractéristique même du livre, — cela se traîne et monte comme une poussière impalpable au vent que fait, après l'absence, la porte que l'on a rouverte :

Tu comprendras alors de quel charme je m'enchante,
de quelles vieilles fleurs mon âme est composée,
et pourquoi, dans ma voix, de vieillottes romances
ont l'air, comme un soleil mourant, de se traîner,
pareilles à ces anciens et tristes jeunes gens
dont la mémoire gît dans l'octobre des chambres.

Et qu'ajouterai-je à ces vers sinon que pour les avoir lus — ceux-là et combien d'autres — on les retient « par cœur » selon la vieille et jolie expression, dont la simplesse et dont la grâce seront ma louange dernière.

JEAN DOMINIQUE

Camille Lemonnier à Liége.

Sous les auspices du Cercle d'art *L'Avant-Garde*, qui a inauguré par une soirée d'un exceptionnel intérêt la série des séances littéraires et artistiques qu'il se propose d'organiser, Camille Lemonnier a fait la semaine dernière, à Liége, une conférence qui a obtenu un succès retentissant. « L'éminent conférencier a, » dit la *Meuse*, « traité avec une élévation de pensée tout à fait émouvante l'éternelle question de l'Art et de la Morale. Il a mis en lumière, par une pénétrante analyse, les deux consciences qui luttent sans merci : la première, la conscience louche, hypocrite, pharisaïque, qui s'oppose toujours à toute indépendance de la pensée; la seconde, celle qui, mue par la seule beauté et l'amour profond de l'humanité, revendiqua toujours l'épanouissement intégral de l'individu dans la communion fraternelle des hommes.. »

Au cours de cet entretien, dans lequel, en manière de préambule, l'orateur rappela les phases héroï-comiques du procès de Bruges et caractérisa en termes incisifs le cas pathologique de ses accusateurs, Camille Lemonnier donna lecture de quelques fragments de son nouveau roman : *Terre libre*, qui furent accueillis par de frénétiques applaudissements.

M. Camille Lemonnier veut bien nous communiquer une page de cette œuvre inédite, dont nous sommes heureux d'offrir la primeur à nos lecteurs.

Joris Wildman avait beaucoup écrit. C'était un écrivain enflammé, sensible, véhément, une conscience franche et droite, un esprit exalté de panthéisme et qui s'exprimait comme peignaient les vieux maîtres de Flandres. Il lui arriva cette aventure d'être atteint dans son œuvre au moment où il subissait la loi d'évolution des âmes mûres et libres, où, élargissant sa mentalité, il s'orientait vers des conjectures d'humanité définitive. Les Parquets, tolérants pour la grivoiserie aimable, le libertinage galant et musqué, la fade hypocrisie des littératures sournoisement vicieuses, se montrent irascibles et méticuleux pour tout ce qui s'inspire trop directement de la nature.

Wildman donc à son tour eut à souffrir de l'horreur des Parquets pour la beauté nue de la vie. Un juge, dans une ville qui s'appelle Portmonde, mais qui pourrait tout aussi bien s'appeler Bruges, se trouva pour l'incriminer au nom des bienséances violées. Et ce juge, ce petit homme de juge, savonneux, poli, bénin, médiocre, âme de silex macérée dans du vinaigre et ointe de saint chrême, à lui aussi, à ce Joris Wildman, coupable d'être, à sa manière, un des annonciateurs des vérités de demain, demande compte de la morale selon la vie et l'humanité, qu'il voudrait substituer à la leçon des mauvais bergers et des faux éducateurs. Moinet, c'est le nom du juge, cerveau élémentaire et cristallisé qu'un penchant morbide incline à subodorer partout les fumets du péché, ce Moinet se révèle de la race des inquisiteurs onctueux et tragiques : il voudrait rallumer à la braise d'une pastille d'encens les feux écarlates des bûchers. C'est la grande péripétie du livre, cette lutte entre deux humanités, l'une en qui se concrètent les résistances du passé, l'autre en qui se délivre la vieille société et qui aspire à l'intégralité de la conscience et de la vie.

Il y a une page où Wildman oppose à la justice routinière sa conception personnelle d'une autre justice qui dans ses mains tiendrait les balances d'or. Et à la fois il élucide la psychologie de l'écrivain.

« Voici, dit-il à son juge, je m'appelle Wildman je suis bien l'homme sauvage de mon nom: Tout jeune, une force de vie étrange bouillonna en moi. Je puis dire que j'ai vécu dans mon sang mes premiers livres. Je ne faisais là qu'exprimer l'humanité qui m'avait été transmise par les miens. Je demeurai ainsi fidèle à ma race, au coin de terre où, avant moi, avait battu le cœur des hommes libres de mon ascendance. Aucune force n'est égale à celle-là dans les directions de l'esprit : le talent, l'art, la pensée sont nourris des mêmes sèves profondes qui font l'individu. Mes livres furent donc véhéments, passionnés, orageux et rudes comme les êtres et le sol qui déterminèrent les mouvements de ma vie. Une ardente et noire volupté, un goût de frairies, de massacres et d'amour, des sensibilités tendres et naïves alternèrent dans mes drames, mes farces et mes idylles. Mais le vent qui soulève les flots de la mer souffle plus doucement en passant sur la prairie, derrière la dune. Mon être s'égalisa : mon âme fut transportée dans des régions plus tranquilles, et je commençai à voir devant moi les routes qui mènent vers Eden. Chacun, selon ses forces, travaille à l'accomplissement de l'univers; mais la force la plus haute est encore l'art, puisque l'art est l'âme sensible des humanités.

« Eh bien! un homme sain qui, comme je l'ai fait, toute sa vie s'est conformé à sa nature foncière, qui a exprimé ses forces, ses tendresses, ses rêves pour les condenser en vérités essentielles et leur assurer après soi une part de la durée, a droit à vos respects et ne peut être jugé comme celui qui s'est détourné du sens de sa vie et qui a menti à soi-même et aux autres.

« La Justice, Monsieur le juge, celle qui est de l'autre côté des prétoires, je vais vous dire comment elle parlerait à l'un : « Tu es un imposteur, lui dirait-elle; tu as dénaturé la beauté qui était en toi; tu as corrompu les sources de vérité humaine où ton devoir était de te regarder avec innocence et simplicité. Moi, la Justice, je te frappe pour n'avoir été qu'un suborneur vil des âmes. »

« Et à l'autre, à celui qui décida d'être un homme, la même Justice dirait : « Si loin que tu es allé, tu n'as pas excédé les limites de ta personnalité et celle-ci, qui fut ta loi, demeure aussi la loi supérieure qui t'absout. Ton œuvre te fut coexistante au même titre que tes organes et elle parle par ta bouche aussi impérieusement que ta bouche te servit à nourrir tes faims et à donner le baiser. Ton œuvre palpita avec ta chair, mourut avec tes agonies, se rythma au martellement de ton cœur. Tu es resté dans la vérité de l'art et de la vie; et de même qu'on ne juge pas un homme d'après le pli d'un de ses cheveux ou la croqure d'un de ses doigts, toi non plus, dans les activités immenses de ton grand labeur, tu ne peux être jugé sur de simples morceaux de ta mentalité, sur des bouillons de ta sève et des éclats isolés de ta cervelle, mais seulement selon tes puissances et le sens général de ta création. Tu fus de toutes pièces un organisme en mouvement, aux cellules infiniment ramifiées et pensantes. Pour te punir, si le châtiment pouvait t'atteindre, il faudrait poursuivre la cause originelle de tes erreurs en chaque lobe de ton cerveau, en chaque fibre de ta vie nerveuse et sensible. Tout homme qui vit à la lumière la beauté nue de son âme, de ses origines et de sa pensée est sacré pour tous les autres hommes, car il a réalisé une des formes de la vérité. C'est pourquoi moi, qui suis la Justice, c'est-à-dire

l'acceptation de toutes les vérités en une seule qui est la vérité selon les temps, les consciences et les hommes, je te dis : « Va sans crainte, toi qui es apparu un aspect de l'humanité ; va, la tête haute parmi les plus hautes. »

LETTRE DE BONN

Le Festival de musique de chambre.

Seuls des Allemands qui ont entendu pendant cinq jours les plus belles de leurs musiques, interprétées par leurs artistes favoris, peuvent fournir un débordement d'enthousiasme comparable à celui dont j'ai été témoin au cinquième festival de musique de chambre organisé à la Beethoven-Halle par la Société de la Maison de Beethoven. Je veux vous en dire quelques mots.

Les programmes de ces fêtes s'élargissent, décidément. Je me souviens qu'à l'origine, en 1890 et en 1893, il ne s'y jouait que du Beethoven. On ne s'en plaignait d'ailleurs pas : c'est le seul maître sans doute dont le public désire écouter la musique cinq jours de suite. En 1897, Brahms venait de mourir : le Comité l'adjoignit à Beethoven sur l'affiche du festival. En 1899, tous les grands maîtres classiques y figurèrent, quelques-uns, il est vrai, par des lieder seulement. Cette année, pas de chanteurs ; rien que de la musique instrumentale avec une innovation : la présence d'un *Blaschor* comptant treize instruments à vent. C'était en grande partie la « chapelle » du duc de Meiningen, dont le protagoniste est Richard Mühlfeld, le Taffanel de la clarinette (pour lui Brahms écrivit, à la fin de sa carrière, quatre œuvres importantes de musique de chambre). Ce *Blaschor* nous a donné l'occasion d'entendre des musiques rares. Il y avait en outre le quatuor Joachim, le quatuor de dames que dirige avec tant d'autorité Marie Soldat, et, enfin, Ignaz Paderewski.

Au programme, des quatuors de Haydn, de Mozart, de Beethoven (notamment trois des derniers), un quintette d'archets de Mozart, deux sonates de piano et un trio de Beethoven. De Schubert, l'octuor op. 166 ; de Schumann, la sonate de piano op. 11 et la sonate de piano et violon op. 105 ; de Brahms le *Klarinette-Quintett*. Spécialement pour le chœur d'instruments à vent, la ravissante sérénade en *si* bémol de Mozart et l'octuor de Beethoven, œuvre intéressante de jeunesse composée à Bonn pour le *Blasoctett*, réputé alors, de l'Electeur de Cologne. Le tout, admirablement exécuté, comme vous pensez bien.

Une révélation, cet octuor en *fa* majeur de Schubert pour quatuor d'archets (Joachim), contrebasse, clarinette (Mühlfeld), cor et basson. OEuvre savoureuse, captivante, où s'épanouit et chante l'âme féminine du poète-musicien, dans toute sa naïveté, sa spontanéité, sa simplicité ; œuvre-synthèse de l'âme viennoise elle-même, faite de sentimentalité et d'humour, d'ironie et de douceur, de mutinerie et de beaucoup de *Gemüthlichkeit*. Réalisée comme elle l'a été, personne ne s'est avisé, en aucune de ses six parties, de lui reprocher les « célestes longueurs » de Schubert.

J'ai hâte de vous parler de la soirée, la quatrième, toute consacrée à Beethoven. Ce *Beethoven-Abend* fut le *Glanzpunkt* du festival. Ce fut aussi le triomphe du tantôt septuagénaire Josef Joachim. Les derniers quatuors de Beethoven, c'est bien sa chose. Il les a popularisés, il continue à y régner sans partage ; nul autre ne parvient à l'y égaler, et probablement ne l'y égalera. Ses disciples ont acquis sa façon, sa technique, tout ce qui se peut apprendre, mais non pas ce charme indéfinissable de son interprétation, cette sensibilité, cette délicatesse de sentiment, ni cette profondeur, cette noblesse virile, ni ce naturel, cette simplicité de primitif. C'est sans doute qu'il n'apparaît plus d'âme d'artiste douée d'une spiritualité aussi haute ! Cette qualité d'âme est chez lui la condition intérieure dont dépend tout le reste. Elle lui confère l'éternelle jeunesse. Dans les œuvres que Joachim a produites mille fois en public, on reste déconcerté devant la fraicheur de son expression, la liberté d'allure, la vie fantastique des rythmes. Oh, ces légers *rubato* dénués d'affectation ! Jamais deux fois identiquement la même chose. Rien de stéréotypé, tout vient du cœur, source toujours renouvelée du sentiment musical. Là gît, je crois, le secret de son art.

Et Paderewski ? Il nous a joué un trio, un duo et beaucoup de morceaux de piano. Partout il apporte sa souplesse slave, les coquetteries, les caressantes chatteries de son jeu. Technique surprenante. Les *forte*, les *piano*, les *crescendo*, les *diminuendo*, les nuances les plus subtiles sont réalisées par lui à miracle. Mais on sent tout cela préparé savamment, et à jamais arrêté. C'est le clichage de l'interprétation. L'âme n'est plus de la partie ; elle n'a plus rien à dire. La machine fonctionne avec une sûreté américaine ; jamais un accroc n'est à craindre, la sécurité est complète. On est étonné, on n'est guère ému. Un examen prolongé n'a pas les mêmes conséquences pour tous les grands artistes. Du premier au cinquième jour, Joachim a monté, Paderewski a descendu.

J.-G. Freson

MAXIME MAUFRA

M. Maxime Maufra, dont quatre toiles furent exposées au Salon de la *Libre Esthétique*, a réuni dernièrement, dans les galeries Durand-Ruel, les œuvres qu'il peignit de 1897 à 1900 : marines, paysages, nocturnes, parmi lesquels un impressionnant souvenir de l'exposition universelle intitulé : *Féerie nocturne*.

Voici en quels termes M. Arsène Alexandre apprécie l'artiste :

« Dès ses débuts, ce peintre a été un décidé et un fougueux. Ayant bâti lui-même son éducation de peintre sur quelques indications de Le Roux de Nantes et sur des prédilections personnelles pour les grands vieux de 1830, il jetait sur la toile avec un bel emportement, et dans un langage plein d'âpreté, les motifs qui l'avaient frappé au cours de ses pérégrinations en Bretagne, les routes, les rocs, les flots, les noires verdures châtiées par les bourrasques, les nuits désolées ou hostiles. C'étaient de robustes tristesses exprimées sommairement. Mais un besoin de solidité était chez lui égal à l'instinct de fougue. Même lorsque certaines parties de ses tableaux étaient un peu abréviatives, toutes étaient remarquablement agencées et construites. Sa passion de dessiner était même plus impérieuse à cette époque que son plaisir de peindre : ses toiles étaient relativement peu nombreuses, alors que dans ses cartons s'accumulaient des notes superbes, feuillets zébrés de traits rapides, rehaussés de lavis intenses, tout cela notant avec un rare bonheur la masse des montagnes, la silhouette des villes, le lointain ou le rapproché écrasant des falaises, les jeux de la lumière et des nuages. Cette joie du dessin amenait peu à peu (mais en un petit nombre d'années cependant) Maufra à la pleine intelligence de ce que doit être le *tableau*. Sachant construire, il savait désormais choisir. Le premier motif venu ne lui suffisait plus ; le cadre devait enclore une ligne expressive, une

idée complète. Tout en demeurant un peintre, il ne reconnaissait pas à la nature le pouvoir de lui imposer tout ce qu'elle offre au regard. Un motif, un aspect, un effet le frappait, c'était la condition même de se déterminer à le peindre; mais ce qui devenait alors le but, c'était de généraliser cela, de le condenser par l'exécution. Aussi, chez Maxime Maufra, si la volonté est une, et lui constitue sa personnalité reconnaissable dans toutes ses œuvres, l'exécution est multiple, et c'est encore une règle très logique, car il n'y a aucune raison d'adopter un langage uniforme pour exprimer des idées ou des sensations différentes.

Phénomène assez curieux, à mesure que Maufra s'éloignait ainsi de la théorie de l'impressionnisme pur, il profitait, dans la pratique, de ses meilleurs résultats. Sa couleur devenait de plus en plus lumineuse et transparente; sa palette s'enrichissait. Comme la logique des arts est inflexible dans les bons comme dans les mauvais résultats, plus le peintre devenait maître des grandes lignes expressives d'un tableau, plus les parties secondaires prenaient d'intérêt : c'est ainsi que l'on ne rencontrait plus, à côté de trouvailles juvéniles et de traits d'éloquence révélant le véritable artiste, de ces premiers plans trop sommaires, de ces énergiques négligences du début.

Depuis environ cinq ans, il est arrivé, ainsi que je le disais, à la pleine connaissance et possession de ses ressources, et son ardeur, pour être mieux réglée, n'en est pas diminuée. Il est beau de pouvoir ainsi franchement décrire l'acheminement d'un artiste sans craindre de lui nuire : c'est une singulièrement forte garantie de sa valeur. Lorsqu'on a beaucoup lutté avec soi-même, on est mûr pour lutter avec les autres. »

M. Maufra est l'un des artistes que nos excellents critiques bruxellois traitent à l'envi de « fumiste », épithète aimable dont ils se plaisaient à gratifier jadis Claude Monet.

DEUX VENTES IMPORTANTES

Collection de Somzée.

Les plus hauts prix atteints à la vente de Somzée, qui a eu lieu du 20 au 25 mai, sous la direction de M. Jos. Fievez, expert, sont les suivants :

ANTIQUITÉS GRECQUES. — N° 13. Chytra d'ancien style, trouvée à Corinthe, 4,100 francs. N° 21. Trois « pinakes » attiques du VIe siècle, trouvés à Athènes, 2,900 francs. N° 67. Amphore de fabrique tarentine, 2,600 francs. N° 94. Lécythe polychrome, trouvé à Gela (Terranova) de Sicile, 3,500 francs. N° 97. Aryballe athénien, 6,000 francs. N° 105. Lécythe, trouvé à Tarente, 3,300 francs.

FAÏENCES ITALIENNES. — Nos 278 et 279. Deux plats à larges bords (Piatto), 5,000 et 5,100 francs. N° 301. Plat à large bord (1530), 3,000 francs. N° 302. Assiette à large bord (1531), 7,200 francs. N° 307. Assiette à large marli, dite « tondino », 6,100 francs. N° 317. Plat, dit « tazza », sur piédouche, 7,800 francs. N° 337. Grand plat à large bord, 4,000 francs. N° 418. Drageoir oblong, 5,100 francs. Nos 433 et 434. Deux plats creux à larges bords, 6,000 francs.

TAPISSERIES. — N° 521. Tapisserie du XVe siècle (Roland à Roncevaux), 19,000 francs. N° 522. Tapisserie de Bruxelles du XVe siècle (épisodes de la Passion), 70,000 francs. N° 524. Tapisserie française du XVe siècle (l'Enfance et la jeunesse d'Hercule), 27,000 francs. N° 525. Tapisserie du XVe-XVIe siècle (scène de mariage), 11,000 francs. N° 526. Tapisserie de Tournai du XVIe siècle (épisodes de l'Histoire de Judith et Holopherne), 21,000 francs. N° 527. Tapisserie de Bruxelles du XVe siècle (la Glorification de Jésus-Christ), 28,000 francs. N° 528. Tapisserie du XVIe siècle (la Glorification de la Vierge Marie), 24,000 francs. N° 529. Tapisserie de Bruxelles du XVIe siècle (Fiançailles), 15,000 francs. N° 530. Idem (Bethsabée à la fontaine), 75,000 fr. N° 731. Idem (le Sacrilège d'Erésichthon), 40,000 francs. N° 532. Idem (le Mariage de Mestra), 38,000 francs. N° 533. Idem (l'Adoration des Mages), 28,000 francs. N° 534. Idem (la Résurrection), 32,000 francs. N° 535. Idem (la Réception d'un prince), 15,000 francs. N° 536. Idem (Mariage princier), 16,000 fr. N° 537. Idem (Personnages de qualité se promenant dans un jardin), 3,000 francs. N° 538. Idem (le Triomphe de la Renommée), 8,800 francs. N° 539. Idem (la Renommée) 8,100 francs. N° 540. Idem (le Triomphe de la gourmandise), 7,500 francs. N° 541. Idem (les Israélites recueillant la manne dans le désert), 6,500 francs. N° 542. Idem (la Circoncision d'Isaac), 4,500 francs. N° 543, Idem (Rebecca à la fontaine), 5,200 francs. N° 544. Idem (Épisode du Livre des Rois), 5,800 francs. N° 545. Idem (la Mort d'Achab), 5,600 francs. N° 546. Idem (Épisode du Livre des Rois), 5,600 francs. Nos 548 (Alexandre se faisant adorer comme le dieu de la guerre); 549 (Alexandre pardonnant à Timoclée); 550 (Philippe soignant Alexandre de la blessure qu'il avait reçue de Darius); 552 (Zénobie faisant sa soumission à Aurélien); 553 (le Triomphe d'Aurélien), 22,000 francs. Nos 551 (l'Offrande du butin); 554 (Une joute); 555 (Scène de l'histoire antique); 12,150 francs. N° 560. Tapisserie de Bruxelles du XVIe-XVIIe siècle (Sacrifice en l'honneur d'Apollon), 5,600 francs. N° 561. Tapisserie de Bruxelles du XVIIe siècle (le Choix d'une armure), 9,400 fr. N° 562. Tapisserie de Delft du XVIIe siècle (Alexandre faisant mettre le feu au palais de Persépolis), 4,300 francs. N° 564. Tapisserie (Bruxelles ou Audenarde) du XVIIe siècle (Cléopâtre recevant Marc-Antoine), 5,500 francs. N° 565. Tapisserie de Bruxelles, du XVIIe siècle (Sacrifice à Hercule), 3,600 francs. N° 568. Idem (Entrée triomphale d'Alexandre à Babylone), 7,400 francs. N° 572. Tapisserie de Bruxelles, du XVIIIe siècle (la Partie de tric-trac), 6,300 francs. Nos 573 (l'Abreuvoir), 574 (la Pêche), 575 (la Forge), 577 (la Halte), tapisseries de Bruxelles des XVIIe et XVIIIe siècles, 33,000 francs. Nos 578 (Allégorie du commerce avec l'Orient) et 579 (Neptune et Amphitrite), tapisseries de Bruxelles du XVIIIe siècle, 41,000 francs. N° 588. Tapisserie de la manufacture romaine, du XVIIe siècle (Urbain VIII reçoit l'hommage des nations chrétiennes), 4,200 fr. Nos 601 (Saint Pierre) et 602 (Saint Paul), tapisseries italiennes du XVIIe siècle, 5,200 francs.

Collection Ch. de Hèle.

L'une des collections bruxelloises les plus intéressantes, celle de M. Ch. de Hèle, qui se composait presque exclusivement de toiles de maîtres français, a été dispersée à Paris, le 11 mai, sous la direction de M. Georges Petit.

La plupart des œuvres ont été vivement disputées par les amateurs. Voici les enchères principales :

CHAPLIN : *Ingénuité*, 5,750 francs.

COROT : *Au bord de l'étang*, 25,100 francs. — *Pâturages*, 18,100 francs. — *Le Pêcheur*, 12,100 francs. — *Le Saule*, 14,500 francs.

Daubigny : *Le Pêcheur*, 31,400 francs. — *Le Ruisseau*, 22,100 francs. — *Pêcheur au bord de la rivière*, 12,300 francs. — *Les Pommiers en fleurs*, 3,700 francs. — *Le Chemin du hameau*, 7,100 francs. — *Bords de l'Oise*, 5,000 francs.

Diaz : *La Route sablonneuse*, 30,000 francs. — *Le Bracelet*, 14,000 francs. — *Nymphe au bord d'une source*, 12,800 francs. *La Forêt*, 8,725 francs. — *La Vallée*, 2,300 francs. — *Nymphe*, 3,600 francs.

Jules Dupré : *La Rivière*, 19,200 francs. — *Vaches à l'abreuvoir*, 20,500 francs. — *Le Pêcheur*, 7,100 francs.

Fantin-Latour : *La Toilette des nymphes*, 9,000 francs.

L'Isabey : *Mariage au temps de Henri II*, 15,600 francs. — *Arrivée au château*, 6,925 francs.

Ch. Jacque : *Moutons dans la clairière*, 12,000 francs, — *Moutons au pâturage*, 12,800 francs. — *Le Troupeau*, 12,100 fr.

Jongkind : *Rotterdam*, 6,700 francs.

Lhermitte : *La Méridienne*, 9,800 francs.

Ziem : *Le Retour de la pêche*, 20,100 francs. — *Le Port de Marseille*, 4,000 francs.

CARNET ARTISTIQUE

du 2 au 8 juin.

Musée : Exposition de la *Société nationale des Aquarellistes et Pastellistes*.

Cercle artistique : Exposition F. Stroobant (clôture le 3).

Mercredi : 8 heures. Représentation de la Comédie française : *La Parisienne; La Nuit d'octobre; Gros Chagrin* (théâtre du Parc).

Jeudi : Conférence de M. Ivan Gilkin : *La Tragédie et l'opéra*.

Samedi : 2 h. 1/2. Ouverture de l'exposition Léon Dardenne (Cercle artistique).

PETITE CHRONIQUE

A l'exposition François Stroobant, dont nous avons rendu compte dans notre dernier numéro, l'État a acquis, pour les musées du Cinquantenaire, cinq cartons, — fusains et gouaches. La ville de Bruxelles, de son côté, a acheté un triptyque représentant des coins du quartier de la Vierge-Noire démoli en 1887.

Samedi prochain, à 2 h. 1/2, ouverture de l'Exposition des tableaux, aquarelles, dessins et planches de la faune et de la flore du Congo, exécutés par M. Léon Dardenne, pendant la traversée de l'Afrique par la mission scientifique du Katanga, dont il faisait partie.

Cette Exposition, qui comprend deux cent quatre-vingt-six numéros, plus un album relatif à la faune et à la flore, se tient dans les locaux du Cercle artistique et littéraire (Waux-Hall) et sera publique à partir du 9 juin, de 8 heures du matin à 6 heures du soir.

Jeudi prochain, 6 juin, dans le préau de l'Ecole de musique et de déclamation d'Ixelles (directeur-fondateur : Henri Thiébaut), 53, rue d'Orléans, conférence publique par M. Iwan Gilkin.
Sujet : *La Tragédie et l'Opéra*.

Le comité constitué pour honorer la mémoire d'Alfred Verwée, après avoir organisé une Exposition d'œuvres du maître défunt, — exposition qui obtint un succès retentissant, — s'est adressé aux pouvoirs publics pour obtenir leur participation officielle dans l'érection d'un monument dû au ciseau de Ch. Vanderstappen, qui sera adossé à un immeuble formant l'angle de la place Colignon et de la rue Alfred Verwée, à Schaerbeek.

Aujourd'hui ce comité fait appel aux amis et aux admirateurs du maître enlevé si prématurément à l'école belge et les prie d'envoyer le montant de leur souscription pour l'érection du monument à M. Ernest Van Neck, 33, rue de la Fontaine, Bruxelles.

Pelléas et Mélisande, le drame de Maurice Maeterlinck, mis en musique par C.-A. Debussy, sera représenté à l'Opéra-Comique de Paris dans le courant de l'hiver prochain.

Le 17 juillet prochain Vincent d'Indy dirigera à Scheveningue (Néerlande) un festival de musique ancienne et moderne.

L'événement artistique du jour, à Paris, c'est l'exposition de la collection Sedelmeyer, composée de deux cent onze toiles de maîtres, parmi lesquelles la célèbre *Madone de Saint-Antoine de Padoue*, dite aussi la *Grande madone Colonna*, exécutée en 1505 par Raphaël pour le couvent des religieuses de Saint-Antoine de Padoue, à Vérone.

Cette œuvre, des plus importantes, passa de la galerie Colonna dans celle de Ferdinand Ier, roi des Deux-Siciles, et devint ensuite la propriété de Ferdinand II, roi de Naples. Après la reddition de Gaëte, en 1861, le Roi, obligé de fuir ses États, emporta le tableau à Madrid. L'impératrice Eugénie le fit venir à Paris et exprima le désir qu'il fût acheté pour le Louvre. On en demandait un million. L'affaire était sur le point d'être conclue lorsque éclata la guerre. Le roi de Naples, retiré en Angleterre avec le titre de duc de Castro, conserva la célèbre *Madone* jusqu'à sa mort. Il la prêta au South-Kensington Museum, où elle fut exposée dans la salle des Raphaël. M. Sedelmeyer en fit l'acquisition en 1895. Il l'expose publiquement pour la première fois au profit de l'Orphelinat des Arts.

Outre cette toile fameuse, la galerie Sedelmeyer abrite en ce moment une foule d'œuvres de choix. Parmi les plus belles, un *Portrait de l'archiduc Ferdinand, cardinal, infant d'Espagne*, par Rubens, et, du même maître, une grande toile mouvementée et d'un caractère superbe : *La Conversion de saint Paul*; une *Sainte Famille* du Titien, deux portraits du Tintoret, la plupart des tableaux de peintres anglais des XVIIIe et XIXe siècles qui furent exposés au *Cercle artistique* de Bruxelles : Gainsborough, Reynolds, Raeburn, Hoppner, Constable, Bonington, etc.

Bien qu'il y ait des réserves à faire sur bon nombre de ces toiles, l'ensemble est remarquable et mérite une visite attentive.

La collection de tableaux de M. Zygomalas, de Marseille, a été vendue le 7 mai chez Georges Petit, à Paris. Elle se composait principalement d'œuvres de Ziem et de Monticelli, qui ont atteint des prix très élevés. Qu'on en juge par ces quelques enchères :

Ziem. *La Flotte sortant du port d'Anvers*, 35,000 francs. — *Le Canal, Venise*, 34,000 francs. — *Le Soir sur le grand canal*, 23,000 francs. — *Le Marché, vue d'Alger*, 21,000 francs. — *Le Coup de canon*, 19,000 francs. — *Autour de la fontaine*, 17,000 fr. — *Le Soir sur l'Adriatique*, 7,300 francs. — *Danse d'almées*, 6,600 francs. — *A l'embouchure du Bosphore*, 4,610 francs.

Monticelli. *La Ronde*, 7,200 francs. — *Le Paon*, 4,600 fr. — *La Bonne Fée*, 3,500 francs. — *Le Décaméron*, 3,200 francs. — *La Halte*, 2,700 francs. — *L'Impératrice à Saint-Cloud*, 2,300 francs. — *Gilles séducteur*, 2,100 francs. — *Le Puits à Sion-Saint-André*, 1,700 francs. — *L'Enfant aux roses*, 1,500 fr.

Un Ch. Jacque, *Le Retour du troupeau*, a été adjugé 37,500 fr. Un autre, *Le Pacage*, 34,800 francs. Un Jongkind, *Le Canal, effet de lune*, a atteint 9,500 francs.

VILLE DE TERMONDE

La place de directeur de l'Académie de Termonde sera vacante au 1er octobre prochain. Traitement 3,000 francs. Les artistes qui désirent postuler cette place devront s'adresser à l'administration communale de Termonde, avant le 1er juillet.

Un examen sera prescrit devant un jury à nommer par la Ville.

Le jury, sans classer l'ordre de mérite, statuera sur la capacité du candidat.

Le choix sera fait parmi les candidats reconnus capables par le jury.

L'Académie française vient d'élire deux « immortels » : le marquis de Vogüé et M. Edmond Rostand.

Au Salon de la Société des artistes français, on a voté jeudi pour l'attribution de la médaille d'honneur. Le scrutin a été négatif dans les sections de peinture et de sculpture. Pour la gravure, M. Mongin a obtenu la médaille.

En vue de protéger la beauté des paysages, qu'aucune loi ne défend en France, dit la *Chronique des arts*, M. Beauquier, député du Jura, vient de déposer sur le bureau de la Chambre des députés un projet de loi aux termes duquel il serait nommé dans chaque département, par le conseil général et les conseils municipaux, une commission de vingt et un membres, dite « commissiou des sites pittoresques » qui, composée d'artistes, d'amateurs, de membres du Club alpin ou du Touring-Club et de délégués du ministre des Beaux-Arts, serait chargée de dresser la liste des paysages intéressants de la contrée, et de désigner, sur cette liste, ceux qui méritent d'être « classés ». Un arrêté du préfet signifierait le « classement » au propriétaire, dont l'agrément, à la différence de ce qui se passe pour les monuments historiques, ne serait point demandé. Le seul droit du propriétaire qui se prétendrait lésé par cette servitude serait de réclamer au département une indemnité, comme cela se fait en cas d'expropriation pour cause d'utilité publique.

De son côté, M. Dubuisson, député des Côtes-du-Nord, a déposé une proposition du même genre, quoique moins draconienne, élaborée de concert avec MM. Jean Lahor, Haraucourt et Le Goffic.

La Société *Franz Liszt*, de Pesth, ouvre un concours international pour la composition d'un opéra. Le prix est de 4,000 couronnes, soit 4,200 francs. Le sujet doit être tiré de l'histoire de la Hongrie, de ses légendes, ou de sa vie actuelle. Les partitions peuvent être envoyées à M. Edmond de Mihailovich, à Budapest, jusqu'au 31 décembre 1902.

La deuxième livraison de l'*Art belge au XXe siècle* (1) vient de paraître. Elle contient des reproductions photographiques d'œuvres de MM. Courtens, O. Dierickx, Frédéric, Verheyden, Braecke, Hankar, Lagae, Rousseau et Stobbaerts.

(1) Bruxelles, Liorel, rue Guillaume Stocq, 13.

Imprimé sur papier de la Maison KEYM, rue de la Buanderie, 12-14.

Bruxelles. — Imp. Ve Monnom, 32, rue de l'Industrie

VINGT-ET-UNIÈME ANNÉE. N° 23 9 JUIN 1901.

L'ART MODERNE

REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

LE VENT DANS LES MOULINS

Par CAMILLE LEMONNIER

C'est l'histoire d'une conscience.

Dries Abeels, le fils du marchand de lin, trouve que la vie est douce, quand on n'a rien à faire. Il fume des pipes en regardant pousser le blé. Sans cesse, on le voit errer dans les petits chemins de la campagne. Tantôt il est chez Kokx, le peintre rustique, tantôt chez Maris, le vieux musicien dément, dont la fille Mamie fait battre son cœur. Il entre aussi dans les maisons pauvres et annonce aux paysans le jour prochain du bonheur universel. Dries n'est pas un socialiste. Mais le démocrate chrétien Flanders lui a ouvert les yeux sur les misères des villages. Il a lu les récits naïfs de Piet Baezen où sont dépeintes les détresses des humbles. La pitié et l'égoïsme luttent en lui. Il voudrait faire quelque chose pour se rapprocher des misérables. Pourtant, il est si bon de manger des crêpes dorées, le jour de la Toussaint; il est si bon d'aller, de ville en ville, avec le fils de la potière, visiter les pratiques : on se remue, on voit du pays, Gand, Bruges, les béguinages, et l'on ne fait rien. C'est délicieux!

— « Prenez patience, dit-il aux paysans, un jour ce sera fini du maître et des impôts. »

— « Oui, répondent le tailleur, le cordier, le tisserand et les autres. Ce n'est pas à vous, Dries Abeels, que manquera la patience. On sait bien que vous êtes le fils du marchand de lin! »

Dries courbe la tête sous la moquerie. Il est riche, il ne fait rien. Comment les pauvres l'écouteraient-ils?

Flanders, dans une barquette, harangue la foule qui se masse sur les rives. Une pierre traîtresse l'étend dans son sang. Dries, un instant, se croit une âme de héros Il agite un mouchoir sanglant et clame des paroles de vengeance. Il s'admire lui-même. A-t-il trouvé, enfin, le secret de son bonheur? Non, ce n'est pas encore cela. Son exaltation tombe. C'est autre chose qu'il doit faire.

Quelle chose? Mamie la lui révèle. Elle lui dit en riant qu'on l'a vu dormir une journée entière à côté de Dolf, le fils du potier, pendant que les abeilles butinaient à l'entour. Ah! voilà, tant qu'il ne travaillera pas de ses mains, il n'osera pas murmurer à Mamie qu'il l'aime. Et Dries devient l'apprenti du menuisier. Sa mère et sa servante le blâment, le village entier se moque de lui. Mais son cœur, maintenant, est en paix dans sa poi-

trine, il connaît la joie du travail, le délice des dimanches reposants, il peut consoler les paysans et faire à Mamie le timide aveu de son amour. La conscience de Dries est éveillée. C'est la vie elle-même, la vie des Flandres maternelles, qui a voulu cet éveil. Et l'on ne résiste pas à la vie pas plus que les moulins ne résistent au vent qui souffle de la mer.

* * *

Sentez-vous la délicate allégorie? Dans tout le livre, il y a des moulins qui font des croix sur l'horizon. Le vent arrive et s'engouffre dans leurs ailes. Qui pourrait les arrêter de tourner? Ainsi lève la graine confiée à la terre. Ainsi la petite fève est comme un petit enfant. Ainsi, un jour, se fera la moisson de justice et de réparation. Et la conscience de l'homme, quand le bon vent la pousse, va de même jusqu'au bout de son chemin.

Le *Vent dans les moulins* est un bon livre, un livre infiniment moral, comme tous les livres de Lemonnier, un livre d'espoir et de vie. Sa lecture ressuscite en nous des énergies. On ne se savait ni si ardent, ni si bon, ni si tendre. C'est un livre de communion et d'amour.

Toute la Flandre y vit sa vie, depuis la cime chantante des arbres, jusqu'à la cendre des morts. Une ferveur puissante anime les descriptions et les peintures. Les saisons y sont dramatisées. La pluie, la neige, le soleil sont des personnages, cousins germains de Dries, de Gide Keukelaer et de tous les petits paysans. Les bêtes ont des âmes muettes et pensives. Les vaches, là-bas, lavées de lumière, passent la rivière à la nage. Le petit pêcheur d'anguilles jette ses filets. Des pigeons se rengorgent sur les toits rouges, et dans le soir béni qui descend du ciel, la sainte odeur de la terre monte comme une chanson.

Ah! les chansons aussi, les belles chansons de Maris, tour à tour terribles et dolentes, hymnes ou complaintes, romances, appels aux armes : Kling, klang! Elles sont la voix diverse des heures. On les entend dans la joie et dans la peine. Elles renouent le passé morne aux mirages de l'avenir.

Et, dans les décors criants de vérité qui nous transportent au plein milieu d'un village des Flandres, toutes ces âmes vivantes que nous apprenons à aimer! Elles sont craintives et résignées, ardentes en dedans, retorses un peu et malicieuses, et toutes un peu enfantines, comme de vraies âmes flamandes. J'aime Dries Abeels, Gide Keukelaer et Piet Daezen et Flanders et Maris et Kokx et Mamie, la belle fleur de vie, la première étoile qui luit au ciel! J'aime le livre entier, parce qu'il m'a fait vivre durant trois cents pages d'une vie qui n'était pas la mienne, avec une illusion parfaite. Je le déclare hautement : Le *Vent dans les moulins* est un sommet dans l'œuvre de Camille Lemonnier.

Notre Maître à tous, vous qui, dans votre âme géante, avez fondu nos deux âmes nationales, vous dont la Belgique entière devrait honorer sans lassitude le labeur immense, vous venez de répondre comme un dieu aux sots et aux misérables qui ont voulu faire pour vous de Bruges-la-Morte la station douloureuse d'un calvaire. Ils espéraient que votre Flandre bien-aimée vous serait marâtre. Leur attente a été déçue. Et aujourd'hui, pour combler leur rage à jamais impuissante, vous leur offrez sans amertume votre cantique d'amour à la mère Flandre!

GEORGES RENCY

LA CAPTATION DE LA VIE

A Mme CLAIRE DEMOLDER

« Quel plaisir de posséder ainsi des souvenirs de choses qu ne sont plus! De faire passer sous ses yeux les images des êtres chers disparus, que nous voyons représentés tel jour, à telle heure, dans tel décor! Quelle joie que cette prise de possession dans le temps, que cette fixation de la vie captée ainsi définitivement! Les visages aimés seront immuables, toujours jeunes, s'adapteront sans cesse à nos pensées d'alors; ce sont nos sentiments de ce jour-là, nos pensées intimes de ce moment, qui renaissent aussitôt à la vue de ces épreuves que la merveilleuse photographie nous donne. La jeunesse est arrêtée ainsi, bravant désormais la loi du déclin des êtres. C'est l'éternité d'un sourire et de la santé!... » Ainsi parlait une femme au cœur d'or en regardant divers portraits de son époux trépassé.

Entraîné par la succession lente des phrases qui voguaient au gré des pensées, je songeais qu'elle avait raison.

— Je ne suis pas comme toi, mère! dit sa fille sortant de sa rêverie. La plupart de ces photographies, pour ne pas dire toutes, me sont désagréables à voir. Je les regarde non seulement avec dédain, mais je leur suis profondément hostile, car aucune ne m'a donné ce que j'aimais chez les êtres chéris. Des natures délicieuses m'apparaissent avec des mines ingrates, des âmes bonnes revêtent malencontreusement une physionomie dure, des ombres intempestives brutalisent des traits adorés, et quand ce n'est pas la raideur des poses qui m'agace, c'est la banalité qui m'offense. Cette éternité de la pose, qui te ravit, m'est pénible à subir; et je me désespère en pensant que je serai forcée de voir toujours ainsi un parent ou un ami, dans une attitude maladroite si elle est surprise, prétentieuse si elle est combinée. Et le regard, cette lueur magique dans laquelle on communique la vie, d'où la passion découle et brûle, d'où le sentiment s'infiltre et nous attendrit, où le voyez-vous dans les photographies? Pour moi, je n'ai qu'un désir, c'est de les enfouir profondément sous les papiers, dans les tiroirs, au tréfonds des coffres, et loin de chercher à les revoir jamais, j'en appréhende au contraire l'exhibition. Quand je veux évoquer l'image d'un être aimé, je clos légèrement les paupières sous la préoccupation de la vision, je fais abstraction de tout ce que j'ai vu le représentant, je me débarrasse l'esprit de tout ce que j'en connais, et je ne veux que lui, que lui seul; je reste ainsi en tête-à-tête avec son souvenir, celui que j'ai gardé bien à moi, profondément enfoui, et qui vient docilement à l'appel de mon esprit pour satisfaire mon cœur..... »

Et j'abondais dans le sens de la jeune femme, car au fur et à mesure qu'elle parlait, j'étais pénétré de ses paroles dont je ressentais la sincérité et la justesse.

Ma pensée se prolongea avec des incohérences et des contradictions successives. Qui donc au monde pourrait rendre le double de la beauté? Tous n'avons-nous pas été frappés aux expositions de peinture de voir l'indigence des plus éclatants portraits auprès des contemporaines qui passaient devant eux, pimpantes ou somptueuses? Qui rendra la vie qui circule avec ses mille manifestations de forme et de couleur? Les portraits n'acquièrent leur prestige qu'avec la collaboration du temps. Nous les savons disparues à tout jamais, les belles d'autrefois, et nous magnifions par le rêve les représentations que les musées nous en offrent. Combien devait être captivante Catarina Cornaro, la reine de Chypre, d'après le portrait qu'en a laissé Lorenzo Lotto à la Brera de Milan et le Titien aux Uffizi de Florence! Quel souvenir persistant je conserve encore de la *Séduction* de Pâris Bordone, ainsi que de la femme étrange de Giorgione qui est à la National Gallery. Celle-ci m'attirait irrésistiblement à chacune de mes visites et ce n'était pas sans un sentiment de malaise indéfinissable que je me libérais de mon extase. Il faut dire que je suis particulièrement subjugué par les artistes vénitiens du XVIe siècle. Ils ont à la fois l'allure hautaine et la magie de la couleur — et toutes ces toiles évoquées, toutes ces images d'autres temps passaient et repassaient non devant mes regards, mais comme si des écrans eussent été placés derrière, entre mes yeux et mon cerveau.

L'art avec ses ressources combinées peut emprisonner la Grâce, mais c'est l'exercice de notre faculté personnelle de vision qui, dans notre admiration seule, animera l'œuvre et nous donnera la spasmodique extase qui doit ressusciter un instant la Beauté.

HENRY DETOUCHE

L'Exposition internationale à La Haye.

Elle est loin, certes, de manquer d'intérêt, cette première Exposition internationale installée dans le spacieux manège de la « Villa Boschoord »; elle exhale même un franc parfum de jeunesse qui fait souvenir des bons salons des XX ou de l'Association pour l'Art. Son arrangement non plus n'a rien du guindé et du systématique quasi officiels auxquels nous ont trop accoutumés les «petits Salons» bruxellois qui visent à l'élégance de la tenue. Ainsi, les peintures alternent avec les dessins ou les aquarelles, disposition qui écarte toute fâcheuse monotonie et ne localise pas l'intérêt à tel endroit de la salle. Une tablette de simple bois blanc courant le long de la cimaise supporte des bibelots, de menues statuettes; sur des écrans-étagères, divisant l'étendue du local, — et qui remplacent avantageusement les vitrines-aquariums, — s'appendent les estampes et prend place le nombreux et obligé cortège des objets d'art, poteries et reliures. Tout contribue à conférer à l'ensemble un aspect clair, intime et familier.

Contrairement à ce que l'on voit chez nous, l'exposition ouvrit ses portes sans que cet événement prît les proportions d'une solennité mondaine et — fait dont la constatation attribue au public de La Haye une précieuse suprématie mentale sur celui de Bruxelles — les invités semblaient être venus là simplement pour voir des tableaux et non pour être eux-mêmes remarqués. La Haye paraît ignorer également les jeunes Christs de la Terre d'Ombre, les Absalons du Prix Godecharle, toute la séquelle lamentable et ridicule des pâles rapins à feutres, cravates et mantes romantiques — fleur et espoir de nos académies. Quant à la babillarde et minaudière secte des oisonnes esthétiques et littéraires, — cette plaie de notre temps, — elle constitue, pour le bonheur de nos voisins, une minorité plutôt négligeable.

A part ceux de quelques artistes néerlandais, la plupart des noms qui figurent au catalogue nous sont connus ; nombre d'œuvres ayant été vues déjà à Bruxelles, nous ne citerons que pour mémoire la nombreuse série des Rops et des Mellery provenant de la collection Storm de 's Gravesande ; le *Portrait de Mme F.*, l'un des beaux portraits de Van Rysselberghe; les sculptures de Meunier et de Minne; les paysages de Signac et de Cross; les deux exquis Denis, *Le Bac* et *Le Pas de la porte*, et d'anciens et charmants *Paysages brabançons* de Degouve de Nuncques. Dans la *Place du Théâtre-Français*, où sous un ciel pluvieux le boulevard allonge sa perspective, Pissarro met toute l'animation grouillante de Paris. Raffaëlli pare de cadres Louis XV très dorés ses loqueteux et ses petites dames, tableautins mièvres où ne subsiste nul vestige des rudes qualités d'autrefois.

Citons encore les très beaux dessins en couleurs de Steinlen, d'une ironie joyeuse; trois panneautins, captivantes suprises de ce très étonnant Vuillard; et une série d'excellents Dario de Regoyos, scènes d'Espagne, auxquelles notre Môme-Solvay, c'est entendu, préférera toujours un air de guitare.

Dans trois natures-mortes et un austère et farouche *Portrait de l'artiste* éclate la maîtrise de Cézanne; cinq toiles de Van Gogh, portrait, fleurs et paysages, proclament le génie encore méconnu de ce violent, le plus vraiment *peintre* de ce temps. Tirées de la collection Hoogendijk, dont elles sont l'honneur, ces œuvres de tout premier ordre et de choix judicieux suffiraient au prestige d'une expositon. James Ensor, loin de souffrir d'un tel voisinage redoutable, — où, dirait-on, se magnifie même et s'illumine son *Coq mort*, — se hausse à la taille de ces maîtres.

Les noms de Maufra, Morren, Redon, ceux de P. Dupont et E. Orlik, graveurs curieux, l'un à la manière de Dürer, l'autre à celle des Japonais, complètent la liste des exposants étrangers.

Par l'amour de la réalité et du sol natal, par les mêmes qualités d'intimité, de précision, de minutie, de patience réfléchie et de méticuleuse *propreté* dans l'exécution, — qui caractérisèrent les petits maîtres du XVIIe siècle, — la jeune école hollandaise reste fidèle à la tradition nationale. Ce sont les paysages clairs, nets, parfois un peu secs, d'Hart Nibbrig; ceux à l'aquarelle et à la pointe d'argent de Wiggers; les eaux-fortes de Witsen, traduisant avec une fidélité quasi photographique les vieux quartiers d'Amsterdam et de Dordrecht. Dirk Nijland apporte la même probité dans l'exécution de deux dessins à la plume d'une indéniable puissance (*Gezicht op Brussel* et *De Tuin*) et d'une impressionnante aquarelle, *De Noord bij Dordrecht*, qui garde dans l'extrême profusion du détail une singulière ampleur. Début remarquable d'un jeune homme et nom à retenir.

Bauer, dont on a vu les belles planches à l'exposition des aquafortistes à Bruxelles : scènes de l'Inde dont l'atmosphère mystérieuse l'apparente à Rembrandt. Storm de 's Gravesande surprend par la juvénile bravoure d'un art sain et vigoureux, par la franchise et le bon aloi de ses pointes-sèches.

Zilcken, Isaac Israëls, Karsen, Moulijn n'apportent dans une contribution trop restreinte aucune note nouvelle.

De W. Sluijter, dont la personnalité se cherche encore, d'ha-

biles dessins humoristiques qui décèlent une admiration pour Cappiello.

Zijl, l'intéressant statuaire, qui a tenté je crois de restituer à la sculpture une fonction purement monumentale, est insuffisamment représenté par une *Tête d'enfant* en bas-relief.

Il reste à signaler, dans les industries d'art, les poteries, connues déjà, de Finch et de Hoeker, les ornementations de livres de Veldheer, de Lauweriks et De Bazel et les reliures et essais de travail du cuir de Lœber.

Deux artistes, Jan Toorop et Thorn Prikker, autant par leur originalité que par l'importance et la variété de leur œuvre, occupent dans l'art de leur pays une place considérable et exigent une mention spéciale.

On sait la déconcertante diversité de Toorop et le protéisme de son art aux orientations multiples. Tour à tour réaliste ou symboliste, portraitiste littéral ou décorateur de surfaces, il est à la fois de toutes les écoles; toutes les méthodes lui sont familières et selon le caprice du moment ou le sujet qu'il traite il choisit dans l'éventaire des techniques et des procédés ceux qui lui paraissent devoir le mieux servir son but. Cette nombreuse variété de manières souvent antithétiques ne laisse pas que d'enlever à l'ensemble de son œuvre cette homogénéité qu'on trouve dans la production des maîtres. Toutefois, on en conclurait trop vite à l'absence de personnalité car, sans jamais sombrer dans le pastiche, cette originalité particulière qui marquait déjà les premiers débuts de Toorop demeure au contraire aiguë et vive.

Toorop expose une toile importante : *De Dorpelwachters van de zee*. Rigides, hiératiques, l'œil fixe dans des faces ravinées par l'âpre métier marin, par l'âge et la misère, deux vieux pêcheurs assis dans la dune réchauffent au soleil leur carcasse pitoyable. A leurs côtés des fillettes jouent avec des fleurs et derrière eux, silhouettes sur le ciel et la mer bleus, des pêcheurs, des femmes, une ronde enfantine. Le jour calme et gai, l'heureuse indifférence ambiante contrastent avec la détresse morale et la décrépitude des vieux. D'une couleur éclatante, exécutée par larges touches divisées, d'aspect rude et brutal en certaines parties, cette toile, sans conquérir d'emblée la sympathie, force l'attention, étonne par des qualités puissantes et contient des détails charmants. Mais qui n'y voudrait voir qu'une scène de réalité stricte méconnaitrait sans doute les secrètes intentions du peintre; ce seul titre, volontairement énigmatique, *Les Gardiens des portes de la mer*, doit conférer au tableau, je le crains, une portée de vague revendication humanitaire.

C'est dans les œuvres que n'altère nulle influence étrangère à la saine peinture — mysticisme, symbolisme, satanisme ou même socialisme — que Toorop se prouve le parfait et puissant *réaliste*, évocateur de vie, qu'il est naturellement. Son dessin est volontaire, large et précis à la fois, et sa peinture, d'une barbarie ingénue et savante, d'une richesse toute orientale, a la consistance et l'éclat des émaux. Les vagues vertes et écumeuses, les barques enluminées aux voiles rouges, les casaques jaunes des pêcheurs, — toute la « scenery » des côtes est le prétexte de ses meilleurs tableaux.

La beauté féminine, qu'il aime en un décor coloré et fleuri, les grâces de l'enfance, dont il surprend la mobilité des gestes, trouvent en Toorop un traducteur incomparable. Aux portraits dessinés ou peints, aux dessins rehaussés de pastel, aux affiches, aux pointes-sèches d'un caractère si individuel ne se limite pas le champ de son activité. Ainsi, un panneau céramique d'une belle allure décorative, destiné à la nouvelle Bourse d'Amsterdam, et une porte de foyer, exécutée en cuivre repoussé par l'artiste lui-même, complètent son envoi et montrent avec quelle souplesse son talent se plie aux métiers d'art et aux travaux industriels.

Thorn Prikker n'est guère connu à Bruxelles que par de très étranges compositions, vues jadis aux XX, et dont le symbolisme obscur et parfois impénétrable était racheté par une singulière recherche de beauté dans l'arabesque et la rare habileté du métier. Ce sens de l'ornementation, qui s'affirmait si personnel déjà, ne pouvait trouver qu'en dehors de la peinture de tableaux une adaptation logique et définitive. Prikker le comprit et toucha à diverses industries d'art pour se spécialiser bientôt dans la décoration des tissus. Ses soies, ses velours décorés en « batik » sont d'ailleurs célèbres : la profusion, la richesse, l'étrange beauté des dessins leur confèrent une inestimable valeur d'art.

Un berceau d'enfant, un meuble à layette, un paravent sont les récents travaux de Prikker. Bien qu'il s'agisse ici de la création d'un *artiste*, on constate tout d'abord, et avec surprise, car le fait n'est point commun, la parfaite appropriation des moyens au but : ces meubles, en effet, répondent exactement à l'usage qu'on peut exiger d'eux et, sans prétendre au fâcheux *esthétisme*, atteignent à une absolue beauté. Taillés dans un bois sombre incrusté d'ivoire et ciré, ils sont de lignes simples, toutes droites; et le problème y est résolu d'une décoration sculpturale, à la fois fouillée et sobre, mais si bien ordonnée qu'elle se fond dans l'harmonie générale et n'accapare pas l'attention au détriment de l'ensemble. L'examen du détail nous révèlera les motifs charmants tirés de la faune et de la flore qui constituent la grâce ingénieuse de cette décoration où l'écueil est évité des faciles allégories sentimentales; en effet, nul « sujet » relatif à l'enfance ne plaque les flancs de ce berceau ou les parois de cette armoire; ces fades gentillesses où triomphe l'art français ne sont pas le fait de Prikker qui est un grand artiste *barbare*, — tout à la fois puissant, naïf et délicat. Il serait injuste de ne pas mentionner ici le nom de M. Altorf, le précieux collaborateur de Thorn Prikker, à qui est due l'admirable exécution de ce mobilier; ce jeune et intelligent praticien donnera quelque jour, il faut l'espérer, des œuvres personnelles.

Mais il est regrettable que Prikker n'ait cru devoir montrer qu'une face de son art, car il ne se voue pas de façon exclusive à l'industrie du meuble ou des tissus; l'artisan n'a pu tuer le peintre qu'il fut au début et le voici, libéré du mysticisme un peu maladif d'autrefois et fort d'un ardent amour du vrai et de la vie, sollicité par les spectacles toujours renouvelés des bois, des champs et des grands ciels. Dans une surprenante série de dessins aux crayons de couleur qui figure dans la collection du Dr Leuring, de La Haye, Prikker fixe en de frustes et rapides notations, empreintes cependant d'un caractère définitif et magistral, des fugacités d'effets, des synthèses de paysages : évocation des rives de la Meuse et de notre Wallonie que l'artiste affectionne.

G. Lemmen

LE FESTIVAL RHÉNAN

(*Correspondance particulière de l'*Art moderne.)

C'est à Cologne qu'a eu lieu cette année, pendant les fêtes de la Pentecôte, le célèbre festival de musique qui attire toujours une affluence énorme de musiciens et d'amateurs. Et certes, par l'intérêt du programme et le soin apporté à son exécution, cette grande solennité annuelle demeure-t-elle au premier rang des fêtes musicales de l'Allemagne. Des chœurs exceptionnellement nombreux (93 ténors, 143 basses, 165 sopranos, 168 contraltos, plus 125 voix d'enfants requises pour l'interprétation du *Te Deum* de Berlioz) et un orchestre composé de 153 instrumentistes forment, avec les sept solistes, un effectif inusité merveilleusement discipliné et conduit avec autorité par M. Wullner. L'orchestre surtout mérite tous éloges pour son homogénéité et sa souplesse. Si certains instruments, clarinettes et hautbois, laissent un peu à désirer, les cuivres se distinguent, en revanche, par leur sonorité moelleuse et fondue. Il y a quarante ans, les solistes belges occupaient dans l'orchestre une place de premier rang : on y voyait, de 1860 à 1870, Debas, Jules Deswert, Artot, Léonard, Duhem; plus tard, Merck. Aujourd'hui, c'est à peine si un ou deux Liégeois figurent encore dans la phalange instrumentale.

La première journée, consacrée à Beethoven, nous donna la joie d'entendre, exécutées en perfection, après l'ouverture *Zur Weihe des Hauses*, la *Missa solemnis* et la IXe symphonie.

Les chœurs intervinrent dans l une et l'autre de ces deux grandes œuvres avec une sûreté et une justesse impeccables, remplissant la vaste salle de sonorités superbes, tour à tour d'une douceur infinie et d'un éclat saisissant. Le *Benedictus*, malgré ses difficultés techniques, et l'*Agnus Dei*, ont en particulier, donné, dans l'exécution de la Messe, la plus haute impression d'art. Le quatuor de solistes ne comprend aucune étoile : mais les artistes, Mme Nordewier-Redingius, Mlle Tilly Koenen, MM. Louis Wullner et Klopfer sont des chanteurs consciencieux, habitués au texte classique, et leurs voix s'harmonisent à merveille. Le contralto de Mlle Koenen est, par la qualité du son, très impressionnant, sans avoir néanmoins l'ampleur et la puissance de la voix de Mme Joachim. Le style de cette grande artiste paraît avoir influencé celui de la jeune cantatrice. Quant au ténor, M. Louis Wullner, fils du directeur du Conservatoire de Cologne, détail intéressant : il était sinon bègue, du moins très mal partagé au point de vue de la voix et de la diction. A force de travail et d'énergie, il est arrivé à corriger ses défauts au point de devenir conférencier et déclamateur, puis chanteur. Son succès aux concerts de Gurzenich fut tel que le comité du festival rhénan n'hésita pas à lui proposer l'emploi de ténor aux fêtes de la Pentecôte.

La *Symphonie avec chœurs* a été un triomphe. Depuis quarante-cinq ans que je suis les grands concerts et festivals, je n'ai jamais assisté à une exécution plus parfaite de cette œuvre sublime. La partie instrumentale a été merveilleusement rendue, chacune des parties accroissant dans l'auditoire l'enthousiasme qui s'était manifesté dès le début : chœurs et solistes ont été, de même, au-dessus de tout éloge.

Mais la perle des trois journées fut, le lendemain, l'interprétation de la cantate de Bach dite *Reformation Cantate*, dont Mmes Nordewier et Koenen et M. Klopfer, superbement soutenus par les chœurs, ont interprété avec un style simple et émouvant, exactement approprié à l'esprit de cette œuvre unique, les airs et récitatifs, couronnés par la formidable explosion de sonorité que le *cantor* de Saint-Thomas a donnée au mot *Amen* qui termine le choral final. On a beaucoup applaudi aussi Mme Nordewier dans les « Lamentations » d'*Iphigénie*. Le *Tasse*, de Liszt, évocatif d'orchestres tziganes et de rapsodies bohémiennes, n'a guère paru à sa place dans le cadre classique du festival. En revanche, le *Te Deum* de Berlioz, dans lequel M. Wullner chanta admirablement un rôle de récitant accompagné par l'orgue et les chœurs, intéressa vivement le public. Le final est merveilleux d'ampleur et de plénitude. La symphonie en *ut* de Schubert, à laquelle l'orchestre donna beaucoup de charme et de délicatesse, clôtura avec succès ce deuxième programme.

Le troisième, plus corsé, nous offrit, outre une symphonie de Brahms, la *Chevauchée des Walkyries*, le *Don Juan* de R. Strauss, brillamment exécutés sous la direction de M. Wullner, deux œuvres pour piano et orchestre, le Concerto en *mi majeur* de Mozart et la Fantaisie de Beethoven avec chœurs, l'une et l'autre jouées par M. Raoul Pugno. Pugno est un merveilleux artiste : légèreté de doigté, rapidité et égalité du trait, puissance de sonorité et fougue, trille impeccable, il réunit les plus belles qualités du virtuose et, quelles que soient les difficultés techniques qu'il ait à surmonter, il demeure toujours classique. C'est un pianiste de style qui repose des prestidigitateurs et équilibristes de la touche d'ivoire. Aussi son succès a été énorme : et par quatre fois il dut venir saluer le public ravi.

On entendit enfin un fragment de l'œuvre si poétique et si douloureuse de Schumann : *Le Paradis et la Péri*, dans laquelle Mmes Willech et B. Hoffmann donnèrent, à côté de M. Wullner, de Mmes Nordewier et Koenen, une physionomie caractéristique aux personnages de la Péri et du Pestiféré. Mais ce fut surtout dans la scène finale de la *Valkyrie* que les deux artistes remportèrent leur plus décisif succès. La voix dramatique, homogène et d'une impeccable justesse de l'une, le style et la compréhension artistique de l'autre donnèrent à cette grande page, l'un des sommets de l'art lyrique moderne, une ampleur superbe. Ce fut l'un des « clous », et le plus gros succès de ces trois journées si bien remplies, qui valurent à l'excellent et toujours jeune chef d'orchestre les ovations les plus chaleureuses.

C. D.

Deux Conférences à Liége.

(*Correspondance particulière de l'*Art moderne.)

Nous avons eu la faveur d'entendre à quelques jours de distance deux conférences tout à fait remarquables; le fait n'est point si fréquent qu'il ne mérite d'être signalé; l'une est de M. Charles Gide, l'économiste français, et fut donnée à la Société des étudiants en droit, l'autre de Me Edmond Picard, à la Conférence du Jeune Barreau.

M. Charles Gide nous entretient de « l'Age de la houille », et c'est dans une langue claire, élégante, enflammée, d'une surprenante envolée que parle l'économiste.

Pour ceux qui l'écoutent, c'est de l'étonnement et du ravissement. Ils attendaient un professeur précis, documenté, à l'argumentation froide, et voici qu'un orateur abondant et coloré, un poète, devrais-je dire, s'élève jusqu'aux plus hautes cimes du lyrisme.

Il n'est plus seulement le moraliste ardent, l'apôtre qui la veille, aux Étudiants libéraux, exaltait en termes magnifiques la Solidarité, — qu'il nous représentait, à mon sens, trop comme un devoir moral, pas assez comme une nécessité sociale scientifiquement démontrée. Non; cette fois, c'est bien un poète qui profère cette prose rythmée, toute parée de broderies, toute brûlante d'émotion; c'est un poète qui grave en nous ces tableaux contrastants : l'un des misères sociales, des hideurs esthétiques et morales suscitées par l'exploitation de la houille ; l'autre de l'apaisement fraternel, de l'humaine félicité, du respect de la nature, qui naîtraient à l'âge de l'électricité, puisant sa force motrice aux cours des eaux claires.

Le caractère essentiellement littéraire de cette conférence m'a déterminé à la noter ici. Sans doute l'auront-ils jugée surtout superficielle et peu démonstrative, les esprits imbus d'intérêts immédiatement pratiques; tous ceux dont l'âme, éprise de beauté, est prompte à sentir, se sont éjouis de cette haute leçon.

***

Tout autre est le génie oratoire d'Edmond Picard : Il est précis, nerveux, incisif jusqu'à l'âpreté.

Les pensées affluent, se pressent variées au cerveau, et, si compliquées soient-elles, se formulent en phrases rapides, nettes, pittoresques.

Il ne s'attarde pas aux images ouvragées, aux élégances recher-

chées de la langue. C'est plus encore dans la conception que dans l'expression que se manifeste sa prodigieuse imagination.

L'attention est sollicitée, conquise, soutenue par la netteté de la parole, par la vigueur de l'argumentation, par la richesse de la sève qui les alimente.

La manière de Me Picard est si serrée, si pressante qu'il imprime comme à coups secs et pénétrants sa conviction dans le cerveau de l'auditeur; celui-ci parfois subit malgré lui cette étreinte et souvent, en dépit de son intime protestation, a grand'peine à s'en dégager. C'est du plus grand art.

Me Edmond Picard a parlé de l'œuvre de Rodin. Ce lui fut occasion d'énoncer, avec quelle luxuriante abondance, des idées précieuses sur la vie, sur l'art, sur la critique.

L'espace nous manque pour nous y arrêter comme nous le souhaiterions.

Après nous avoir décrit avec une rare maîtrise l'œuvre du sculpteur, nous avoir indiqué la perfection de son faire, Me Picard spécifie les caractères particuliers de sensualisme et d'intellectualisme intenses qui assurent à Rodin une place unique.

Comme Phidias, comme le naïf et grand Anonyme gothique, comme Michel-Ange, il marque une époque de l'histoire de la sculpture.

X. N.

PETITE CHRONIQUE

Pour rappel, aujourd'hui dimanche 9 juin, à 3 h. 1/2, au parc du Cinquantenaire, fête organisée par la section bruxelloise de l'Association de la Presse belge : Exécution de la *Rubens-Cantate* de Benoit, exécutée par huit cent cinquante chanteurs et instrumentistes.

C'est, comme nous l'avons annoncé, jeudi prochain, à 1 heure précise, que sera exécuté à Louvain la *Sainte-Godelive*, d'Edgar Tinel (texte flamand d'Hilda Ram). Cette solennité musicale promet d'offrir un très grand intérêt.

M. Jakob Smits organise à Anvers, au Cercle artistique, une importante exposition de ses œuvres. Elle réunira soixante toiles de l'excellent artiste et s'ouvrira samedi prochain, 15 juin.

Par arrêtés royaux du 30 mai dernier MM. Juliaan De Vriendt et Jan Blockx ont été respectivement nommés directeurs de l'Académie royale des Beaux-Arts et du Conservatoire royal de musique d'Anvers.

La section d'architecture de la Société des artistes français, réunie la semaine dernière, a décerné la médaille d'honneur à M. J.-A. Tournaire, auteur d'un projet de restauration des anciens temples de Delphes.

Louise de G. Charpentier va faire son tour d'Allemagne. Berlin la représentera au début de la saison prochaine, et après Berlin Hambourg, Brême, Nuremberg, Cologne, etc. La traduction allemande est due au docteur Neitzel, critique et musicologue en vue.

Une autre partition française, *La Fille de Mme Angot,* de Ch. Lecocq (le rapprochement n'est peut-être pas très flatteur pour M. Charpentier), vient d'être jouée à l'Opéra de Berlin et, naturellement, avec un très grand succès, l'œuvre étant depuis longtemps populaire en Allemagne comme elle l'est dans toute l'Europe.

On s'étonne que l'Opéra ne dédaigne pas de faire succéder les flons-flons de maestrino français aux inspirations sévères de Gluck, de Beethoven et de Wagner. Cela paraît, en effet, assez singulier. Mais il faut remarquer que le goût allemand est, en matière musicale, beaucoup plus éclectique (soyons aimable) que le nôtre. Le *Trompette de Säckingen*, par exemple, qui est représenté sur toutes les premières scènes germaniques, n'est qu'une opérette dont la valeur ne dépasse pas — si elle l'atteint — celle de la *Fille de Mme Angot*. Les artistes de l'Opéra de Berlin ne chantent-ils d'ailleurs pas avec une conviction et un entrain remarquables *Die Fledermaus* de Johann Strauss? C'est, il est vrai, sur la seconde scène lyrique de la capitale, à l'ancien théâtre Kroll, que nous avons vu représenter cette œuvre légère. Mais les deux théâtres sont réunis sous une direction unique et jouissent des mêmes faveurs officielles.

C'est aussi l'Allemagne qui fit à *Cavalleria rusticana* le succès qu'on sait, et telle cantatrice qui incarna à Bayreuth, à Munich ou à Dresde Brunnhilde ou Isolde se plaisait à chanter le rôle de Santuzza... Elle sera peut-être demain Mademoiselle Lange ?

M. Sylvio Lazzari vient d'achever un drame lyrique en trois actes sur un texte d'Henri Bataille : *La Sorcière*. L'ouvrage a été reçu pour l'Opéra-Comique par M. Albert Carré.

La collection de M. H. Fortin a été dispersée le 9 mai à l'hôtel Drouot. Quelques prix :

BOUDIN : *Le Port de Rotterdam*, 4,200 francs; *La Seine à Rouen*, 1,800 francs; *La Plage de Trouville*, 1,100 francs; *Un Pardon en Bretagne,* 900 francs; *Vue de Vimoutiers*, 960 fr. — COROT, *Le Matin*, 2,200 francs; *Le Soir,* 1,900 francs. — CH. JACQUE : *L'Approche de l'orage*, 1,000 francs. — JONGKIND : *Fardier sur route,* 2,800 francs. — G. RICARD : *Portrait de P.-P. Hamon*, 1,550 francs. — F. TRUTAT : *Portrait de Mme Paul Hamon,* 2,000 francs. — VIGNON : *Pacage de moutons*, 1,180 francs.

Mlle Berthe Bady est engagée pour la saison prochaine à l'Odéon, où elle succédera à Mme Segond-Weber. Elle débutera en septembre dans *Hermione*.

L'*Association des Musiciens suisses* donnera à Genève les 22, 23 et 24 juin un grand festival de musique avec le concours de nombreux solistes, d'un chœur mixte de trois cents exécutants et d'un orchestre de soixante-quinze musiciens sous la direction de M. Willy Rehberg.

Le programme, qui comprend deux séances de musique de chambre et deux concerts symphoniques, porte, entre autres, les noms de MM. E. Jacques-Dalcroze, G. Doret, V. Andreæ, H. Huber, E. Bloch, C. North, E. Steble, L. Ketten, A. Denéréaz, O. Barblan, F. Hegar, F. Klose, J. Lauber, W. Pahnke, O. Schulz, R. Schweizer, G. Pantillon, G. de Seigneux, F. Niggli, J. Erhardt, E. Raymond, E. Munziger, W. Hagen, E. Combe.

On voit que les compositeurs ne manquent pas au pays de Guillaume Tell.

M. William C. Whitney s'est rendu acquéreur, pour la somme de 125,000 dollars (625,000 francs), du portrait en pied de William de Villiers, vicomte Grandisson, qui figura à Anvers, à l'exposition des œuvres de Van Dyck. Il appartenait alors à M. Jakob Herzog, de Vienne, qui le recéda, l'exposition terminée, à M. Schaus. C'est le plus haut prix que l'on ait donné en Amérique pour un tableau de maître à l'exception de l'*Angelus* de Millet.

Le fameux portrait de Rembrandt, *Le Doreur*, n'a été payé que 350,000 francs.

Une innovation fort intelligente, dit un de nos confrères, est tentée depuis l'année dernière par la municipalité de Brooklyn. Pendant la belle saison, celle-ci a fait installer, dans les principaux parcs de la ville, une vingtaine de bibliothèques populaires, gratuites, où chacun a le droit, en donnant son nom et son adresse, d'emprunter des romans, des livres d'histoire ou de

géographie, des traités de vulgarisation scientifique et même les œuvres illustrées des grands poètes américains.

Cinq parcs et deux jardins publics ont ainsi été dotés d'une ou même de plusieurs bibliothèques en plein air, qui ont eu tout de suite le plus grand succès. Ainsi, à Central-Park, on n'a pas prêté moins de 36,132 volumes, lus pour la plupart sous les ombrages ou au bord du lac dont s'enorgueillit ce magnifique jardin de ville.

Ces bibliothèques vont être multipliées de façon à pouvoir satisfaire aux désirs de tous les promeneurs, et bientôt New-York et Philadelphie vont installer à leur tour des « open-air libraries ».

Nous avons maintes fois protesté contre la puérile institution des médailles décernées aux artistes dans les expositions. A diverses reprises ces derniers ont proposé leur suppression, mais le préjugé est si enraciné qu'on persiste à maintenir cette vieille coutume. Le comité organisateur de la section belge des Beaux-Arts à l'Exposition universelle de 1900 vota à l'unanimité l'abolition des récompenses. Un règlement suranné en imposa néanmoins le maintien.

Le *Journal des artistes* rappelle, au sujet de cette question, qui demeure à l'ordre du jour, le referendum organisé en juin-juillet 1897 par le journal *La France*. Sur 1,466 réponses que reçut notre confrère à la demande adressée, sous forme de bulletin de vote, aux artistes français, il y eut 1,427 voix en faveur de la suppression des médailles. Trente artistes seulement se prononcèrent en faveur de leur maintien.

On n'en continue pas moins à « récompenser » malgré eux les exposants.

Une œuvre importante de Vermeer de Delft a été, dit la *Chronique des Arts*, découverte dans une maison particulière d'Angleterre. On l'expose en ce moment dans la galerie Forbes et Patterson, à Bond Street. C'est une toile avec trois figures de grandeur naturelle représentant Jésus-Christ dans la maison de Marthe et Marie. Il porte le monogramme de l'artiste, comme l'autre grand tableau de Dresde, qui était jusqu'à présent le seul de Vermeer représentant des figures de grandeur naturelle. L'œuvre est remarquablement expressive, et, comme toujours avec Vermeer, d'une singulière beauté de ton et de couleur. Il n'existe nulle part d'ouvrage de lui aussi important : par l'intensité des sentiments et par l'expression dramatique, c'est une œuvre unique. Elle a été acquise par un collectionneur anglais.



Bruxelles. — Imp. Ve Monnom, 32, rue de l'Industrie

VINGT-ET-UNIÈME ANNÉE. N° 24. 16 JUIN 1901.

L'ART MODERNE

REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

LES SALONS DE PARIS

Pour ceux qui ont gardé le souvenir des emplacements qu'occupaient, à la Centennale, Corot, Delacroix, Daumier, Ingres, Manet, l'appropriation du Grand Palais, côté de l'avenue d'Antin, aux exigences d'une exposition générale des Beaux-Arts (et encore, des deux salons, celui de la Société nationale, installé dans les salles de l'Exposition rétrospective, est-il de beaucoup le moins banal) apporte, au premier abord, de cruelles déceptions. Se rappeler, par exemple, le *Portrait de Mme Leblanc* et trouver, à la place où la mémoire le cherche, une *Vue du Rhin* par M. Sandreuter, né à Bâle (Suisse), n'est pas pour réjouir le visiteur et le porter à la bienveillance. Il faut quelque temps pour s'accoutumer à cette transformation, pour oublier les groupes d'œuvres choisies qui, durant six mois, ressuscitèrent en ces mêmes galeries, livrées aujourd'hui à tout venant, un siècle d'art.

Le « Musée Roger Marx » est éparpillé aux quatre vents de la France. Place aux vivants! Ceux-ci croissent et se multiplient chaque année dans des proportions réellement inquiétantes. A voir les milliers de toiles qui emplissent le Grand Palais, à remémorer celles qui tapissaient, aux « Indépendants », les serres de la ville de Paris, à évoquer toutes les peintures que recèlent les innombrables boutiques de la rue Laffitte, pour ne citer que les plus notoires des échoppes d'art de Paris, on se demande quelle peut être la destinée de ces armées de châssis, de ces multitudes de cadres que chaque printemps jette en pâture à la curiosité lassée du public. Sur cent toiles, quelques-unes trouvent à se caser dans les collections, dans les musées. Il en est qui servent à la décoration d'édifices publics. Mais les autres, les autres?... Y a-t-il assez d'Amériques pour les absorber? Assez de greniers pour les emmagasiner? Assez d'incendies pour les dévorer? Assez de naufrages pour les engloutir? Ou sont-ce les mêmes qui reparaissent tous les ans, grattées et repeintes à nouveau, fruit anormal d'un stérile effort?

Dans ses chroniques de la *Dépêche*, Maurice Denis a constaté — la remarque est piquante — que les triomphateurs du Salon sont les peintres qui n'y sont pas représentés. Ni Degas, ni Monet, ni Cézanne, ni Pissarro, par exemple, ne se mêlent à la cohue des exposants. Mais leur influence imprime visiblement à la plupart

des artistes de la génération actuelle une direction qui modifie sensiblement l'aspect des expositions. Jadis repoussé, honni, conspué, l'impressionnisme pénètre de plus en plus l'art français, transforme et éclaircit la vision des artistes en même temps qu'il détourne le goût public des oléographies jadis en faveur. C'est la mission des précurseurs, et il faut se réjouir de la voir s'accomplir peu à peu.

Même au Salon des artistes français, immuablement voué au triomphe des Bouguereau, des Henner, des Roybet et de M. Bonnat, une place est faite aux peintres qui tentent d'ouvrir une fenêtre sur la vie. Des nouveaux venus y affirment un talent libéré de formules, une palette harmonieuse, une vue claire de la réalité contemporaine. C'est, entre autres, M. Caro-Delvaille qui groupe autour d'un *Thé* cinq figures féminines scrupuleusement étudiées dans leurs attitudes et leur expression et, dans une fort belle toile intitulée *La Manucure*, s'apparente à Manet par la qualité des noirs et des gris argentés harmonieusement distribués. C'est aussi M. Fernand Sabatté dont l'*Intérieur d'église*, étoffé de cinq personnages aux physionomies recueillies, marque le plus louable effort vers un art sain, robuste, qui n'emprunte rien aux mièvreries par lesquelles ses congénères traduisent habituellement, en ce milieu néfaste, les scènes de la vie contemporaine.

C'est encore M. George Bergès qui, abandonnant l'Andalousie et ses danses tumultueuses, nous montre cette fois un groupe de mondaines visitant la fonderie du Creusot au moment de la coulée. C'est, enfin, M. Henri Martin dont, malgré quelque raideur, les compositions décoratives s'imprègnent toujours d'un lyrisme séduisant.

Dans le déluge de médiocrités et de tableaux vraiment agressifs qui peuplent les cimaises, parmi les massacres effroyables ou les niaiseries sentimentales qui s'efforcent d'attirer les regards, ces quelques œuvres reposent la vue et commandent la sympathie, au même titre que les calmes paysages d'Harpignies et de Pointelin, desquels se dégage sinon le sentiment de la nature, du moins quelque chose de la poésie qu'elle exhale.

Mais c'est à la Société Nationale que l'évolution des idées nouvelles est la plus sensible, que les « ravages de l'impressionnisme », si l'on veut, s'étendent de plus en plus. Le paysage, notamment, s'oriente résolûment vers la sensation instantanéisée des effets les plus fugitifs. A la suite d'Albert Lebourg et de Maxime Maufra, qui ont acquis au Salon droit de cité et dont les sites baignés de lumière sont désormais appréciés comme ils le méritent, Gustave Albert, Pierre Lagarde, Francis Auburtin, Henri Lebasque, Abel Lauvray, Emmanuel de la Villéon s'engagent à leur tour dans les sentiers de clarté tracés par Claude Monet et Sisley. On peut leur reprocher, sans doute, de songer trop, en regardant la nature, à ces maîtres. Mais leur interprétation n'en est pas moins infiniment plus attrayante que celle de Carolus-Duran, par exemple, improvisé paysagiste à l'instar de M. Bonnat, et malheureusement paysagiste médiocre.

Parmi les tableaux de figures inspirés par le même besoin d'indépendance et de renouvellement, un portrait de femme de M. Henri Manguin, une *Vénus* coiffée d'un grand chapeau et se mirant dans une glace, de M. Charles Guérin, affirment de réelles qualités de lumière et d'harmonie. Peintes d'une pâte épaisse et comme maçonnée, ces deux œuvres — dont je prise surtout la seconde — ont une saveur un peu sauvage de fruit vert. Elles constituent de francs et sonores « morceaux de peinture » exécutés pour la seule joie de peindre et dans une technique hautaine qui décèle une volonté et une personnalité.

Plus assourdies, plus enveloppées de mystère, mais tout aussi intransigeantes, les deux grandes toiles de Maurice Denis, *Hommage à Cézanne* et *Le Christ aux enfants*, perpétuent à Paris les retentissantes polémiques qu'elles soulevèrent à Bruxelles lorsqu'elles furent exposées à la *Libre Esthétique*. Nous avons vanté le sens décoratif que possède à un haut degré le jeune artiste. On a loué ici même le caractère réfléchi de son art, tout d'instinct et de sentiment et nous n'avons pas à y revenir.

La part ainsi faite aux éléments les plus « combatifs » du Salon, à l'extrême-gauche de cette assemblée peu révolutionnaire, somme toute, bien qu'elle passe aux yeux de certains pour le repaire des pires anarchies, voyons les envois les plus appréciés du public.

OCTAVE MAUS

(A suivre.)

LIVRES BELGES

La Vie des abeilles, par MAURICE MAETERLINCK.

> « Ne nous évertuons pas à trouver la grandeur de la vie dans les choses incertaines. Toutes les choses très certaines sont très grandes et nous n'avons jusqu'ici fait le tour d'aucune d'elles. » (P. 2.)

Ah ! l'admirable, le consolant, le fraternel travail ! Livre de penseur, de poète, de savant. Livre que tous ceux qui aiment la vie et s'efforcent avec une confiance et un respect enthousiastes de la comprendre, attendaient pour animer, pour illustrer quelques-unes de leurs songeries.

Il y a longtemps que nos yeux sont assez forts pour regarder les vérités en face, sans les entourer de légendes, de fictions, de systèmes ; et notre instinct nous a fait secouer toutes ces jolies et salissantes toiles d'araignées. Puis, perdus dans le réseau serré des réalités, nous n'avons pas su tout de suite en démêler la beauté et l'ordonnance. Les poètes du dernier siècle ont reflété ce désarroi. Et nous nous sommes un moment

grisés avec eux de notre propre effarement. Mais les généralisations de plus en plus hautes, de plus en plus claires, nous ramènent lentement à la sérénité. Voici qu'une lueur de confiance, de courage luit pour quelques-uns, et, plus forte que toutes les tristesses, elle émeut une des consciences les plus vibrantes, les plus puissantes et harmonieuses de notre temps, celle de notre bon frère flamand, Maeterlinck.

Et dans le grouillement des « choses certaines » qui nous entourent, il en choisit une petite, toute petite ; il la considère, se met à l'admirer, à l'aimer, et de la vie d'une mouche fait jaillir des émerveillements et des émotions semblables à celles des premières révélations astronomiques, et toute une philosophie, et une poésie adorable, si pure, si simple, que nous la reconnaissons au premier instant pour la sœur inspirée de nos rêves les meilleurs et les moins formulés.

Tout doucement et paisiblement, en citant, comme un honnête ouvrier, tous ceux qui ont travaillé avant lui à ces mêmes recherches, en contant leurs observations avec les siennes, il nous dit par exemple les singuliers progrès des différentes races d'abeilles. Comment, de solitaires et malheureuses ainsi que l'homme primitif, elles se réunissent peu à peu et organisent de plus en plus vigoureusement leur petit système social. Comment elles lui sacrifient des milliers de petits bonheurs personnels, ayant, ce semble, bien plus soif de sociabilité et de fraternité que d'amour, — puisqu'elles vivent heureuses toute une existence d'animal neutre, tandis qu'elles meurent *de solitude*, là même où ni la chaleur, ni l'air, ni la nourriture ne leur font défaut. Si, pour les hommes, l'instinct maternel et sexuel est l'initiateur de toutes les amours et de toutes les religions, chez les abeilles on dirait que le délire créateur de la nature s'est assagi déjà, et que ces petits êtres ont découvert que la fraternité leur était plus nécessaire encore que l'amour — fatalité qu'elles ont domptée à leur manière.

Est-ce un progrès, est-ce une étape de la sagesse de leur race, tâtonnant comme la nôtre à la recherche du mieux? Est-ce une vérité qui touche à l'absolu? Est-ce une décadence?

Maeterlinck nous dit la miraculeuse tragédie du « vol nuptial » (livre V), la mort foudroyante de l'élu, littéralement précipité du haut du ciel, le cruel massacre des mâles, leur étrange parasitisme, la seule survivance de la mère unique et des travailleuses. — Travail, communauté, maternité. — Et l'on se prend à songer, à songer... L'homme est-il déjà arrivé, lui, au respect conscient de l'amour individuel? cet amour ne lui donnera-t-il pas un jour plus de joie et de force que le monachisme industriel des mouches? Et si la devise actuelle des abeilles semble être « Vers la fraternité en sacrifiant l'amour », combien de siècles faudra-t-il, combien de races améliorant les dons des races défuntes, pour que les hommes réalisent la devise qu'ils ébauchent aujourd'hui : « Par l'amour individuel à la fraternité » ?

Et le sens d'adaptation de ces mouches, qui s'accommodent, pour leur habitation, de toutes les fantaisies humaines, ou qui au bout d'un an ou deux changent toute leur ligne de conduite si le climat est différent ; et les transformations courageuses des petites travailleuses neutres redevenant mères pour essayer de perpétuer la communauté, toute cette intelligence héroïque ou industrieuse devant laquelle « il nous semble que nous soyons moins seuls que nous ne croyions l'être » sur la terre! Et la gigantesque, et mystérieuse et fortifiante impression que nous fait la Nature entière, contemplée à travers le cerveau d'un tel penseur :

Ainsi, pendant des heures, rivée à ces ruches avec le grand, le véridique, le religieux poète qu'est Maeterlink, notre pensée monte, poursuit l'étude de ces destinées incessamment suggestives, mille fois plus attirantes, plus gonflées de poésie et de mystère que l'histoire devenue obscure et lointaine de tous les mythes, de tous les symboles, de toutes les impuissantes fictions, de toutes les légendes qui ne suffisent plus à nourrir nos esprits passionnés de beauté vivante.

M. Mali

Nos Rustres et **Le Joyau de la mitre**,
par Maurice des Ombiaux.

Voici de l'authentique joie wallone. Bravo! Voici des livres qui font rire! Certes, ce n'est pas de la haute littérature. Mais comme c'est gai, joyeux, réconfortant et amusant!

Nos Rustres nous conduisent au beau pays de Thuin. C'est là que vivent l'abbé du Potie, cet épique vaurien, sa femme Toinette, son rival le frisé et Dolphine Tabac avec qui il se console de ses infortunes conjugales. Leurs aventures sont savoureuses comme ces récits faits au coin de l'âtre par un paysan malicieux au parler leste et franc. Dans ces contes de terroir, Maurice des Ombiaux est chez lui. Son art est à la fois sensuel et sentimental. De bonnes farces et de doux baisers le réjouissent d'égale façon. S'il cesse de s'esclaffer, c'est pour rêver à des choses lointaines ou mortes, c'est pour jaser délicieusement d'amour. Un soldat prisonnier chante une vieille chanson plaintive, dans sa cellule, un soir d'orage. Voilà Ziré Buzette qui s'avance, le vieux drôle qui vécut cent ans et qui, depuis sa jeunesse, passait pour « n'en avoir plus pour longtemps ». Le curé des Pourcheaux, le braconnier assassin, se promène quelque part, son fusil chargé entre les mains. Ainsi on prend contact successivement avec la grosse gaîté, avec l'obscure mélancolie, avec la rancune sauvage, ces trois faces contradictoires de l'âme de nos rustres wallons.

Le *Joyau de la mitre* est l'histoire de saint Aubin, de Liége, patron des buveurs, l'histoire aussi de Balbine, la maîtresse du Prince-Évêque. Il est évident que l'affabulation de ce roman n'est qu'une trame sur laquelle l'auteur s'est plu à broder des épisodes. Ceux-ci constituent la raison d'être du livre. Nous assistons à un tournoi dans la bonne ville de Liége, à un pèlerinage, à une entrée triomphale, à des festins extraordinaires, à des guindailles héroïques. Tout cela, je le dis sans exagération, est admirable. Il y a, dans ce livre, des morceaux qui resteront. Je ne connais rien de plus plaisant que le repas de Dinant où l'hôtelier du Lion d'or, l'abbé d'Anseremme et le bourgmestre de la ville luttent, la fourchette et le verre en main, contre le seul saint Aubin, qui défend l'honneur des mangeurs et des buveurs de Liége. Ah! non, ce qu'on mange et ce qu'on boit dans ce festin, c'est inimaginable! Ça vous fait venir l'eau à la bouche. Quand on croit que tout est fini, tout recommence. Saint Aubin, naturellement, est vainqueur et laisse ses adversaires sous la table. Maurice des Ombiaux, lui aussi, triomphe de tous ses adversaires. Comme tous les vaillants et les forts, il eut un instant, derrière lui, une meute de petits roquets. Il les a distancés. De temps

en temps, il leur jette un beau livre à la tête. Les roquets n'osent même plus aboyer. Quant à lui, il suit son chemin et y fait de superbes enjambées. On le voit en continuel progrès. Son art s'assure. Il possède, dès maintenant, une physionomie littéraire. C'est le chantre de la joie, du rire, de la gourmandise, des belles couleurs, des bousculades, des somptueux cortèges, de tout ce qui constitue la vie extérieure de la Wallonie. Ses derniers livres donnent envie de festoyer et il faut les recommander chaudement à tous les Wallons wallonisants, prêtres fidèles du culte de la bouteille, serviteurs attendris de la sainte religion du ventre.

GEORGES RENCY

BENOIT ET TINEL

Il y a quelque cent cinquante ans, dans les salons littéraires qui groupaient les écrivains de toute couleur et entretenaient par conversations et lectures à haute voix le goût charmant des lettres, on appréciait assez le genre dit « parallèle », du reste séduisant en soi, mais qui n'a pu survivre à un usage forcé et trop souvent illogique. Cette forme d'analyse, abêtie et banalisée depuis par les exercices d'école, offrait un moule facile à la critique brillante, par l'imprévu des points de vue, les défauts d'un sujet fournissant repoussoir aux qualités de l'autre, et le genre se prêtant merveilleusement à cette vieille figure à effet : l'opposition.

Supposez, par cette fin de semaine, quelque beau parleur, encyclopédiste ou non, dirigeant les entretiens d'après-midi de telles de ces dames, jeunes ou vieilles, aux salons desquels la littérature florissait. Quel attachant sujet de parallèle que les deux exécutions musicales de cette semaine, cantate de Benoît, drame de Tinel! Le genre s'y appliquerait d'autant mieux, peut-être, que ces conceptions, tout en facilitant de jolis développements d'opposition, paraissent souvent aussi sensiblement parallèles.

***

Pour bien sentir la *Rubens-Cantate*, il faut se simplifier, s'abandonner, se détendre. Il faut écouter au milieu de la foule cette musique écrite pour la foule. Ainsi seulement vous sentirez vibrer la fierté qui la soutient, l'âme qui l'échauffe. Qu'ils sont donc bizarres, ces hommes de loi et de politique, qui demandent en plein Parlement que Benoit soit exécuté au Conservatoire!

Jamais, n'est-ce pas? Ce serait monstrueusement maladroit et illogique. Non, non, il faut un auditoire impressionnable et non analyste pour que ces chœurs émeuvent.

Les chants de Benoît disent au peuple sa volonté passionnée de faire transparaître dans son œuvre son amour patrial et son enthousiasme pour l'esprit de sa race. La sincérité vraie peut donner du souffle. Et avec quelle simplicité! Observez les deux chœurs : *Hymne à la Flandre* et *Le Carillon*.

Ils ont construits sur le rythme le plus simple : deux temps. Ils se composent de notes égales en valeurs, sans altérations. C'est gros, à peine développé, parfois lourd. Et pourtant c'est émouvant! La sonorité est profonde et ample; l'œuvre est vaste. Cela ne s'écoute pas les yeux fermés, au milieu d'un public silencieux, annihilé. Au contraire, l'auditoire, ici, est nécessaire. Son frémissement électrise la sensation; son exubérance est nécessaire; et l'on ne s'étonnerait pas si les milliers d'auditeurs cédaient à l'entraînement d'entonner eux-mêmes le superbe chœur final, balancé tout entier comme lourdes cloches lançant de droite, de gauche, leur joie exultante.

Et l'on sort de là, en regrettant de ne pas trouver sous ses yeux la joie de kermesse d'une Anvers en fête, pointant les scintillements d'Escaut du reflet de son beffroi lumineux, d'où tomberait dans les sonnailles l'orgueilleux refrain flamand :

Dan zal de beiaard spelen.

***

A Louvain, l'analyse a repris ses droits. Orchestre des concerts populaires, choral mixte de Soubre, orgue avaient été mobilisés pour y exécuter la belle et difficile *Godelieve* de Tinel.

Nous n'avons pas à en découvrir ici les tendances ni les qualités. Tinel est un de nos plus grands musiciens nationaux. Sa conviction, sa hauteur de pensées, l'entièreté de son caractère font de lui une belle personnalité d'art. Sa science est grande; il a beaucoup étudié et s'est formé au contact des meilleurs. Ses préférences sont certes allemandes. De qui procède-t-il? De Schubert, s'il était plus sentimental et moins énergique; de Mendelssohn, au piano peut-être; mais son orchestre est plus compliqué et sa mélodie plus âpre; de Schumann? Non. Il n'est ni rêveur ni voluptueux. Parfois certaines mesures ont des « ressemblances » wagnériennes : chœur d'entrée de Godelieve, appels de Brangäne et, *passim*, *Lohengrin* et *Tannhäuser*.

C'est là un petit jeu sans importance. En tous cas, la parenté de Tinel est germanique, et l'accueil que lui réservent les publics teutons prouve qu'ils reconnaissent un disciple.

Sa science, certainement profonde, s'applique avec sincérité aux situations très simplistes du drame de la sainte. Les effets cherchés ne sont ni gros ni vulgaires. Je les crois peu scéniques; et je serais fort surpris si le drame de la sainte Godelieve retrouvait à la scène son succès de jeudi, dans cette salle catholiquement décorée, illustrée de la souriante présence d'un archevêque dilettante, toute noire et vibrante d'une nuée de robes ecclésiastiques, trop heureux de goûter, avec permission ouvertement accordée, un peu de beauté dramatique, un peu d'art humain.

***

Voilà notre parallèle bien compromis. Nous pourrions le reprendre en opposant les intermèdes : Dimanche, une petite allocution royale couvrait de gloire l'énergique M. Keurvels. Jeudi, ce fut l'apparition, après le premier acte, d'un monsieur très vieux et très convaincu qui, après avoir répété avec de grands gestes frémissants une dizaine de sonores « Eendracht maakt macht », a enveloppé le léger étonnement de Tinel d'une puissante accolade. Nous n'avons pu saisir le rapport entre cet intermède nationaliste et le supplice de Godelieve la douce.— On l'a néanmoins acclamé, oh! avec frénésie.

HENRY LESBROUSSART

LE THÉATRE A PARIS

THÉATRE ANTOINE

Le Voiturier Henschel, pièce en cinq actes de GERHARD HAUPTMANN, traduite par M. JEAN THOREL.

La pièce de Gerhard Hauptmann est un fort beau drame que l'adaptation de M. J. Thorel rend très accessible au public français.

M. Hauptmann, dont les *Tisserands* et la *Cloche engloutie* nous ont inspiré le désir de mieux connaître l'œuvre, a su entourer le personnage du voiturier Henschel d'une atmosphère mystérieuse et poignante. Ce que nous savons de l'existence vagabonde du héros rend encore plus intime sa tragédie intérieure. Une sorte de poésie brutale fait ressortir avec force les traits de cette physionomie et la rend sympathique. Une logique d'une tenue sobre enchaîne les péripéties de l'action. Les moyens dramatiques en sont simples et vrais.

Henschel a rapporté un tablier à sa servante Hanné, et la femme du voiturier, mourante, par ce simple incident est éclairée sur la conduite de son mari. Elle lui fait jurer de ne point épouser Hanné, car elle sent sa mort prochaine. Il le jure.

Le deuxième acte, où le voiturier expose les raisons qui rendent son mariage nécessaire, est admirable. Hanné, qui veut se faire épouser, profite fort bien des hésitations de son maître, arrive à ses fins, le trompe avec un garçon de café. Henschel, croyant gagner la reconnaissance de sa femme, lui amène un enfant qu'elle a eu avant son mariage. Le voiturier ne s'en indigne pas; il trouve « naturel » qu'une femme ait un enfant. La façon dont Hanné reçoit sa petite fille est d'une vérité cruelle et intense. Elle la rudoie. La scène est courte, mais splendide.

Hanné a pris dans la maison de son maître une importance fâcheuse. Sa conduite est révélée par un vieux serviteur. Henschel, furieux, le prend à la gorge et le chasse; mais les dires du vieux conducteur congédié sont confirmés par les assistants, et surtout par le frère de la première femme d'Henschel. Celui-ci appelle Hanné, lui demande de se justifier. Devant ses hésitations, il tombe comme foudroyé. La scène se passe dans un cabaret contigu à la maison d'Henschel et tenu par M. et Mme Vermelskich, ancien acteur. Le personnage est d'un comique un peu saxon, mais bien en scène.

Le dernier acte est un chef-d'œuvre.

Henschel, devenu sombre, sent partout la présence de sa première femme qui lui reproche son parjure. Il erre la nuit, regarde les nuages, se souvient. Le passé l'hallucine et il se tue. Une belle terreur tragique est épandue dans cet acte. La peur de Hanné, les visites successives des voisins, l'horloge que l'on remonte, le silence, et la chambre intime et faiblement éclairée étreignent avec une puissance terrible.

Antoine a composé avec une intelligence remarquable le rôle du voiturier Henschel. Ses gestes et ses moindres intonations de voix ont fait vivre ce caractère simple dont la psychologie demandait cependant, pour être révélée tout entière, un grand artiste. Mlle Gabrielle Fleury a joué le rôle d'Hanné avec une discrétion dont il faut la féliciter; son personnage était dangereux et pouvait tourner facilement au mélodrame. Mme de Nys (première femme de Henschel) a rendu très émouvante la scène du premier acte, avec Siebenhaar, interprété par M. Signoret. Il faut citer encore MM. Bour, Desfontaines et Kemm.

Le théâtre n'appartient pas, grâce à quelques-uns, aux seuls auteurs gais. M. Binet-Valmer, que je remplace, exposait cette crainte dans sa dernière chronique, à propos de la *Course du Flambeau*. La pièce de Hauptmann et l'accueil du public l'auraient rassuré.

THÉATRE DE L'ATHÉNÉE-SAINT-GERMAIN

Représentation de la « Rellaw Comedy Company » : **The Strange Adventures of Miss Brown**, pièce en trois actes par R. Buchanam et H. Gay.

La « Rellaw Company » de Londres a donné dans la salle de l'Athénée-Saint-Germain une représentation des *Etranges Aventures de Miss Brown*. Cette pièce est entre la comédie et le vaudeville. Les scènes en sont amusantes, avec beaucomp d'humour et peu d'esprit. Il serait superflu d'en raconter l'intrigue, qui rappelle les *Mousquetaires au couvent* et l'*Hôtel du Libre-Échange*. Cette soirée nous a permis surtout d'admirer une jeune actrice, Miss May Tree, d'une grâce exquise, d'un charme un peu voulu mais délicieux, et M. Edmond Rellaw, qui a joué avec désinvolture un rôle dont il paraissait comprendre le comique un peu conventionnel.

ALBERT-J BRANDENBURG

BOITE AUX LETTRES

On nous écrit :

Il y avait dimanche dernier cinq mille personnes dans le grand hall du Cinquantenaire, cinq mille personnes qui n'ont pas crié leur indignation en constatant une fois de plus la désinvolture avec laquelle sont administrés nos bâtiments civils. De vieilles loques sans forme et sans couleur servaient de fond à l'estrade de l'orchestre. Il y avait bien vingt drapeaux pour égayer la lugubre couleur grise des ferrailles. Le pupitre du chef d'orchestre était en bois blanc et quelques cartels faisaient grimacer de grotesques lions nationaux. Ne parlons pas de l'aménagement du buffet et des installations particulières de l'entrée des auditeurs.

A un certain moment, tant sont défectueuses les installations des abords, on a vu entrer dans la salle de concert elle-même les huit voitures de la famille royale et de sa suite! Et tandis que les chœurs avaient chanté :

> Les villes flamandes
> qui traînaient leurs princes
> sur des chars de victoire
> sous des arcs de triomphe,

le cortège royal dut s'en retourner sous la petite galerie de bois édifiée depuis un an au pied de l'arc inachevé, pour protéger les passants contre les effets de sa ruine précoce.

Le spectacle du « laisser aller » de nos administrateurs publics est une honte pour Bruxelles-Capitale. Entendre clamer par six cents voix, se faisant l'écho du chœur des nations jalouses, devant un souverain et un public convaincus :

> Vrijheid en kennis, de kunst is uw kroon
> (Liberté, science, votre couronne c'est l'art)

se traduit en Belgique par l'impuissance d'achever ce qu'on a péniblement commencé à grand renfort de « stoefferij nationale ». A titre d'exemples : le Mont des Arts, la place Poelaert, le palais du Cinquantenaire.

P. O.

Les gobettes visées par Georges Lemmen dans son article sur l'Exposition internationale des Beaux-Arts de La Haye protestent. Cela nous vaut la spirituelle lettre que voici :

CHER MONSIEUR,

Comment, en galant homme, laissez-vous maltraiter les pauvres femmes « amateurs d'art » dans votre journal?

M. Lemmen, dans l'*Art moderne* de dimanche dernier, exalte le bonheur des habitants de La Haye qui doivent au ciel d'ignorer « la babillarde et minaudière secte des oisonnes esthétiques et littéraires, — cette plaie de notre temps ».

Cette plaie, et que non pas!... Elles appartiennent, ces oisonnes, à la grande famille des snobs à laquelle les artistes ne témoignent que de l'ingratitude. Qui les amuse, les écoute, les prône? qui représente en art le côté vulgaire, soit! mais utilitaire, de l'argent? Ce sont ces bons snobs!

Sans eux, nos salles de concerts seraient aux deux tiers vides. Les tableaux un peu... excessifs, dédaignés par les amateurs d'art, ils les achètent, et les livres nouveaux (qu'ils lisent rarement, mais dont ils coupent méthodiquement les pages) s'étalent, le mot d'ordre donné, bien en vue, sur leur table...

Une femme est toujours l'oisonne d'un artiste quand elle en admire un autre. J'ai connu une âme snob et simple qui répétait du matin au soir devant tout et à propos de tout : « C'est très intéressant! » Elle s'avisa un jour de concentrer sa laudative et inoffensive appréciation sur l'œuvre d'un seul homme. Il la considéra comme un génie... et lui aussi.

Après ce court plaidoyer en faveur d'une race aussi utile qu'injustement décriée, je vous prie de recevoir, cher Monsieur, l'expression de mes sentiments distingués.

Une Oisonne

PETITE CHRONIQUE

La collection d'antiquités grecques (vases, terres cuites, marbres, bronzes, etc.), dont le Musée des Arts décoratifs de Bruxelles s'est enrichi depuis le 1er janvier 1900 vient d'être inaugurée. C'est à M. Franz Cumont, conservateur, qu'est dû le classement et le catalogue de cette intéressante section.

Jeudi prochain, 20 juin, à 4 h. 1/2, dans le préau de l'Ecole de musique et de déclamation d'Ixelles (directeur-fondateur : Henri Thiébaut), 53 rue d'Orléans, conférence publique par M. Georges Ramaekers. Sujet : *Eugène Demolder*.

Mme Henriette Schmidt, dont le talent fut très apprécié l'hiver dernier à Bruxelles, est en ce moment à Londres où l'ont appelée plusieurs engagements dans des soirées et concerts. Elle s'est fait entendre la semaine dernière à Paris, où trois soirées lui ont valu l'accueil le plus sympathique, puis en Hollande.

Nous avons appris avec plaisir la nomination de Mme A. Béon, dont on connaît le talent d'organiste et de claveciniste, au grade d'officier d'Académie.

Hier samedi, 15 juin, s'est ouvert au Cercle artistique d'Anvers, rue d'Arenberg, une exposition très intéressante de quelques-unes des œuvres de M. Jakob Smits.

Les demandes d'admission pour le Salon d'Anvers doivent être adressées à la Société royale d'encouragement des beaux-arts, au plus tard le 1er juillet. Les objets destinés à l'exposition doivent parvenir au plus tard le 10 juillet.

Quant à la nomination du jury, rappelons aux artistes belges qu'ils ont le droit de choisir quelques-uns des leurs pour en faire partie. Les artistes habitant le Brabant ont notamment le droit de désigner deux peintres et un sculpteur; il en est de même pour les artistes habitant la province d'Anvers; les Flandres ont droit à un délégué et la province de Liége également. Le vote a lieu par bulletin signé portant indication du domicile du votant et de l'exposition triennale à laquelle il a été reçu. Ce bulletin doit accompagner la demande d'admission, et le dépouillement des bulletins sera fait au plus tard le 2 juillet.

M. Albert Carré, directeur de l'Opéra-Comique, vient d'être nommé officier de l'ordre de Léopold.

M. Albert Carré a inscrit *Tristan et Isolde* au programme de la prochaine saison de l'Opéra-Comique. C'est Mlle Bréval qui chantera le rôle créé à Paris par Mlle Litvinne.

M. Pierre de Bréville travaille en ce moment à une partition, destinée à l'Opéra-Comique de Paris, sur un texte de M. Jean Lorrain : *Eros vainqueur*. Nous en avons entendu ces jours-ci, au piano, le premier acte, qui fait présager une œuvre charmante, d'une réelle distinction et en parfaite concordance avec le sujet.

Une part importante est faite, dans *Eros vainqueur*, à la pantomime, au ballet et à la mise en scène.

M. Henri Bataille vient de faire recevoir au Vaudeville une comédie en trois actes, *Les Chimériques*, qui sera jouée l'hiver prochain par Mme Réjane. Il a également écrit pour les Variétés un vaudeville en un acte.

La Société des Amis du Louvre a fait don au Musée d'une admirable tapisserie de haute lisse représentant *Le Jugement dernier*, exécutée au XVe siècle à Bruxelles, très probablement sur des cartons de Quentin Metsys.

Elle provient de la collection espagnole du duc d'Albe, et faisait partie, chez ce dernier, d'une série de cinq pièces dont deux appartiennent aujourd'hui à des particuliers, deux autres au Musée d'Amsterdam.

Cette pièce, de la plus haute rareté, a coûté 70,000 francs.

Les recettes totales de la dernière « saison » d'Oberammergau n'ont pas été inférieures à 1,035,000 marks, c'est-à-dire à 1,293,750 francs. Les dépenses atteignent 810,000 marks; le bénéfice net a donc été de 225,000 marks, autrement dit de 281,250 francs.

Ce bénéfice est consacré aux œuvres humanitaires et utiles de la commune d'Oberammergau.

Mais ce n'est pas tout le profit que tirent de l'entreprise les heureux habitants de cette petite commune Dans le compte des dépenses, les frais proprement dits (construction, aménagements, costumes, mise en scène) n'entrent que pour une somme de 320,650 marks; tout le surplus, soit 489,350 marks, c'est-à-dire plus de 600,000 francs, a été réparti, à titre de « feux » et de gratifications, entre les habitants qui jouaient des rôles ou figuraient dans le Mystère.

Dans son numéro de juin l'*Art décoratif* commence la série de ses articles sur le Salon de cette année. Les premiers se rapportent à *René Lalique*, par Gustave Geffroy (5 illustrations); à la *Peinture décorative*, par Henri Frantz (18 illustrations); à la *Sculpture*, par Y. Rambosson (14 illustrations); à la *Vitrine de Georges de Feure*, par Charles Torquet (14 illustrations); à l'*Intérieur et le Meuble*, par O. Gerdeil (7 photographies). Deux planches hors texte.

L'*Art décoratif* se propose de réserver encore trois numéros entiers à la classe des Arts décoratifs aux deux Salons et de donner ainsi la collection la plus complète de reproductions des œuvres intéressantes exposées cette année.

La *Chronique médicale* du Dr Cabanès, une intéressante revue qui joint à des études techniques une partie historique, littéraire et anecdotique, cite dans ses « Échos de partout » l'origine du *Roi des Aulnes* de Gœthe :

Il y a à l'hôtel du Sapin, à Iéna, une chambre que l'on n'oublie pas de montrer au touriste. « Voyez, c'est là, dans cette chambre, que Gœthe a composé le *Roi des Aulnes*. »

Et l'on raconte ceci :

En 1781, un cultivateur du village de Kunitz avait son fils unique très malade. Il enveloppa son enfant avec tout le soin possible, le prit avec lui sur son cheval et partit ainsi pour Iéna afin d'y consulter un professeur de médecine.

Arrivé dans la ville universitaire, le père fit reposer son fils à l'hôtel du Sapin. Gœthe, qui s'y trouvait, s'intéressa à l'enfant et donna une recommandation pour le médecin; celui-ci déclara que le mal était incurable. Le père, au désespoir, se remit en selle avec son fils et passa au galop sans s'arrêter à l'hôtel du Sapin,

se hâtant de regagner son village; mais avant de l'avoir atteint, l'enfant avait trépassé dans ses bras.

Quelques jours après, le récit de cette mort fit une telle impression sur Gœthe qu'il se retira sur-le-champ dans sa chambre, où il écrivit la fameuse ballade.

Imprimé sur papier de la Maison KEYM, rue de la Buanderie, 12-14.

Bruxelles. — Imp. Ve Monnom, 32, rue de l'Industrie

VINGT-ET-UNIÈME ANNÉE. N° 25. 23 JUIN 1901.

L'ART MODERNE

REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

LES SALONS DE PARIS[1]

A la Société nationale des Beaux-Arts, une vingtaine de peintres tout au moins nous offrent, à défaut d'œuvres de génie, des toiles intéressantes dans leurs tendances diverses.

Pour la dernière fois — et le Salon est dominé par ce souvenir de deuil — les calmes paysages que peignait Cazin en sa retraite pittoresque d'Outereau s'érigent en pages de mélancolie, de rêve et de poésie. Et la féerie du *Souvenir de fête* évoque, dans le style ample d'une décoration synthétique, la puissance et la beauté de Paris auxquelles l'artiste rendit, dans l'exaltation de sa verte vieillesse, un suprême hommage...

(1) Suite et fin. Voir notre dernier numéro

Eugène Carrière expose un *Baiser du soir* et quelques études de femmes qui, dans la gamme monochrome qu'affectionne l'artiste, révèlent, avec le sentiment le plus délicat, une observation aiguë et subtile des attitudes et des physionomies. Nul ne fixa mieux que lui les gestes de tendresse, les caresses maternelles, la gaucherie timide de l'enfance, la réserve pudique de l'adolescence. C'est la vie même, immatérialisée et dégagée de tout élément anecdotique.

La *Féerie intime* d'Albert Besnard est violemment discutée. Cette composition a, selon la propre expression de l'artiste, le dessein de nous présenter une mondaine qui se met à l'aise au retour d'un bal. Elle est nue, affaissée dans un fauteuil sur lequel elle a jeté sa robe qui lui fait une sorte d'auréole. L'éclairage est double : la lumière diurne fait saillir de l'ombre une partie du corps tandis que le fond de la toile s'illumine des clartés jaunes d'un candélabre. Quelle que soit la virtuosité de l'exécution, la toile est déplaisante, manque d'homogénéité et surtout d'intérêt. C'est du médiocre Benjamin-Constant. Mais même dans ses erreurs, l'artiste inquiet, novateur, sans cesse en éveil qu'est Albert Besnard nous captive. On sent en lui une horreur de la banalité et des redites qui impose la sympathie et désarme la critique.

Le *Portrait de Mme Henry Cochin* le prouve d'ailleurs en pleine possession de sa maîtrise accoutumée. Et, mieux encore, la série de cartons composés par lui pour la décoration de la chapelle de l'hôpital Cazin-Perrochaud à Berck offre aux regards et à la pensée un séduisant sujet d'études et de réflexions. Ces cartons montrent, en un style libéré de toute réminiscence

académique, le Christ en croix accompagnant l'humanité souffrante et, ressuscité, présidant aux œuvres de la science et de la charité. Des figures de saint Louis, de saint Roch, de saint Vincent de Paul et de sainte Élisabeth, les grands saints charitables à l'enfance, complètent cet ensemble, qui respire une pitié humaine et fraternelle.

Si un confrère a pu dire de ces dessins : « Je n'aime pas beaucoup ce Christ qui va-t-en ville », encore faut-il louer M. Besnard pour la belle probité avec laquelle il les a conçus, pour la nouveauté de son invention et la grande allure qu'il a su, dans un genre dans lequel il semble que tout ait été dit, donner aux modèles qu'il a groupés. Il y a là, dans la peinture religieuse, un effort imprévu et capital qui mérite d'être spécialement signalé.

Charles Cottet, fidèle à la Bretagne, comme son am Dauchez dont les *Landes* et les *Marais* plongent à la fois dans la réalité et dans le rêve, a rapporté du Pays de la mer une impressionnante composition : *La Nuit de la Saint-Jean*, édifiée avec un souci de vérité et une sincérité d'expression qui lui confèrent une haute valeur d'art. Lentement élaborée d'après cette esquisse tracée de mémoire, l'œuvre a passé par cinq ou six états successifs avant de se fixer dans sa forme définitive. On vit à l'Exposition universelle l'une des études préliminaires : la toile qu'expose cette année l'artiste résume tout un cycle de consciencieux et persévérants travaux. Avec des moyens en apparence très simples : coloris réduit à quelques tons essentiels, touche large et grasse, dessin nettement arrêté et rivé au caractère essentiel des sujets qu'il traite, Charles Cottet arrive ainsi à un maximum d'effet, sans que la peinture qui est au bout de ce gros effort soit alourdie ou fatiguée.

C'est à la Bretagne également que Lucien Simon, dont l'envoi compte parmi les plus importants et les plus beaux du Salon, emprunte ses inspirations. Sa *Procession* est une page remarquable par l'expression, le sentiment et la vérité qu'elle dégage. L'*Intérieur d'atelier*, la *Diseuse de bonne aventure*, la *Nature morte*, excellents morceaux d'un coloris âpre, d'une facture ferme, presque brutale, complètent, avec un double portrait, débordant de vie, l'exposition d'un peintre dont chaque Salon marque un progrès nouveau.

Ce portrait, qui réunit sur la même toile un vieillard et une femme âgée, est l'un des plus vivants et des plus personnels qu'abrite en ce moment le Grand Palais, qui en hospitalise beaucoup d'intéressants. Signalons parmi eux ceux de MM. André Gide, Rouart, Ghéon, Chauvin et Athman, rassemblés en une composition curieuse, d'aspect un peu exotique et, somme toute, mal assise, par M. Jacques Blanche, et, du même artiste, l'étude de jeune fille intitulée *Réveil*; celui de Mlle Ackté, par Edelfelt; l'amusante *Demoiselle d'honneur*, de Raffaëlli, à laquelle on peut toutefois préférer ses paysages de banlieue et ses *Vues de Notre-Dame;* le double portrait de MM. Paul et Victor Margueritte, par Anquetin; le portrait de Mlle Suzanne Poncet et de jolies études féminines, à l'huile et au pastel, par M. Aman-Jean; le portrait de Desboutin, peint par lui-même; les portraits, un peu affectés de pose et d'un coloris plutôt désagréable, de M. de la Gandara, qui cherche sa voie entre Whistler et Boldini; un portrait de femme aux valeurs assez mal observées, par Zorn; ceux de Ménard, de Lavery, de Mlles L. Breslau et O. de Boznauska, etc.

Ce sont aussi, apparemment, des portraits que M. Zuloaga a réunis dans la vaste compositon qu'il intitule : *Promenade après la course de taureaux*. Cette toile, l'une des plus appréciées du Salon, réédite, dans une gamme plus sonore, éclatante même, un sujet cher à l'artiste et forme en quelque sorte le pendant de l'épisode que possède de lui le Musée de Bruxelles. C'est une œuvre attirante, bien que les colorations cerise, ponceau, pourpre des robes féminines paraissent, en certains endroits, mal accordées. Les figures ont du caractère et le fond de paysage est supérieurement brossé. Certes, M. Zuloaga n'a-t-il pas la prétention d'exprimer l'atmosphère : les problèmes de la lumière lui sont étrangers et il se contente de peindre, comme il les comprend, les types de son pays dans un décor approprié qui pourrait être aussi bien une tapisserie que la nature. Si son art n'est pas *d'aujourd'hui*, il n'en émeut pas moins par l'ampleur du sujet, par l'éloquence des physionomies et par le parfum de terroir que respirent toutes ses œuvres.

Trois de ses compatriotes, qui débutent au Champ de Mars, méritent une mention : M. Anglada, de Barcelone, pour ses *Quadrilles parisiens* et ses *Danses de gitanas*, d'un mouvement amusant et d'une couleur raffinée; M. Planells, de Barcelone également, pour ses fidèles études du *Salon de la Paix* et du parc de Versailles; M. Yturrino, de Bilbao, pour son *Mendiant* bien typé.

On remarquera encore, sans s'arrêter aux illustrations, amusettes et devinettes de MM. Jean Béraud, Willette et Jean Weber, les intérieurs, joliment peints, de Lobre et de W. Gay; le paisible *Nocturne* et les *Hivers* de F. Thaulow; les notations de Bruges de Le Sidaner, qui a le sentiment si juste des crépuscules et des automnes; le *Troupeau* et le *Fleuve* dans lesquels M. René Ménard évoque les paysages « de style » d'autrefois; la grande toile rapportée de Volendam par M. Guillaume Roger, trop vaste, semble-t-il, pour l'importance du sujet, et qui sent malheureusement son Kodak; les harmonieuses études de plages et de paysages de J.-W. Morrice; les impressions saisies sur le vif et d'une exécution si preste et si sûre de Moreau-Nélaton; les *Processions* de Gaston Hochard, qui, par le caractère un peu caricatural des figures, font songer à Daumier;

les robustes pastels de Milcendeau; la très belle exposition d'ensemble de M. Gaston La Touche, qui réunit une trentaine d'aquarelles exécutées avec une étourdissante virtuosité; les curieux « Souvenirs de l'Exposition universelle » habilement croqués par M. Renouard.

Ces « Souvenirs » constituent à eux seuls, de même qu'un insipide voyage en Palestine de M. James Tissot, un Salonnet de quelque importance dans le grand Palais. Autant les études ethnographiques du second sont froides et sans vie, autant les dessins de l'autre, traités comme des illustrations mais avec une pointe d'art, trahissent la spontanéité de l'impression, le mouvement, la vérité littéralement transcrite.

Je cite sans ordre, au hasard de la mémoire, et l'on m'excusera si cette chronique, qui n'a d'autre prétention que de refléter les impressions recueillies au cours de quelques visites, offre d'inévitables lacunes. Il faudrait, par exemple, analyser le contingent des artistes belges qui, par la place qu'ils occupent et le succès qu'ils recueillent, méritent mieux qu'une citation. Il est loin le temps où le fait, pour un peintre de chez nous, d'être reçu au Salon de Paris constituait un petit événement dont s'enorgueillissait l'amour-propre national... Aujourd'hui peintres et sculpteurs des Flandres et de Wallonie sont aussi réputés à Paris qu'ils le sont à Bruxelles. Et l'on sait que le Musée du Luxembourg leur a consacré une salle spéciale qui est le miroir des expressions diverses de notre école.

Dans les deux Salons, celle-ci est assez copieusement représentée. On relève à la Société des Artistes français les noms de Levêque, dont l'*Hymne d'amour* est très remarqué, de Jean de la Hoese, de Léon Abry, de Th. Lybaert, deN . Van den Eeden, de Van Damme-Sylva, de Van der Meulen, de M[lles] Radoux et Marcotte, etc.

A la Société nationale, les artistes belges sont plus nombreux encore. On y remarque, entre autres, les paysages de MM. Claus, Courtens, Verstraete, Gilsoul, Buysse, Frank; les figures de MM. Frédéric (un très intéressant portrait de son père émergeant d'un buisson de roses), Leempoels, Van Hove, Farazyn, Huklenbrok; les marines de MM. Marcette et Jottrand; les quais et béguinages gantois de M. Willaert; les *Filles de rois* de M. G.-M. Stevens; les aquarelles de M. Frantz Charlet; les dessins de M. L. Bartholomé, etc. Dans la section de sculpture, le monument commandé à M. Devillez par l'école des mines de Mons; le *Bûcheron*, la *Veuve* et le petit *Porteur d'eau* en ivoire de M. Charlier; le groupe *Ursus et l'Auroch* de M. Devreese; plusieurs figures de M. Nocquet, diverses statuettes de M. Le Roy, et, dominant l'entourage par la beauté sereine de sa plastique, le calme bas-relief de Constantin Meunier, *Dans la mine*, récemment admiré au Salon de la *Libre Esthétique*.

La statuaire belge est d'autant plus en vue que la sculpture est fort peu nombreuse au Salon de la Société nationale, alors que la Maison d'en face regorge de marbres, de bronzes et de plâtres pressés dans le grand hall central comme les flots de la mer. Quelques œuvres de choix attirent seules les regards, et parmi elles, en première ligne, l'émouvant *Victor Hugo*, en marbre, de Rodin. A citer aussi le groupe en marbre de Bourdelle : *Le Poète*; *le Secret*, quatre figures d'une grâce exquise, par Albert Bartholomé; les Tanagra modernes de MM. Dejean et Voulot; le bas-relief *La Tradition républicaine*, de Camille Lefèvre; l'*Homme du pays*, de Baffier; le *Verlaine* de Niederhäusern; le *Sphinx* en granit et l'*Étude de chat* en marbre noir, agréables fantaisies de Dampt; la statuette en argent, les médailles et le très joli « meuble à quatuor à cordes », orné de bas-reliefs amoureusement modelés, d'Alexandre Charpentier.

Ceci m'amène aux objets d'art. La place me manque malheureusement pour étudier l'effort considérable que révèle le Salon dans le domaine de la céramique, de la verrerie, de la tapisserie, de la reliure, de l'ameublement. Fidèle à la tradition qu'il a si heureusement inaugurée il y a quelques années, l'ex-« Champ de Mars » s'ouvre largement aux applications de l'art à l'industrie et son initiative a bouleversé la vie domestique. Il y aurait certes beaucoup à dire sur les exagérations que cette évolution soudaine du goût a provoquées dans les conceptions artistiques. Mais le cadre restreint de ces notes cursives m'interdit de développer ici les réflexions qu'elles font naître et sur lesquelles j'aurai à revenir. Je me borne à constater le succès qui accueille à Paris deux artistes belges qui se sont consacrés aux arts mineurs et qui ont respectivement conquis dans deux branches spéciales des industries d'art, l'orfèvrerie et l'ameublement, une renommée bien assise : MM. Philippe Wolfers et Gustave Serrurier.

Octave Maus

QUELQUES LIVRES

Histoire de la Musique en Belgique au XIX[e] siècle, par Albert Soubies. Paris, E. Flammarion (ancienne librairie des Bibliophiles).

L'un des musicologues les plus érudits de ce temps, M. Soubies, vient de consacrer à la Belgique un des volumes qu'il a écrits sur l'histoire de la musique en Europe. Il y passe en revue les hommes et les œuvres, attentif à ne rien négliger de ce qu'il importe de signaler. La critique musicale même y fait l'objet d'un chapitre spécial, et nous ne pouvons que remercier l'auteur de la place qu'il a bien voulu nous accorder dans son intéressant ouvrage, dont voici la flatteuse conclusion :

« Placée en quelque sorte au point d'intersection de l'esprit français et de l'esprit germanique, la Belgique occupe par là-même

une situation privilégiée. Il y a là tous les éléments de l'individualité la plus caractérisée et la plus riche. On sait d'ailleurs combien est vif, en pays belge, l'éveil intellectuel. Littérairement on a vu, à une date récente, s'y produire des essais, subtils, délicats, parfois un peu tourmentés, intéressants par l'inquiétude même, la finesse aiguë et rare qu'ils révèlent, et qui ont fait connaître à l'Europe lettrée des noms comme ceux de MM. Maeterlinck, Verhaeren et Rodenbach. Ajoutons que dans aucune contrée ne fleurissent davantage l'instruction solide et profonde, le sens de l'érudition pénétrante et raffinée. En musique, la tendance, assez éclectique, du public belge penche surtout du côté de la hardiesse et de la nouveauté. En résumé, par la production comme par la culture, la Belgique compte parmi les nations qui, en musique, tiennent aujourd'hui un rang élevé. Le présent est curieux et brillant, et l'on peut conjecturer que l'avenir ne sera pas indigne d'un passé illustré, surtout aux XVe et XVIIe siècles, par tant de gloires immortelles. »

Les Mille Nuits et une Nuit, traduction de J.-C. MARDRUS. Tome VIII. Éditions de la *Revue blanche*. 1 volume in-8°. Prix : 7 francs.

A lire *Rose-dans-le-Calice* et *Délice-du-Monde*, il semble qu'un ce tome huitième, la galanterie, déjà outrancière, des héros de Schahrazade se soit exaltée encore; leur goût de l'aventure se manifeste à plein dans l'*Histoire du cheval d'ébène*; quant à leur gourmandise, elle a pour triompher le prétexte le plus propice; l'*Histoire de Jouder le pêcheur ou le Sac enchanté*, — un sac d'où sortent, à la profération d'une formule magique, mille mets : c'est là qu'il faut se documenter sur la cuisine arabe. Mais par où ce volume tranche sur les précédents, c'est par l'*Histoire des artifices de Dalila-la-Rouée et de sa fille Zeinab-la-Fourbe avec Ahmad-la-Teigne, Hassan-la-Peste et Ali Vif-Argent*, roman policier dont les épisodes atroces ou bouffons ricochent par les rues de Bagdad jusqu'au Diwan de Haroum Al-Rachild... Des vers brodent sur l'onduleux tissu les sentences de la sagesse.

Rodin et son œuvre (édition de la *Plume*). Prix : fr. 3.50.

Voici un beau livre où les meilleurs poètes et écrivains de ce temps ont tressé une guirlande d'hommages au maître sculpteur. Octave Mirbeau en signa la préface. MM. Gustave Geffroy, Roger Marx, Charles Morice, Camille Mauclair, Gustave Kahn, Stuart Merrill, etc., y collaborèrent. Plus de cent merveilleuses reproductions des œuvres du grand sculpteur ornent le texte.

A la fin du volume, huit portraits de Rodin par Barnouvin, Alphonse Legros, Eug. Carrière, John Sargent, Jean-Paul Laurens, M[lle] Camille Claudel.

Il existe une édition de luxe avec couverture illustrée spéciale, à 6 francs.

Eugène Grasset et son Œuvre. La *Plume*, nouvelle édition. Prix : 3 francs.

La publication consacrée par la *Plume* il y a quelques années à Eugène Grasset ayant obtenu le succès dont on se souvient, est devenue introuvable en librairie. Une nouvelle édition parait, avec remaniements. Soixante-douze reproductions des œuvres de Grasset dont deux planches en couleurs ornent le texte de MM. Camille Lemonnier, Arsène Alexandre, Gustave Kahn, Thiébault-Sisson, Charles Saunier, Pol-Neveux, Guyon-Verax, etc.

Une mission scientifique au Katanga.

Elle n'est, certes, pas banale, l'exposition que vient d'ouvrir le peintre Léon Dardenne au *Cercle artistique* de Bruxelles. Chargé d'accompagner la mission Lemaire dans son voyage d'exploration et d'études aux régions mystérieuses du Katanga (5 août 1898-2 mars 1900), l'artiste a rapporté du continent noir une ample moisson de documents qui évoquent à nos yeux les sites, les types et les coutumes du Congo : trois cents peintures, dessins et croquis, indépendamment d'une foule de planches à l'aquarelle (celles-ci réunies en albums) relatives à la flore et à la faune du pays.

Ce n'est évidemment pas au point de vue exclusivement artistique qu'il faut apprécier les résultats de ces deux années d'incessante activité. M. Dardenne a fait œuvre d'illustrateur, de traducteur scrupuleux et fidèle du paysage congolais et de ses habitants. Il a dit simplement, en son langage de peintre : « J'étais là, telle chose m'advint », fixant en cours de route sur le bloc d'aquarelle ou le châssis de toile à peindre l'aspect des larges estuaires, des lacs immenses, des forêts chimériques, des chutes d'eau bouillonnantes, des agglomérations de huttes dont le spectacle attirait ses regards. Dans ces interprétations variées, M. Dardenne fait preuve d'une grande dextérité. Et souvent — je songe surtout aux curieux dessins par lesquels il représente les danses mortuaires — son trait acquiert une liberté et une souplesse qui doublent d'un charme réellement artistique l'intérêt documentaire de l'étude.

Très bien présentée, l'exposition permet de suivre, dès le début, la marche de l'expédition. Des aquarelles prestement lavées à Oporto et à Lisbonne, puis en mer, en vue des côtes d'Afrique, à Port-Saïd, à Aden, marquent les étapes des premières semaines, aussitôt suivies de stations sur les rives du Zambèze, sur les bords des lacs Tanganika et Moëro, dans la vallée du Lualaba...

On sent, dans toutes les phases de ce mouvant panorama, un grand souci d'exactitude et de vérité, ainsi qu'en témoigne la répétition, à l'huile et à l'aquarelle, de certains coins de pays jugés particulièrement intéressants.

Seul M. Heins avait, je crois, jusqu'ici planté un parasol de peintre dans le sol — vierge encore de tout contact avec la gent artistique — de l'État indépendant. L'artiste gantois avait eu pour but, en s'embarquant pour les régions lointaines de l'Afrique centrale, d'éclaircir et de renouveler sa palette. Si ce ne fut point là le dessein de M. Dardenne, il n'en doit pas moins rapporter de cet émouvant voyage une vision plus large, une conception plus vaste de la nature, avec l'expérience et la sûreté que lui a données l'obligation d'assouplir son talent à une constante diversité d'expressions graphiques.

O. M.

Les Représentations de Bayreuth.

C'est, comme nous l'avons déjà annoncé, le 22 juillet que commenceront les représentations de Bayreuth. Le spectacle d'ouverture sera le *Vaisseau fantôme*, joué pour la première fois au théâtre Wagner. Le *Vaisseau fantôme* sera représenté, en outre, les 1er, 4, 12 et 19 août.

Les représentations de *Parsifal* se succéderont dans l'ordre suivant : 23 et 31 juillet, 5, 7, 8, 11 et 20 août.

Enfin, il y aura deux séries de la Tétralogie : du 25 au 28 juillet et du 14 au 17 août.

M. Félix Mottl dirigera le *Vaisseau*, M. Karl Muck *Parsifal* et Hans Richter le *Ring*, dont M. Siegfried Wagner conduira peut-être le deuxième cycle.

Voici la distribution complète des six ouvrages :

LE VAISSEAU FANTÔME. *Daland*, M. Heidkamp. *Erik*, MM. Burgstaller et E. Kraus. *Le Hollandais*, MM. Van Rooy et Bertram. *Le pilote*, M. Petter. *Senta*, Mme E. Destinn. *Mary*, Mme Schumann-Heinke.

PARSIFAL. *Parsifal*, MM. E. Van Dyck et Schmedes. *Gurnemanz*, MM Blass et Knüpfer. *Amfortas*, MM. Berger et Schütz. *Klingsor*, M. Friedrichs. *Kundry*, Mmes Gulbranson et Wittich.

L'OR DU RHIN. *Wotan*, MM. Van Rooy et Bertram. *Donner*, M. Schütz. *Froh*, MM. Burgstaller et Petter. *Loge*, M. Briesemeister. *Alberich*, M. Friedrichs. *Mime*, M. Breuer. *Fricka*, Mme Reuss-Belce. *Freia*, Mme Verhunk. *Erda*, Mme Schumann-Heinke. *Les Filles du Rhin*, Mmes Artner, David et Fetzger.

LA VALKYRIE. *Siegmund*, MM. Burgstaller et E. Kraus. *Hunding*, M. Heidkamp. *Wotan*, MM. Van Rooy et Bertram. *Sieglinde*, Mme Wittich. *Brunnhilde*, Mme Gulbranson. *Fricka*, Mme Reuss-Belce.

SIEGFRIED. *Siegfried*, MM. Burgstaller et Schmedes. *Mime*, M. Breuer. *Le voyageur*, MM. Van Rooy et Bertram. *Alberich*, M. Friedrichs. *Fafner*, Elmblad. *Brunnhilde*, Mme Gulbranson.

LE CRÉPUSCULE DES DIEUX. *Siegfried*, MM. Burgstaller et Schmedes. *Gunther*, M. Berger. *Hagen*, M. Blass. *Alberich*, M. Friedrichs. *Brunnhilde*, Mme Gulbranson. *Gutrune*, Mmes Reuss-Belce et Anderson. *Waltraute*, Mmes Schumann-Heinke.

Les chœurs seront composés, comme les années précédentes, de 6 choryphées, 46 choristes femmes, 56 choristes hommes. L'orchestre comprendra 120 instrumentistes.

Concours du Conservatoire.

INSTRUMENTS A VENT. — Jury : MM. Gevaert, président; Le Cail, Sennewald, Tinel, Turine, Van Remoortel,

Saxophone (professeur : M. PONCELET). — 1er prix avec distinction, M. Aveau; 1er prix, M. Van Schepdael; 2e prix, M. Pencis. Morceau de concours : Fantaisie de Th. Herrmann. La classe s'est fait entendre dans un morceau d'ensemble extrait du *Veilleur de Grenade*, de Kreutzer (1834).

Trompette (professeur : M. GOEYENS). — 1er prix avec distinction, MM. André et Dehertogh; 1er prix, M. Böhme; 2e prix avec distinction, M. De Coster; 2e prix, MM. Parée et Courtain; accessit, M. Cornélissen. Morceau de concours : Concerto de Hertel.

Trombone (professeur : M. SEHA). — 1er prix, M. Fruy; 2e prix, MM. De Meyere et Ghilain. Morceau de concours : Deuxième solo de concert de P. Vidal.

Cor (chargés de cours : MM. DELATTE et MAHY). — 1er prix avec distinction, M. Léonard ; 1er prix, M. Marc ; 2e prix avec distinction, MM. Merck et Henry ; accessits, MM. Lebrun et Peeters. Morceau de concours : Solo pour cor en *fa* de Mengal. Morceau d'ensemble : Sérénade de Delume.

Les classes d'ensemble d'instruments de cuivre, dirigées par M. Seha, ont exécuté, pour terminer la séance, une fantaisie de P. Gilson et la marche de *Sigurd* de Grieg.

INSTRUMENTS A ANCHE ET FLUTE. — Jury : MM. Gevaert, président; Herman, Sennewald, Tinel, Turine et Walpot.

Clarinette (professeur : M. HANNON). — Morceau de concours : Concertino de Weber. 1er prix, avec la plus grande distinction, M. Rouvroy; 1er prix, avec distinction, M. Lebrun; 1er prix MM. Van Herck et Denis; 2e prix, M. Dubuisson; rappel du 2e prix, M. Dooms; 1er accessit, M. Saussy ; 2e accessit, M. Van Ingh.

Hautbois (professeur : M GUIDÉ). — Morceau de concours : Concerto de Vogt; transcription d'*Adélaïde* pour cor anglais. 1er prix avec la plus grande distinction, M. Bertiaux; 1er prix, MM. Trullemans et Permisaen; 1er accessit, MM. Gaspart et De Grande.

Flûte (professeur : M. ANTHONI). — Morceau de concours : Concerto en *sol* de Mozart (1re partie). 1er prix avec la plus grande distinction, M. Sermon; 1er prix, MM. Pospoel et Parée ; 2e prix, MM. Lyon et De Batz ; 1er accessit, M. Landrieux.

On a particulièrement distingué, dans ces divers concours, MM. Bertiaux et Sermon qui font grand honneur à leurs professeurs et promettent d'être des solistes de premier ordre.

Chronique judiciaire des Arts.

« Lulu » au tribunal correctionnel.

Ce n'est pas de la Lulu de l'*Ouragan* qu'il s'agit, ce curieux oiseau des îles qui incarne, dans le drame lyrique de Zola, le rêve et l'« au-delà », non plus que des biscuits « Petit beurre ». Il fut question ces jours-ci, au Palais, du nouveau roman de Félicien Champsaur, tout récemment « lancé » par l'éditeur Fasquelle, et dans lequel Lulu est une clownesse.

Cette clownesse présente en liberté, tout comme telle demi-mondaine que ce sport rendit célèbre, un animal de l'espèce à laquelle fit honneur l'humble compagnon d'un saint illustre. Et comme tout être, même le plus modeste, mérite un nom, l'auteur eut la fantaisie d'appeler *Ranbô* celui que patiemment Lulu dressa à « faire le beau », à « faire le mort », à sauter à travers des cerceaux en papier, à se livrer, en un mot, à toutes les fantaisies que peut se permettre un cochon de bonne compagnie.

Mais *Ranbô* a, parait-il, un homonyme, à l'orthographe près, en la personne de M. Rambaud, membre de l'Institut et ancien ministre. Le croiriez-vous? M. Rambaud se prétendit visé par cette similitude de noms, se plaignit d'être, en maints passages du livre, injurié et diffamé, et, très sérieusement, assigna l'auteur et l'éditeur en 20,000 francs de dommages-intérêts, réclamant en outre la suppression des passages incriminés et la condamnation pénale des délinquants.

Avant toute défense au fond, ces derniers, par l'organe de Me Decori, opposèrent à la demande la prescription, le roman de M. Champsaur ayant paru le 12 février 1901, c'est-à-dire plus de trois mois avant le jour de la citation, signifiée le 21 mai suivant.

Et ce moyen fut accueilli par le tribunal. En vain Me Clunet, pour la partie civile, plaida que la publication envisagée par la loi ne pouvait résulter de la mise en vente dès premiers exemplaires de l'ouvrage ; qu'elle nécessitait, pour être accomplie et servir de point de départ à la prescription, une diffusion véritable du livre dans le public; qu'enfin cette condition ne s'était réalisée qu'à des dates bien postérieures au 12 février 1901 au moyen de faits tels que le dépôt d'exemplaires au ministère de l'intérieur et la publicité organisée autour de ce roman par l'apposition d'affiches murales.

Le jugement, prononcé le 12 juin, de l'avis conforme du ministère public, décida en droit que tout délit résultant d'une publication par la voie de la presse est réputé commis le jour où la

publication est faite; que c'est à ce moment, en effet, que l'écrit est porté à la connaissance du public; que, s'il en était autrement et si les délits de ce genre devaient être considérés comme se renouvelant chaque fois que l'écrit est vendu, mis en vente, exposé ou distribué au public, la prescription en cette matière serait indéfiniment suspendue, ce qui serait contraire au but manifeste du législateur.

En conséquence, MM. Champsaur et Fasquelle sont renvoyés indemnes... et *Lulu* bénéficie d'une jolie réclame. Gare aux réimpressions, par exemple! Car pour toute édition nouvelle la prescription, ainsi qu'en a décidé la Cour de cassation deFrance (13 décembre 1855, Dall., 1856, 1, 156), ne remonte pas au jour de la publication primitive, mais court à partir du jour de chacune des publications postérieures. Pour les bibliophiles, ce procès donne donc quelque intérêt à l'édition princeps!...

Memento des Expositions.

Anvers. — Salon triennal. 10 août-6 octobre. Délai d'envoi : 10 juillet. Renseignements : *M. A. Van Nieuwenhuysc, secrétaire.*

Boulogne-sur-Mer. — Exposition internationale des Beaux-Arts. 19 juillet-5 septembre. Délai d'envoi : 15-25 juin. Renseignements : *Secrétariat, rue de Vaugirard 39, Paris.*

Douai. — Exposition de la *Société des Amis des Arts*. 7 juillet-4 août. Renseignements : *Secrétariat de la Société.*

Louvain. — *Cercle artistique*. Exposition d'art et d'art appliqué (Salle du gymnase de l'Athénée royal, au Parc). 1er-23 septembre. Délais d'envoi : Notices, 20 juillet; œuvres, 20 août. Gratuité de transport pour les invités belges. Commission sur les ventes : 5 p. c. Deux œuvres par exposant. Dimensions maximales : sculpture, 300 kilogs; peinture : 2 mètres. Renseignements : *M. A. Van Elstraete, secrétaire du Cercle artistique, Louvain.*

Spa. — Salon des Beaux-Arts. 14 juillet-30 septembre. Délai d'envoi : 30 juin. Renseignements : *M. L. Sossel, secrétaire, rue de la Sauvenière, Spa.*

Valenciennes. — Société valenciennoise des Arts. 21 septembre-15 octobre. Renseignements : *M. Pierre Giard, secrétaire, Valenciennes.*

CARNET ARTISTIQUE

du 23 au 29 juin.

Musée : Exposition de la *Société nationale des Aquarellistes et Pastellistes* (10-5 h.).

Cercle artistique : Exposition Léon Dardenne (Mission scientifique du Katanga).

Rubens-Club. Exposition de peintres belges et français.

Dimanche : 2 h. 1/2. Séance de musique et d'escrime (MM. E. Ysaye, A. De Greef, Imbart de la Tour). à la Grande-Harmonie. — 8 h. 1/2. Concert extraordinaire au Waux-Hall : Mlle Collini, cantatrice, et M. Ch. Launay, baryton.

Lundi : 3 h. Concours de harpe et de violoncelle au Conservatoire.

Mercredi : 9 h. et 3 h. Concours de piano (jeunes filles).

Jeudi : 10 h. Concours de piano (hommes) et Prix Van Cutsem

Samedi : 3 h. Concours d'orgue.

Nous publierons dans notre prochain numéro une étude de M. William Ritter *sur la Section belge à l'Exposition internationale des Beaux-Arts de Munich.*

Nous publierons également un compte rendu de l'importante exposition que vient d'ouvrir M. Jakob Smits *au Cercle artistique d'Anvers.*

PETITE CHRONIQUE

C'est aujourd'hui dimanche, à midi, que s'ouvrira à Namur, dans le hall du Kursaal de Meuse, la onzième exposition internationale et triennale des Beaux-Arts organisée par le Cercle artistique et littéraire de cette ville.

Le Cercle artistique de Termonde organise dans les salles de l'Académie une exposition des œuvres de MM. Herman Broeckaert et Pierre Gorus. Cette exposition sera ouverte au public les 23, 27 et 30 juin, de 10 à 5 heures.

Nous relevons, parmi les noms des artistes récompensés (?) au Salon des artistes français, ceux de MM. L. Abry (médaille de troisième classe), Th. Lybaert, J. de la Hoese et Fl. Menet (mention honorable).

A la Société nationale des Beaux-Arts, MM. Huklenbrok et Van Cauwelaert ont été nommés associés, M. Buysse sociétaire.

L'OEuvre de la Protection de l'enfance organise pour le mois d'août, à Spa, une fête à l'occasion de laquelle elle éditera un album d'autographes et de dessins d'artistes. Déjà MM. C. Meunier, X. Mellery, J. Lambeaux, E. Claus, Ch. Van der Stappen et, parmi les hommes de lettres, Camille Lemonnier, Eugène Demolder, etc., ont promis leur colloboration, ce qui fait présager pour l'album en question un sérieux intérêt.

Une Université populaire est en formation à Saint-Gilles. Fondée en dehors de tout caractère politique, elle a exclusivement pour but l'instruction et l'éducation des ouvriers par l'étude des phases historiques de l'évolution humaine, par la lecture des chefs-d'œuvre de la littérature, par l'exposé des merveilles de la nature, par l'examen des problèmes économiques et sociaux les plus intéressants. Les promoteurs se proposent d'organiser, pour réaliser ce programme, des conférences, des visites dans les musées, des excursions; de former une bibliothèque, d'ouvrir une salle de lecture, etc. L'Université populaire veut élever le niveau intellectuel de la classe ouvrière en lui offrant, en même temps qu'un lieu de réunion, un aliment intellectuel et des divertissements élevés.

Le Musée de Venise vient d'acquérir à l'Exposition internationale de cette ville un choix d'eaux-fortes de MM. Ensor, Maréchal, Henri Meunier, Rassenfosse et Van Rysselberghe.

D'accord avec la municipalité de Charleville, les membres du Comité Arthur Rimbaud viennent de fixer au 21 juillet prochain la date de l'inauguration du monument élevé par souscription à la mémoire du poète.

M. Vittorio Pica vient de faire paraître en brochure, avec une vingtaine d'illustrations, l'étude qu'il a consacrée dans l'*Emporium* à la peinture moderne à l'Exposition universelle de Paris. La Belgique, la Hollande, l'Allemagne, l'Autriche la Suisse, l'Espagne, l'Italie et le Japon sont tour à tour passés en revue dans ce consciencieux travail.

Le peintre suisse Hans Sandreuter qui fut, avec M. Carl de Pidoll, récemment décédé, l'un des élèves préférés de Böcklin, vient de mourir à Bâle, âgé de cinquante et un ans. Il se consacra surtout au paysage, empruntant principalement les motifs de ses toiles aux sites agrestes du Jura, de la Forêt-Noire et des Alpes. Le Musée de Zurich possède de lui une intéressante décoration en mosaïque. Ses œuvres les plus importantes : *La Porte du Ciel*, *La Fontaine de Jouvence* et un *Paysage aux environs de Bâle* figurent respectivement dans les musées de Berne, de Bâle et de Dresde.

La *Revista Naturista*, la plus importante des revues littéraires brésiliennes, nous prie d'annoncer qu'elle rendra compte de tous les livres adressés à la direction, 84, rua do Rezende. Les auteurs recevront un numéro justificatif.

MUSIQUE NOUVELLE

éditée par M. E. DEMETS, 20, rue des Marais, Paris.

MAURICE ALQUIER. *La Folle* (G. de Clérambault), chanson. Mezzo-soprano. Prix : 5 fr.
ID. *Ballade de la reine morte d'aimer* (Roland de Marès). Prix : 5 fr.
A. BERTELIN. *Premier beau soir* (E. Loriot-Lecaudey). Ténor. 5 fr.
CH. BORDES. *Pensées orientales* (Jean Lahor). Baryton. Prix : 6 fr.
PIERRE COINDREAU. *Larmes*. Mezzo-soprano. Prix : 6 fr.
ID. *Nocturnes maritimes*, poésie avec adaptation musicale (*). Prix : 9 fr.
MARCEL LABEY. Sonate pour piano (*). Prix net : 8 fr.
ID. *Rondel de Charles d'Orléans*. Prix : fr. 4-50.
ID. *De sa grande amye*, rondel (Clément Marot), Prix fr. 4-50.
EUGÈNE LACROIX. Cinq mélodies de Paul Verlaine. Prix net : 5 fr.
ID. *La Mère* (Victor Debay). Prix net : fr. 1-50.
ID. *Près du soir le jour se repose* (A. Belessort). Basse. Prix : 6 fr.
ID. *Ruisseau sous la feuillée*, pour piano. Prix : 6 fr.
ID. *Fantaisie-Sarabande* pour piano. Prix : 9 fr.
E. MOULLÉ. *Pièce humoristique* pour piano. Prix : 5 fr.
MAURICE RAVEL. *Pavane pour une infante défunte* (piano). 6 fr.
ID. *D'Anne qui me jecta de la neige*, épigramme (Clément Marot). Prix : 5 fr.
ID. *D'Anne jouant de l'espinette*, épigramme. Prix : 5 fr.
RHENÉ-BATON. Prélude en *ré mineur* (piano). Prix : fr. 7-50.
ID. Étude en *la mineur* (piano). Prix : 5 fr.
ID. *Sérénade fantasque* (piano). Prix : 9 fr.
AUGUSTE SÉRIEYX. *Soir d'hiver*, mélodie (piano et chant) (*). Mezzo-soprano. Prix : 5 fr.
ID. *Sans rien dire*, mélodie (G. Audigier). Baryton. Prix : 5 fr.

(*) Exécutée aux concerts de la *Libre Esthétique*.

Imprimé sur papier de la Maison KEYM, rue de la Buanderie, 12-14.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie

VINGT-ET-UNIÈME ANNÉE. N° 26. 30 JUIN 1901.

L'ART MODERNE

REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

DAUMIER

Notre génération ignorait Daumier. Malgré Baudelaire, Banville, Champfleury, Duranty et Camille Pelletan, qui le célébrèrent en poètes pénétrants ou en critiques sagaces, son nom n'évoquait guère parmi nous, avant que la Centennale de 1900 révélât le grand peintre méconnu, que le caricaturiste âpre et cinglant des avocats, le poète ironique des saltimbanques et des banquistes, le « pince sans rire » qui trouvait dans l'éternel démêlé des locataires avec leurs propriétaires et avec messieurs les concierges des sujets, sans cesse renouvelés, d'observation caustique. Ses lithographies, éparpillées dans les portefeuilles que le hasard faisait ouvrir lors d'une visite à un parent de province, amusaient par la malice de leurs légendes mordantes en même temps que par l'humour de la composition. Mais on ne démêlait pas assez, sous cette fantaisie débridée, le caractère profond, intensément original d'un art que l'Exposition universelle, et mieux encore l'exposition d'ensemble qui vient, à l'Ecole des beaux-arts, de faire revivre définitivement la puissante figure de Daumier, ont classé parmi les plus fortes expressions de la peinture moderne.

A côté du dessinateur dispersant aux quatre vents de l'illustration boutades et improvisations, souvent tracées avec une hâte que justifient les exigences de la « mise en pages », — on sait que Daumier collaborait à divers journaux, notamment à la *Caricature* et au *Charivari*, — il y avait dans ce penseur, dans cet observateur et ce philosophe un peintre au sens propre du terme poursuivant sans hésitation, sans incertitude, une voie rectiligne qui le mena de plus en plus loin dans l'étude, non seulement des travers ou des ridicules de son temps, mais de l'humanité dans ce qu'elle a d'éternel.

C'est cette unité dans le développement progressif de ses facultés de peintre que mit particulièrement en relief l'exposition qui vient de se clore. Elle marque, avec un tempérament équilibré et robuste, une volonté tenace que rien ne pouvait rebuter. Si la gloire fut lente à récompenser ce persévérant effort, elle sera, pour l'artiste enfin classé à son rang, éclatante et durable. La mode n'y est pour rien, ni l'engouement inconsidéré des snobs qui font et défont en vingt-cinq ans cinquante réputations d'artistes. Elle est solidement assise sur une admiration jaillie, sans mot d'ordre, universellement, dans le monde des artistes, le seul qui

consacre efficacement les renommées. Et désormais Daumier ne peut être délogé de la place qu'il a conquise à côté de Millet et de Corot, — à côté des plus grands. Il a, comme eux, créé une expression nouvelle. Par lui, toute une face de l'humanité — l'humanité gesticulante et oratoire — fut, pour la première fois, surprise et fixée dans ses caractères essentiels. Et s'il est vrai, comme l'exposa naguère Maurice Beaubourg, que le grotesque est si intimement lié au tragique que ces deux éléments de tout paroxysme de vie font en quelque sorte partie intégrante l'un de l'autre, il faut reconnaitre à Daumier le mérite d'en avoir eu, parmi les peintres, le premier la perception. Dans son œuvre, jamais la bouffonnerie n'est exempte de grandeur macabre; et le sinistre s'atténue toujours de la gaîté d'un éclat de rire. En cela, et par cela, son art échappe à toute rhétorique pour entrer résolument dans la vie. Même lorsqu'il expose une thèse, lorsqu'il *plaide*, Daumier demeure humain. Il synthétise les défauts physiques ou les tares morales. Il les grossit pour exprimer avec plus de force la répugnance qu'ils lui inspirent. Mais sous l'angle où il les examine, ils gardent des proportions qui les rendent admissibles. Et ils impressionnent d'autant plus qu'on les sent plus vrais. Le spectacle de la vie ne nous cause-t-il pas toujours plus d'émotion que toutes les déductions qu'il suggère?

Gustave Geoffroy a pu dire de lui : « A mesure que les années passent, il apparait de moins en moins comme le caricaturiste que l'on voulait surtout voir en lui autrefois. C'est un observateur et c'est un voyant. Le moindre trait de ses croquis est pris sur le vif de la vie. Tout ce monde de la bourgeoisie et du populaire qui s'agite dans son œuvre, les rentiers prudents, les badauds de la rue, les ouvriers blagueurs et naïfs, les courageuses femmes chargées de besogne comme des bêtes de somme, les gens de justice embusqués derrière leur tribunal, les importants de la politique, et tant et tant de séries et de catégories, tout cela vaut par l'attitude, le mouvement, le geste, la silhouette, par ce qui fait la viabilité de l'œuvre d'art, par le secret des formes animées, et tout cela s'élève au type sans effort. Robert Macaire n'est pas le seul personnage de caractère général, historique, parmi la ménagerie humaine de Daumier. Tous les êtres qu'il a touchés de son crayon se dressent avec un sens de force et de signification. Tout parle en eux, et pour toujours, les traits du visage, l'allure du corps, l'aspect professionnel du vêtement. »

Par le sens de la vie il se rapproche de Balzac. S'il fut l'historiographe à la fois débonnaire et terrible du règne de Louis-Philippe, attentif à noter d'un crayon railleur les petites ambitions et les grandes lâchetés, les légères compromissions et les cruelles désillusions de la politique, Daumier s'élève, dans son œuvre peint, au-dessus de l'observation quotidienne et universalise sa conception.

C'est cet œuvre peint, ces cent et quelques toiles recueillies dans les collections particulières, dans les musées, dans les ateliers d'artistes et que sans doute on ne verra plus jamais réunies, qui donnèrent à l'exposition sa signification et sa portée. La couleur n'est pour Daumier qu'un moyen d'exprimer avec plus de force une idée. Elle concourt avec le dessin à la réalisation d'un but nettement tracé dans son esprit, sans que jamais elle apparaisse comme la raison d'être du tableau. La pensée et l'observation dominent et assujettissent à leurs exigences les ressources que la palette offre à l'artiste. Mais le sens pictural de celui-ci ne s'affirme pas moins dans la qualité des tons, choisis avec discernement pour constituer une harmonie sobre et soutenue. Le secret des valeurs si judicieuses qu'on admire dans certaines lithographies est ainsi révélé par les dons que possédait Daumier dans l'art délicat d'équilibrer les colorations. Ajoutez-y le charme d'une exécution large et grasse, la sûreté de la main, la puissance suggestive de peintures qui évoquent une vision aiguë et synthétique, et vous comprendrez le mouvement d'opinion qui restitua enfin au peintre de Valmondois les qualités essentielles sur lesquelles on avait trop légèrement passé jusqu'ici.

N'est-ce pas, d'ailleurs, le propre des artistes de génie de ne se révéler au public que graduellement, en réservant pour les générations qui les suivent quelques-uns des secrets de leur âme et de leur cerveau?

Octave Maus

THOMAS DE QUINCEY

De l'Assassinat considéré comme un des Beaux-Arts. Traduit de l'anglais par André Fontainas. Paris, *Mercure de France.*

Thomas De Quincey, né à Manchester en 1785, mort près d'Edimbourg en 1857, est surtout connu, en France, par l'analyse admirable de ses *Confessions d'un mangeur d'opium* donnée, avec de longs fragments traduits, par Charles Baudelaire dans ses *Paradis artificiels.* Cette autobiographie de Quincey, si pénétrante, si angoissante, l'un des plus purs chefs-d'œuvre universels d'analyse pratiquée sur soi-même, sur sa propre pensée et ses sentiments, avait déjà émerveillé, avant Baudelaire, Alfred de Musset : il en avait traduit, le premier, plusieurs passages : ce détail est peu connu et la traduction, très rare, est difficile à trouver. Ce qui doit terrifier en l'œuvre de De Quincey les traducteurs exacts, c'est la continuelle digression où se plaît à vagabonder l'*humour* de ce lettré étrangement névropathe. L'humour est en effet sa caractéristique essentielle; de plus il est un *scholar* d'une érudition précise et minutieuse, un philosophe savant, volontiers paradoxal, un économiste remarquable, un styliste que les Anglais, à bon droit, considèrent comme impeccable. Ses essais critiques au sujet des meilleurs écrivains britanniques sont

classiques, ses études minutieuses de Shakespeare, Milton, Coleridge aussi, mais rien ne vaut les fragments de mémoires, outre les *Confessions*, les souvenirs du pays des lacs anglais, les souvenirs de Grasmere, et surtout ces purs poèmes d'une prose prodigieuse et inimitable, ces *Suspiria de profundis*, que Baudelaire nous a fait soupçonner en français.

A côté des analyses de Baudelaire, à côté de ce stupéfiant essai *des derniers jours de Kant* dont M. Marcel Schwob a donné naguère à la *Vogue* la précieuse et exacte traduction, le livre de De Quincey, que vient de publier le *Mercure de France* : *De l'Assassinat considéré comme* UN DES BEAUX-ARTS, indique plus spécialement, de cette étrange figure, le côté particulièrement humoristique. La verve de l'auteur s'y joue en les méandres d'un caprice selon lequel, toutes choses ayant ici-bas double face, quand on a suffisamment déploré l'assassinat en tant que calamité, le mieux, à toute évidence, est de l'étudier sous son aspect esthétique et d'en tirer, à ce point de vue, « tous les avantages ».

La moitié du livre environ est consacrée à cette plaisanterie dont, une fois posée, les déductions faciles s'écoulent avec esprit. Mais la troisième partie est presque entière occupée par le récit des crimes commis à Londres en 1811 et que De Quincey donne comme les modèles, les suprêmes exemples de l'art d'assassiner. Là, il revient à un ton plus grave, plus haut, et l'on ne trouverait un pathétique équivalent que dans certains, peut-être, des meilleurs contes d'Edgard Poe, dans le *Puits et le Pendule*, par exemple, ou dans le *Roi Peste*. En tous cas, c'est une des choses les plus amusantes, les plus passionnantes qu'on puisse lire.

Au demeurant, livre curieux, parfois très paradoxal et, ailleurs, atteignant à une grandeur tragique très simple, par des procédés très inattendus et originaux. M. André Fontainas, le noble et pur poète, nous a donné une traduction fort soignée, on le sent, et qui, par moments, doit s'être, je pense, exactement calquée sur l'original. Elle possède une forte saveur.

Enfin, il est assez piquant de traduire un livre anglais sur l'assassinat au moment où les troupes britanniques en commettent en aussi grand nombre en Afrique. Qu'eût dit De Quincey des sanglantes tueries et des massacres d'innocents commis là-bas, sur les bords du Vaal et de l'Orange, par ces bandits et ces coquins qui accomplissent leurs besognes de bourreaux et de goujats aux applaudissements de princes infâmes, de Robert Macaire ministériels et de cyniques boursiers? Il n'eût point trouvé la chose fort élégante et eût sans doute rougi pour sa race. Mais ceci n'intéresse plus le livre.

EUGÈNE DEMOLDER

LES ARTISTES BELGES
à l'Exposition internationale de Munich.

La Belgique participe officiellement, on le sait, à l'Exposition internationale des Beaux-Arts de Munich et le gouvernement a envoyé dans la capitale bavaroise des délégués pour organiser et installer notre section.

Il nous a paru intéressant de connaître sur l'impression que font là-bas nos compatriotes l'avis d'un écrivain du pays, jugeant les œuvres dans la spontanéité de ses sensations et selon sa manière de voir personnelle, qui diffère nécessairement de celle d'un critique français ou belge. Nous nous sommes adressés dans ce but à l'un des critiques d'art les plus en vue de la Bavière et de l'Autriche, M. WILLIAM RITTER, que ses correspondances sur l'art germanique à la *Gazette des Beaux-Arts* et à la *Revue d'art ancien et moderne* ont mis au premier rang. Et voici l'intéressante relation que M. Ritter a bien voulu écrire pour l'*Art moderne*. Nous sommes, sur bien des points, en désaccord avec lui, — à peine est-il besoin de le dire. Mais nous n'en publions pas moins avec plaisir son étude, qui contient sur nos peintres et nos sculpteurs d'intéressantes et élogieuses appréciations.

Rien de très médiocre. Un ensemble sans unité, mais d'une bonne tenue. Trois hautes personnalités parmi les statuaires : Constantin Meunier, Van der Stappen et Victor Rousseau; trois parmi les peintres : Fernand Khnopff, Albert Baertsoen, Pierre Verhaert; une parmi les graveurs : James Ensor. Au demeurant, deux œuvres qui priment tout dans la section; l'une domine même de très haut toute la sculpture internationale : *Le Débardeur*, de Constantin Meunier, avec lequel ne saurait rivaliser qu'une œuvre de M. Carl Mortensen, de Copenhague. L'autre est cette fière composition de M. VERHAERT : *La Réception du premier sucre à Anvers* (1508).

En présence de cette cossue résurrection du passé avec les couleurs de l'héraldique, vantons le retour infiniment louable à la notion du tableau, précieux bibelot d'art jusqu'en sa matière plus encore que représentation ou évocation d'une scène de vie ou de légende, d'un coin de nature ou de rêve. Bariolée comme une oriflamme, nombreuse comme une symphonie, montée de ton dans une ambiance chaude et dorée, populeuse de personnages solennels et tranquilles, amoureusement étudiés, complaisamment vêtus des plus somptueux costumes, accompagnée de tout ce qui, dans l'accessoire et le décor, peut l'orner, elle offre en même temps qu'une jouissance inoubliable aux yeux désaccoutumés du riche coloris par les anémies plein-airistes ou les brutales pénombres sécessionistes, toutes les satisfactions possibles à l'esprit. Évocation extrêmement savante d'une date précise de l'histoire d'Anvers et finesse psychologique, dessin écrit avec une fermeté impeccable, sans pédantisme et selon des contours rigidement décoratifs, rappels de livres d'heures et d'émaux, de toutes sortes de belles choses anciennes, tout est réuni là de ce qui prouve le sérieux d'un vrai peintre d'histoire, de ce qui peut draper de certitudes précieuses la conception raffinée d'un voyant sentant le passé aussi puissamment qu'un Walter Scott ou qu'un Augustin Thierry, et aussi de ce qui peut parer de réalités probables les expansives intuitions d'une noble âme d'artiste. Tous ces échevins maigris dans le négoce, ces femmes lentes et florissantes et ces délicieux pages museurs ont, sous l'orgueil des livrées de leur opulence tabellionne, les visages pointus et les allures trottemenu de furets, de souriceaux, de fouines et de belettes héritées de plusieurs siècles de générations à l'ombre et au renfermé dans les greniers et les soupentes, les magasins et les caves où s'entassaient les denrées de toutes les régions connues et inconnues d'un monde dont la découverte s'achevait. Tels traits se retrouvent même du père au fils et du vair à l'hermine. Le coloris même suggère les vies encloses dans le faste civique et les administrations du lucre emporatoire. Il veut dater du temps qu'il représente; il y réussit à merveille. La façon de cerner jusqu'aux pavés du quai d'un contour vigoureux, de couleur savamment méditée, évoque aussi des idées de marqueterie de bois des îles et de vitrail.

Avec CONSTANTIN MEUNIER et le *Débardeur*, contraste : jeunesse, fraicheur, force et simplicité, les qualités de l'antiquité grec ; c'est d'aujourd'hui et c'est d'il y a deux mille et quelques ans ; c'est un prolétaire de partout et c'est un type viril qui eût trouvé place parmi les images olympiques d'athlètes. C'est beau, beau, beau... La statuaire n'est pas morte qui sait encore discerner dans la vie moderne la possibilité d'exprimer des corps tels que celui-ci.

M. FERNAND KHNOPFF peut-il se surpasser? Être continuellement égal à soi-même n'est-ce pas la loi même de cet art élégant qui est ivoire, jade, myrrhe, tout ce que l'on veut de noble et de rare pourvu qu'immobile? Un portrait de femme en violet sur délicat fond jaunâtre-blond a pourtant la vie et la couleur... Et cependant impassible aussi, cette belle personne...

Les chalands sous la neige de M. ALBERT BAERTSOEN, quelle puissante chose subtilement observée, grassement peinte!... Mais pour nous, malgré toute notre admiration pour cette œuvre, il y a un reproche implicite dans le rapprochement de ce *subtil* et de ce *gras*. Était-il vraiment nécessaire de tant empâter ciel et eau dans cette atmosphère brumeuse? Nous croyons qu'en frottant simplement la toile on pouvait atteindre au même résultat, et ces couleurs plantureuses nous inquiètent toujours pour nos après-venants... — Crainte analogue et pour une raison en quelque sorte inverse en face des *Dunes à Nieuport* de M. ADRIEN HEYMANS. C'est le système de zébrer à petits coups une toile blanche, partant faisant fond, mis à la mode, sauf erreur, par notre ami Emile Claus, dont un tort encore plus grave est d'être absent d'ici. Or, nous savons si bien quelle couleur ont les toiles vieilles de cent ans : elles sont noires comme terre et lorsque noire comme belle terre végétale sera la toile de M. Heymans, que restera-t-il du clair sable brillant de ses radieuses dunes? Même question devant le capiteux matin, humide, ému, clair et vaporeux sur les bruyères et les champs de M. WYTSMAN. C'est bien mauvais signe lorsque de tels artistes ne se préoccupent que de nos immédiats suffrages. Nos arrière-neveux seront plus émus par les œuvres qui seront restées visibles que par notre affirmation que d'autres furent belles : nous vénéreront-ils du reste jamais assez pour nous croire sur parole?

Il y a, oui vraiment il y a des bouquets de nuances comme « vélasquéziennes » obtenues sur des fioles à *pickles* ou à anchois et sur des charcuteries dans la ragoûtante et savoureuse nature morte de M. JAMES ENSOR. Quant à ses eaux-fortes, voici l'arachnéenne *Cathédrale*, voici surtout ses barques échouées sur une dune avec ce beau grand nuage pulvérulent qui monte d'un paysage d'eaux et de marais lui-même tout en pulvérulence de particules lumineuses.

WILLIAM RITTER

(La fin au prochain numéro.)

JAKOB SMITS

Une soixantaine de peintures à l'huile et d'aquarelles réunies au Cercle artistique d'Anvers témoignent de la féconde activité de ce robuste et bon peintre. Sous trois aspects différents : peintre religieux, peintre du paysage campinois et des intimités villageoises et enfin portraitiste, Smits se livre tout entier, dans la foi de son art, et bellement indépendant.

Dans tous ses tableaux inspirés par les Évangiles l'influence de Rembrandt est manifeste. Bien qu'elle n'altère en rien la *manière* très personnelle de l'artiste, elle se révèle dans le choix et la présentation des sujets, est latente surtout dans l'atmosphère sentimentale de certaines œuvres. Comme Rembrandt, — et comme après lui Von Uhde, Cazin et maints autres, — Smits transporte dans la vie contemporaine, sans toutefois réussir toujours à nous faire oublier, ainsi que le fit Rembrandt par le simple prodige du génie, ce que cette transposition peut offrir de choquant à nos esprits. Smits, peintre de la rusticité, choisit les épisodes où le Christ se trouve en contact avec les humbles. Ces humbles, dans l'*Adoration des Bergers* ou les *Disciples d'Emmaüs*, sont les paysans de notre temps. Leur costume n'éveillant pas outre mesure l'idée de *mode*, d'*actualité*, on peut en somme, par un léger effort de l'esprit, admettre la plausibilité de leur présence autour de la silhouette conventionnelle et légendaire du Christ. Mais le Christ ne s'est pas trouvé seulement parmi les humbles et un peintre, logique dans l'absurde, aurait le même droit de nous montrer Jésus évoluant dans une assemblée « moderne » d'habits noirs ou de redingotes : une désapprobation unanime ne manquerait pas d'accueillir l'« originalité » de cette tentative en trop violente opposition avec notre sentiment esthétique.

Car tout fait ancien, tout épisode de l'histoire évoque dans notre imagination la vision d'une époque déterminée dans le recul du temps et le vouloir contemporanéiser impliquerait une « naïveté » que nous ne possédons plus ; de même, traduire dans une forme ancienne un sujet contemporain, constitue une autre aberration dont la *Louise* de M. Charpentier serait le plus récent exemple. Puvis de Chavannes avait évité ce double écueil en bannissant de son œuvre tout détail archéologique, toute précision historique de costume, de décor ou de lieu et ses légendes se déroulent comme en dehors des époques. Quel peintre cependant a mieux que lui — et avec quel merveilleux sentiment tour à tour païen ou religieux — donné de la Grèce, du moyen-âge ou des premiers temps chrétiens l'*idée* que nous nous en faisions?

Pour terminer ces chicanes, auxquelles m'autorise le talent de Jakob Smits, je ferai une dernière observation concernant l'emploi de l'*or* — dont l'artiste est prodigue dans les fonds et les auréoles, — et qui intervient mal à propos, à mon sens, dans des scènes de réalité. Tout au plus se pourrait-il concevoir dans la peinture ornementale, c'est-à-dire purement arabesque. Mais dans un tableau qui représente un effet naturel et l'exacte observation des plans et des valeurs, l'or n'est qu'un moyen disparate, étranger à la peinture même et un peu puéril, car en aucun cas ces nimbes ou ces gloires ne pourront ajouter, et encore moins suppléer au sentiment religieux d'une œuvre. Ainsi, dans cette *Mater Dei*, où il ne serait permis de voir qu'une belle et sévère étude d'une vieille vêtue d'une mante, l'impression est contrariée par la *matérialité* même de cet inutile symbole, le nimbe crucifère. Ailleurs, dans ce portrait, par exemple, d'une mère heureuse entourée de ses enfants, toile si vivante bien que dépourvue de tout caractère mystique, l'auréole, pour justifier l'intitulé de *Sainte Famille*, met une contradiction à l'impression ressentie. Ailleurs encore, dans cette aquarelle qui représente une paysanne et son enfant, une fillette tricotant et une vache dans un verger, — et qui est pleine des meilleures qualités de Smits, — l'implacable cercle d'or nous *force* à voir un épisode biblique, dément la puissante réalité de l'œuvre et détruit, par la brutalité de son éclat, l'harmonie de l'ensemble.

Dans ses paysages, dans ses toiles purement descriptives de la vie des villageois et de leurs travaux, l'art de Smits reste indemne de toute influence étrangère. Peintre robuste et sain, coloriste puissant, il a donné du coin de terre où il vit et qu'il aime, une notation profonde, intime et personnelle et ses intérieurs rustiques, ses cuisines, ses cours de ferme évoquent intensément l'activité silencieuse, la paix des campagnes limbourgeoises. Ce domaine de l'art est bien à lui et l'originalité de Smits s'y affirme dans une tradition toute hollandaise de peinture grasse et savoureuse, fruste ou un peu lourde, mais qui triomphe dans les harmonies chaudes ou argentées de bruns roux et de blancs, de gris et de bleus, que rompent parfois l'éclat d'un cuivre ou la splendide note rouge d'un bourgeron. Sa vision, naturellement synthétique, répudie l'inutile détail : il voit les choses dans leur effet total et procède par larges masses colorées, soucieux surtout de la justesse des valeurs. Ses personnages, réduits à une gesticulation sobre, ne s'isolent pas de l'ensemble et vivent d'une vie muette et mélancolique.

Les mêmes qualités de belle peinture et de ferme exécution se retrouvent aux portraits de Jakob Smits et je ne connais pas depuis Agneessens ou Pantazis d'aussi libres et vivantes effigies d'enfants : Ce sont d'abord les *Enfants de l'artiste*, d'un métier si simple et si savant, et si bien étudiés dans leur caractère; mais je retiendrai surtout ce *Baby en robe blanche*, saisi dans l'hésitation chancelante des premiers pas et qui offre, avec la fougue et la fraîcheur d'une esquisse, une incomparable surprise de vie. Enfin, un portrait de vieux paysan, image de souffrance et de résignation, montre avec quelle puissance Smits pénètre les fonds douloureux de l'âme humaine.

G. LEMMEN

LA « FOLLE CHANSON »

Un moulage en plâtre de la nouvelle *Folle Chanson* de Jef Lambeaux vient d'être placé, à titre provisoire, au square Ambiorix, où il crée parmi les bonnes d'enfants et les paisibles promeneurs du square une amusante effervescence. La partie... postérieure de la dryade qui glisse à l'oreille du vieux satyre, tout en jouant des castagnettes, des propos apparemment croustilleux, fait naître, surtout par son volume inusité, les réflexions goguenardes du public. Quelques artistes, mêlés aux groupes, discutent et esquissent, pouces dressés, des gestes de métier. Si l'on n'est point d'accord sur le mérite de l'œuvre, celle-ci ne laisse personne indifférent. On la loue et on la critique avec un égal entrain, ce qui indique qu'elle n'est pas banale.

Au fond, les modifications apportées par M. Lambeaux à sa *Folle Chanson* primitive ne sont pas heureuses. L'œuvre avait, semble-t-il, sous son premier avatar, plus d'homogénéité et de grandeur. Ici, tout est déhanché, contorsionné, tire-bouchonné à outrance. Si les qualités du statuaire, son modelé sûr et souple qui fait palpiter le plâtre comme de la chair, apparaissent dans tels détails des figures, — je songe notamment au torse de l'ægypan et aux flancs de sa compagne, — ses défauts s'y montrent à l'évidence. La composition manque de ligne, de clarté et de simplicité. La silhouette en est déplaisante, mal équilibrée et morcelée, de quelque côté qu'on se place. Vu de face, le satyre est comme replié sur lui-même et cassé en deux. Qu'on examine le monument du côté de la créature exagérément jordaenesque qui s'efforce d'allumer chez le faune des désirs peut-être incompatibles avec son âge : les dimensions de la jambe gauche, croisée sur la droite, paraissant brouillées avec les règles de l'anatomie... L'art de M. Lambeaux étant un art de vie, il importerait qu'il exprimât la nature humaine dans la rigueur de ses formes.

Attendons, pour juger l'œuvre d'une manière définitive, qu'elle soit coulée en bronze, ainsi que le veut l'artiste. Je doute toutefois que le métal corrige ce que la *Folle Chanson* a d'incohérent dans sa conception. La statuaire se prête décidément peu, — surtout quand elle se hausse aux dimensions de l'art monumental, — aux expressions que M. Lambeaux entend lui faire réaliser de gré ou de force. Elle réclame plus de style et de tenue, une statique plus ferme, plus d'harmonie entre les différentes parties de la composition. La saisissante figure du *Cheval à l'abreuvoir*, de Constantin Meunier, érigée dans le même square, tout à côté de la *Folle Chanson*, montre la distance qui sépare l'art simple et vrai, expression éternelle de beauté et de caractère, des conceptions d'une renaissance turbulente qui s'efforce en vain de ressusciter dans la plastique les mythologies réalistes des peintres flamands d'autrefois.

O. M.

Concours du Conservatoire[1].

INSTRUMENTS A ARCHET. — Jury : MM. Gevaert, président, Dubois, Kefer, Leenders, Lequime, Mertens.

Contrebasse (professeur : M. EECKHAUTTE). — 2e prix, M. Polfliet; accessit, M. Van Heste. Morceau de concours : *Andante* de la Quatrième Suite pour contrebasse à cinq cordes.

Alto (professeur : M. VAN HOUT). — 1er prix avec la plus grande distinction, M. Van Houtte; 1er prix avec distinction, M. Van Ackeren; 1er prix, MM. Stubbe et De Graaf; 2e prix, MM. Brunin, Schevenhals et Delarivière; accessit, MM. Van Steenbeeck et Debay. Morceau de concours : *Morceau de concert* de Jeno Hubay.

Le lauréat, M. Van Houtte, très applaudi et qui a révélé une nature remarquable, reçoit, outre son premier prix, le prix spécial de 300 francs récemment fondé par M. Léon Lequime.

Harpe (professeurs : MM. MEERLOO et RISLER). — Jury : MM. Gevaert, président; prince de Caraman-Chimay, Demunck, Ermel, Leenders, Massau et Mertens.

1er prix, Mlle Piron (harpe diatonique); 2e prix, Mlle Renson (harpe chromatique). Morceaux de concours : Concerto de Zabel (*Andante*) et *Adagio* de Haydn.

Violoncelle (professeur : M. ED. JACOBS). — Même jury.

1er prix avec distinction, M. Delpire; 1er prix, M. De Vlaemynck; 2e prix, M. Samuel; 1er accessit, M. Perquin. Morceau de concours : VIIe Concerto de Romberg (première partie).

Piano. (Jeunes filles.) Professeurs : MM. GURICKX et WOUTERS. Jury : MM. Gevaert, président; Ratez, Koszul, Ermel, Ghymers D'Hooghe, Potjes et Tinel.

1er prix avec distinction, Mlles Cornélis et Standaert; 1er prix, Mlles Michiels et Lesquoy; 2e prix, Mlles Roche, Noppe, Audrianne, Derousseaux; accessits, Mlles Cazantzis, De Cock et Desmaisons.

Morceau de concours : Concerto en *la bémol maj.* de Field (fragment). — Concours excellent qui a révélé plusieurs natures

(1) Suite. Voir notre dernier numéro.

d'artistes, entre autres et surtout celle de Mlle Cornélis, qui a un réel tempérament de virtuose.

Piano. (Hommes.) Professeur : M. De Greef. Jury : MM. Gevaert, président; Ratez, Koszul, Ermel, Ghymers, Potjes, Tinel et Wallner.

Morceau de concours : Concerto en *la bémol maj.* de Hummel (première partie). — 1er prix avec distinction, MM. Duysburgh et Vandermeulen; 2e prix avec distinction, M. Lerinckx.

M. Duysburgh a des qualités de rythme et de mécanisme. M. Vandermeulen joue avec beaucoup de charme les passages de douceur mais manque de puissance dans la sonorité. M. Lerinckx, moins avancé comme technique, est bien doué au point de vue du sentiment et donne des promesses d'avenir.

Prix Laure Van Cutsem. Jury : MM. Gevaert, président, Ratez, Koszul, Ermel, Ghymers, Potjes et Tinel.

Mlle Hoffmann, élève de M. Wauters. Mlle Hoffmann a interprété des fragments de la sonate en *fa dièse mineur* de Schumann.

ART ET SPORT

Les bons tireurs qui ébranlèrent, dimanche dernier, l'estrade de la Grande-Harmonie de leurs « appels du pied » et de leurs « à fond », — les Desmedt, les Debel, les Verbruggen, les Saussez, les Thirifay, les Bailly, — ne se doutèrent peut-être pas exactement de l'honneur que firent à leur camarade Delhaise, de qui c'étaient les adieux au public bruxellois, trois artistes réputés entre tous, MM. Eugène Ysaye, Imbart de la Tour et Arthur De Greef, en prenant part à cette séance sportive et musicale. C'est, vraisemblablement, la première fois qu'un concert réunissant au programme des noms de si haute renommée fut intercalé parmi des assauts de fleuret et de sabre.

L'alliance de l'art et du sport des armes parut d'ailleurs heureuse. Hommes d'épée et dilettanti fraternisèrent cordialement, Eugène Ysaye, au premier rang, applaudissant à tout rompre aux coups de bouton qu'échangeaient les virtuoses de la lame qui venaient d'acclamer avec enthousiasme le merveilleux virtuose de l'archet... Et jusqu'à la fin de cette originale matinée, le public porta aux professeurs d'escrime et aux musiciens illustres qui se disputaient son attention le plus sympathique intérêt.

Ysaye, arrivé la veille de Londres où il eut une *season* exceptionnellement chargée et brillante (ses séances de sonates avec Busoni furent, nous dit-on, au-dessus de tout éloge) joua avec un sentiment profond une fort jolie composition de lui, *Rêve d'enfant*, et déploya ensuite une étincelante maîtrise dans l'exécution des *Airs russes* de Wieniawsky. Rappelé par l'auditoire très emballé, il ajouta complaisamment au programme une mazurka de Zarzicki dans laquelle A. De Greef lui servit de partenaire.

Le directeur des assauts, entraîné par l'habitude, avait failli dire, au moment de la « reprise » : « Changez de côté, Messieurs. » Mais il s'était souvenu à temps que De Greef eût été un peu embarrassé si on lui eut mis en mains le violon d'Ysaye, lequel, de son côté, préfère son Stradivarius au plus mirobolant Pleyel...

M. De Greef se fit applaudir frénétiquement en interprétant, avec son talent accoutumé, une étude de Liszt et la *Tarentelle* de Moszkowski. Et M. Imbart, mieux en voix que jamais, chanta avec style le *Lied du Printemps*, une ariette de Vidal et l'air de *Sigurd*. Il n'eut aucune peine à mettre dans celui-ci la chaleur nécessaire, la température de la salle atteignant à ce moment un nombre paradoxal de degrés...

Nous publierons dans notre prochain numéro une Chronique littéraire de M. A. Gilbert de Voisins.

CARNET ARTISTIQUE

du 30 juin au 6 juillet.

Musée : Exposition de la *Société nationale des Aquarellistes et Pastellistes* (10-5 heures).

Cercle artistique : Exposition Léon Dardenne (mission scientifique du Katanga).

Rubens-Club : Exposition de peintres belges et français.

Dimanche : 8 h. 1/2. Concert extraordinaire au Waux-Hall : Mme Feltesse-Oscombre.

Lundi et *Mardi :* 9 heures et 3 heures. Concours de violon au Conservatoire.

Vendredi : 10 h. 1/2. Chant théâtral (hommes).

Samedi : 10 heures et 3 heures. Chant théâtral (jeunes filles). Duos de chambre.

PETITE CHRONIQUE

L'État vient de faire, pour le musée de Bruxelles, quelques acquisitions nouvelles : un Jordaens, *Le Roi boit*, de sujet analogue à celui qui fut acheté, il y a trois ans, au prix de 40,000 francs; un *Marché aux chevaux* de Vranck, un Camille Van Coninxlo, un Gérard David et un tableau de l'école néerlandaise sans attribution d'auteur.

L'assemblée annuelle de la Section belge de la *Société belge-hollandaise des amis de la médaille d'art* aura lieu dimanche prochain, à 10 heures précises, au palais des Académies, rue Ducale, à Bruxelles.

La *Libre Esthétique* vient de faire paraître en deux brochures imprimées par la maison Monnom la conférence de M. Edmond Joly sur l'*Art, l'Amour, la Mystique* et celle de M. Maurice Beaubourg : *Du Grotesque et du Tragique à notre époque*.

Cette édition, tirée à un chiffre très limité d'exemplaires, est destinée aux membres protecteurs de la *Libre Esthétique*.

La mort du baryton Devoyod, foudroyé en scène, tandis qu'il jouait, à l'Opéra de Moscou, le rôle de Rigoletto qui lui valut ses plus grands succès, a douloureusement ému le monde musical, particulièrement à Bruxelles où il fut très apprécié, il y a quelque vingt ans, quand il emplissait de sa voix sonore le vaisseau de la salle de la Monnaie. Qu'il chantât Rigoletto, Nélusko ou Frédéric de Telramund, il était, avant tout, Devoyod, le chanteur impeccable, bel homme à l'air fatal, tragique dans ses gestes et sa physionomie, sûr de lui-même et de l'accueil que lui ferait le public. Excellent musicien, acteur de mérite, doué d'un organe superbe, il fut, pendant plusieurs années, l'un des piliers du grand opéra. Puis, les scènes étrangères, plus rémunératrices, le tentèrent, et ce furent Londres, Pétersbourg, qui se disputèrent le baryton réputé. On l'avait un peu oublié en Belgique lorsque parvint, ces jours-ci, la nouvelle de sa mort dramatique, digne d'un artiste puisqu'elle le frappe en pleine action, sur le champ de bataille.

Devoyod avait soixante ans. Il était pauvre, chargé de famille, obligé de travailler encore, et toujours, de mener jusqu'au dernier souffle de cette voix généreuse la dure existence du théâtre. Il y a peu d'exemples d'une carrière lyrique aussi longue et d'une lutte aussi constante contre les rigueurs de la vie.

La *Plume* fera paraître le 15 juillet prochain un *Hommage à Tolstoï* dans lequel seront réunis : un Portrait inédit de Tolstoï par Eugène Carrière, un Hommage à Tolstoï, dessin inédit de Constantin Meunier, la reproduction du fameux tableau de Répine : *Tolstoï labourant ses terres*, le fac-simile d'un autographe et plusieurs lettres inédites de Tolstoï. Ont apporté, en outre, leur collaboration à l'*Hommage à Tolstoï*, les écrivains suivants : Camille Lemonnier, André Beaunier, Eugène Montfort, Maurice Maeterlinck, Alfred Mortier, Edmond Pilon, Gustave Kahn, Lucien Besnard, Eugène Carrière, Paul Stapfer, Jules Case, Gabriel

Séailles, Eugène Demolder, Edouard Rod, Clovis Hugues, Brieux, Adrien Mithouard, Camille de Sainte-Croix, Lucien Mühlfeld, Emile Zola, Edmond Picard, Jean Grave Jules Claretie, Robert de Montesquiou, Paul Adam, J.-H. Rosny, Paul et Victor Margueritte, Stuart Merrill, Laurent Tailhade, Maurice de Faramond, Melchior de Vogüé, Jules Bois, Charles Morice.

L'auteur de *Rome vaincue*, Alexandre de Parodi, vient de mourir à Paris, âgé de soixante et un ans. D'origine italienne, il était né en Crète et après avoir tour à tour résidé à Smyrne, à Milan, à Genève, il se fixa à Paris, où il se fit naturaliser Français.

Outre *Rome vaincue*, qui valut à notre compatriote Aline Dudlay un brillant début au Théâtre-Français, en 1876, il écrivit un grand nombre de tragédies et de drames, parmi lesquels la *Reine Juana*, représentée en 1893, lui valut un réel succès. Ses autres œuvres eurent des fortunes moins brillantes. Citons, entre autres, *Ulm le parricide*, drame en vers joué à Paris en 1870, *Sephora*, drame biblique, la *Jeunesse de François Ier*, drame en vers, l'*Inflexible*, drame en prose, représenté en 1885 à la Renaissance.

M. Parodi avait débuté par deux volumes de vers : *Passions et Idées*, publié en 1865, et *Nouvelles messéniennes*, en 1867, et par un roman politique : *Le Dernier des Papes*. Il avait, dans ces dernières années, achevé un grand drame en vers : *Le Pape*, qui met en scène Grégoire VII.

Le concours pour le monument de Richard Wagner, qui sera érigé dans la Thiergartenstrasse, vient, dit le *Guide musical*, de s'ouvrir à Berlin. Soixante-deux sculpteurs — pas un de moins — ont envoyé des maquettes représentant le maître debout, assis, avec ou sans pupitre, avec ou sans bâton de chef d'orchestre. Les esquisses ont été exposées jusqu'au 12 juin ; un jury international a fait choix ensuite des dix meilleurs envois, dont les auteurs — qui toucheront chacun 2,000 marks — seront seuls admis à un concours restreint. Inutile de les nommer. Il n'y a parmi eux aucun nom déjà célèbre. Trois prix seront attribués aux lauréats de ce dernier concours. Ces prix sont de 2,500, 1,500 et 1,000 marks. Le total des frais du monument de Richard Wagner est évalué à 125,000 marks.

C'est aux dessins français du XVIIIe siècle qu'est consacrée la troisième année des *Maîtres du dessin*. Les collections publiques et privées sont tour à tour invitées à fournir les éléments de cette publication de luxe et de vulgarisation On trouve dans le premier fascicule de la troisième année un délicieux dessin de Boucher, *Femme et Amour*, un très beau Fragonard (dessin au crayon lavé de sépia), une saisissante préparation au pastel de La Tour et une feuille d'études aux trois crayons de Watteau.

Imprimé sur papier de la Maison KEYM, rue de la Buanderie, 12-14.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie

VINGT-ET-UNIÈME ANNÉE. N° 27. 7 JUILLET 1901

L'ART MODERNE

REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

L'ART MODERNE est envoyé à l'essai, pendant un mois, aux personnes qui nous en font la demande ou qui nous sont renseignées par nos abonnés.

On est prié de renvoyer la revue à l'Administration si l'on ne désire pas s'y abonner.

L'ART MODERNE est en vente, à Paris, à la librairie H. Floury, 1, boulevard des Capucines.

SOMMAIRE

POULES, POIRIERS ET PATURAGES

L'été venu, un mortel qui exerce le beau métier des lettres et n'a rien pu faire qui vaille durant les mois urbains, aspire volontiers au repos des champs pour achever cette œuvre curieuse dont il a tant parlé entre les murs des brasseries. Je ne comprends pas que sa retraite puisse être fructueuse et qu'il arrive à rassembler ses rêves loin du monde familier que lui faisaient les réverbères, les automobiles et les marchands de journaux du soir. La campagne est indiscrète et veut constamment se mêler à celui qui l'accoste sans bien la connaître. J'entends la vraie campagne, celle où l'on fane, fauche et moissonne, et non ces lieux où les lacs, les sources, les cascades et autres jeux de l'onde ne sont que prétextes à des casinos et des sénats de rhumatisants.

Voici un jeune homme qui a quitté Paris pour laisser pousser sa barbe et fleurir son talent; assis dans une ombre de branches, non loin d'un sillon et d'un pré que fréquentent des vaches paisibles et gonflées, il espère quelque bucolique savoureuse et rêve mollement comme l'on rêve dans les romans de Mme Sand. Loin des visites importunes et des embarras de Paris, il voudrait décrire une idylle et fixer les douces réponses que se font deux amants, quand une guêpe vient interrompre sa veine par un bourdonnement guerrier. Alors il constate que son corps est devenu le terrain de manœuvre de mille insectes, que des fourmis essayent une route nouvelle au dos de son veston, et que, de cet acacia qui pleure sur lui des larmes sucrées, sont descendues de petites bêtes rouges qui attaquent cruellement ses jambes. Il se secoue du mieux qu'il peut et tâche à retrouver le calme, mais c'est en vain. Trop de poules caquettent autour de lui en cherchant dans l'herbe leur ver quotidien; des moustiques offensent ses joues; un coq, satisfait et victorieux, chante brusquement à ses oreilles; déjà une araignée se suspend à son pied; et maintenant, dans le champ voisin, un ruminant agite vers lui ses cornes comme pour engager une tauromachie. Il fuit, et c'est le meilleur parti qu'il pouvait prendre. Il était oiseux de chercher une inspiration directe et de cultiver l'adjectif en plein air. Rien ne vaut, pour travailler d'un esprit libre, soit que l'on crée ou que l'on juge, la barrière de quatre murs et le regard doré d'une lampe.

Ce préambule n'a d'autre but que de mettre mes lec-

teurs en garde contre mon sentiment d'aujourd'hui. Je compte parler de plusieurs livres; or, j'ai lu le premier, assis dans les branches d'un poirier, un autre en me promenant par les champs, un autre enfin parmi la poussière d'une grange à foin. Si mes opinions à leur endroit sont inexactes ou confuses, qu'on s'en prenne aux distractions naturelles que j'avais.

Et d'abord, je ne sais pourquoi, j'éprouve une grande difficulté à admirer la dernière œuvre que nous donne la muse de M. du Bois, à goûter pleinement le charme de ces *Rhapsodies passionnées* (1). M. du Bois est, comme chacun sait, l'inventeur du roman antique. Il écrivit *Athénienne*, et ce livre eut de nombreux imitateurs. M. Anatole France s'en souvint dans *Thaïs* et M. Pierre Louys dans *Aphrodite*; il paraîtrait même que certains passages du *Jeune Anacharsis* en sont inspirés. Certes, la beauté, la force et la sincérité des *Rhapsodies passionnées* ne sauraient être contestées. Plusieurs articles témoignèrent de la singulière vertu de ce livre à la première page de nos meilleurs journaux, et l'auteur lui-même nous en avertit par quelques lignes qu'il écrivit dans une langue étrangère, sans doute afin de ménager sa modestie. Pourtant, après avoir lu ce volume avec grand soin, je n'en ai retenu qu'un vers, mais cet hexamètre est de ceux qui méritent de vivre à jamais dans la mémoire des hommes, non pas tant à cause de sa forme, mais pour le beau sentiment qu'il exprime et son air de vérité profonde. Le voici :

Mes vers! on ne doit pas vous aimer, je le sens!

Bien que le livre de M. du Bois ne m'émeuve jusqu'aux larmes qu'en de rares endroits, je ne saurais méconnaître ses qualités, ou, pour mieux dire, les usages nombreux qu'on peut en faire. Il en est un, surtout, que je signale volontiers. Les *Rhapsodies* seront précieuses à ceux qui veulent parachever leurs études d'anglais, plusieurs fragments étant écrits dans un idiome analogue à celui dont se servait Shakespeare.

Les *Confessions* (2) de M. Edouard de Morsier me furent d'un accès plus facile. Peut-être sont-elles l'œuvre d'un talent moins altier. Toute la dernière partie : *In Memoriam*, est pleine de vers délicieux. Ces thrènes chantés sur la tombe d'un enfant risquaient de devenir ridicules pour un mot mal placé ou une banalité. Le plus souvent ils sont émouvants. Certes, on voudrait une forme moins lâche, un vocabulaire moins restreint et moins de strophes mal venues, mais il s'y trouve la qualité qui emporte tout : la sincérité. Il y a de jolies choses dans le reste du volume, mais aussi trop de vers dans ce genre :

Le poète, en son potager,
Cultive ses douleurs pour d'autres.

Je n'ignore pas que l'école naturiste a étendu la botanique de la poésie jusqu'à y admettre les radis et les choux de Bruxelles, mais il serait pourtant utile que l'on distinguât un peu les genres et que ces dames de la Halle ne fissent pas concurrence à ces dames du Parnasse.

Je devrais encore vous parler du livre de M. des Ombiaux : *Nos Rustres* (1). Il y a là des contes de basse lice et de haut goût, robustes à souhait et secs de dessin. D'ailleurs, je ne puis les apprécier à leur juste valeur. J'habite en ce moment le Périgord et le rustre périgourdin a d'autres traits que celui de Wallonie. Tout cela a une allure franche et je crois bien qu'aucune des histoires du volume n'est ennuyeuse.

Il reste sur ma table une brochure sur la coéducation des sexes, mais j'avoue ne m'en souvenir qu'à peine. Je viens de lire le conte que M. de Régnier a publié dans la *Revue de Paris* (2) et ceci a oblitéré cela. La *Courte Vie de Balthasar Aldramin, Vénitien* est une chose admirable et c'est tout ce qu'on peut en dire. Il serait superflu d'épiloguer sur le ton fiévreux, le tour suranné, la mâle émotion de ces pages. Cela fera une belle fin au *Trèfle rouge*.

La semaine prochaine je vous entretiendrai du roman de M. Boylesve, puis nous irons dans l'île de Tryphème suivre les déplacements et villégiatures de la blanche Aline et de son père le pieux Pausole.

A. GILBERT DE VOISINS

(1) *Rhapsodies passionnées*, par le comte ALBERT DU BOIS. Lemerre, éd.
(2) *Confessions*, par EDOUARD DE MORSIER. Lemerre, éd.

(1) *Nos Rustres*, par MAURICE DES OMBIAUX. Liége. La *Meuse*.
(2) *Revue de Paris*, 15 juin.

LES ARTISTES BELGES
à l'Exposition internationale de Munich (3).

La jeune mère penchée pour allaiter son enfant déjà grandelet debout contre elle sur la pointe de ses petits pieds, de M. VAN DER STAPPEN, est pour nous une vieille connaissance. La grâce et la voluptueuse chasteté de ce blanc marbre, nous les retrouvons ici après Vienne, avec quel plaisir! M. VICTOR ROUSSEAU, lui, pour la première fois nous frappe autant. Son jeune homme nu, acculé menaçant à un rocher, a la souplesse et l'ardeur de la flamme; le mouvement semble n'avoir pas eu le temps de se figer; la colère ou la passion ondulent encore au long de ce torse et de ces jambes boutées si fièrement au sol. Et la coupe harmonieuse sur laquelle deux de ces mêmes nus sinuent comme le trait de Pontormo dans ses sanguines des Offices nous semble participer en plastique à ce même don d'invention agitée et frissonnant de fièvre créatrice qui parfois rend Klinger si brûlant et protéen. Du reste les habiles modeleurs de chosettes précieuses ou amusantes ne manquent pas parmi les Belges : voici par exemple M. JOSUÉ DUPON avec son *Chasseur préhistorique* d'une si lourde carrure et son grêle petit Nubien famélique en croupe

(3) Suite et fin. Voir notre dernier numéro.

entre les deux énormes bosses d'un monumental chameau dont le cou s'alourdit de laines touffues. Comme elle est fine et intelligente, cette maigreur agile au milieu et au couronnement de toute cette trimbalante architecture de bosses! Et quelle souple élégance dans cette autre coupe de bronze, élan de la fuite qui palpite d'être emprisonné par l'étreinte, frisson au flanc d'un baiser qui se propage, — *Jupiter et Antiope* dit le catalogue, nymphe et faune penserions-nous, — de M. GEORGES MORREN. Enfin, comment ne pas se réjouir de cette petite fille nue si fièrement drôle, ferme et saine comme un beau fruit, de M. JACQUES MARIN, qui expose en outre un beau buste de vieillard en bronze.

Là-dessus une rapide tournée bénisseuse autour de cette salle où ne se pressent que des choses estimables, où il faudrait donc à peu près tout mentionner. Ceci nous frappe : beaucoup trop de fleurs à la cimaise, peintes par des dames. Vaine galanterie : chacun passe sans s'y arrêter. Aussi n'est-ce pas par galanterie, mais ravi de leur exquise délicatesse que nous citerons seulement les blanches azalées et les violettes sur fond blond mêlées à un drageoir de cristal et à une coupe de limonade de Mme MARIE DE BIÈVRE... Mon Dieu, avec beaucoup de bonne volonté on pourrait en citer d'autres, par exemple cette brassée de branchages de pommiers fleuris de... — tiens c'est d'un homme — M. FRANZ SEGHERS. Après tout, pourquoi pas tout aussi bien des fleurs que tant d'autres sujets réalistes parfaitement indifférents? On conçoit difficilement combien, à la longue, au milieu d'une si honorable production réaliste, le *n'importe quoi* sans autre intérêt que d'être bien peint nous est indifférent. Bien peint le pêcheur au bord de l'étang bleu plein de reflets de M. CHARLES MERTENS; mais ce miroir, séducteur peut-être pour l'artiste, l'est-il vraiment pour nous? Bien peint le vieux pêcheur avec son enfant, de M. EDGARD FARASYN, au creux sablonneux d'une dune verte, la molle étoupe des filets sur ses genoux. Bien peint, très bien peint, le bord de canal matinal de M. FRANZ COURTENS; délicieuse l'atmosphère nacrée qui circule entre les arbres... Mais ces copieuses réfractions sur toile de la nature, que la nature elle-même semble produire à travers les tempéraments d'artistes, que nous sont-ils au prix d'une page méditée issue du cerveau surchauffé d'un Moreau, d'un Rops, d'un Puvis, ou auprès du prodigieux joyau de M. Verhaert? Se faire l'esclave de la nature nous enthousiasmera toujours moins que de réduire en aesclvage la nature et la faire collaborer à des fins volontaires. M. LE MAYEUR ne nous donne-t-il pas, très bien c'est vrai, une marine mais quelconque, l'éternelle marine vue partout depuis que nous sommes en âge de voir de la peinture, et dame! ce n'est pas d'hier! Et le marais de M. ISIDORE VERHEYDEN! Mais il est pour lui des grâces spéciales. Il y a là quelque chose en plus que le déjà vu, je ne sais quoi de frais et de vert plein d'émanations humides qui n'est pas du premier bon peintre venu. M. ANDRÉ HENNEBICQ, qui nous montre au matin le tombereau versant au dépotoir ses détritus assiégés par une horde de pauvres cherchant leur vie dans ces saletés, a au contraire su choisir un spectacle typique de notre temps et le mettre en scène avec une certaine envergure. Mais c'est M. VICTOR GILSOUL qui nous étonne. Voici un artiste dont nous savons des paysages merveilleux et comme art et comme choix du motif, et cette fois il nous apporte la plus ennuyeuse entrée de canal dans une zone suburbaine.

Au contraire, voici M. DELAUNOIS, empoignant au possible avec son *Angelus* obscur rendant déserte la petite rue humide et moisie de mousses d'un béguinage. Il y a des porches claquemurés où suintent des tons bleuâtres de décomposition, des murs où sur les blancheurs désuètes de virginités rancies tombent comme les voiles noirs des coiffes de vieilles filles. Quel poème infiniment plus sincère et mieux expressif que les meilleurs Rodenbach! A mettre hors de pair avec cette belle œuvre l'intérieur flamand à porte verte de M. OMER COPPENS, propre, probe et plein d'intimité. Il ferait bon vivre là. Toutes les vertus silencieuses du foyer sont suggérées par ce petit coin d'appartement provincial et populaire. M. Omer Coppens est du reste le seul aquafortiste qui vaille d'être regardé à côté d'ENSOR, le seul du moins auquel on ne se lasse pas de revenir. Sa houleuse marine tirée en verdâtre limoneux comme le flot, ses barques et ses voiles tirées en bleu nous montrent un graveur original en voie de s'affirmer.

Nous aimons aussi la petite rue de village hollandais sous la neige de M. HENRY STACQUET, le petit calvaire sur lequel se lève une lune jaunâtre et tombe une nuit mauve et bleue à la Cazin de M. CAROLUS TREMERIE, l'alignement de menus orangers en caisse au bord d'un bassin margé de pierre, de M. GUSTAVE STEVENS. Séparons soigneusement tous ces motifs neufs ou émus qui ont empoigné d'abord leur artiste de ceux déjà cités peints par des gens de talent certainement, mais qui n'ont fait qu'exercer une fois de plus un métier. Voyez aussi cette grosse nuit bleue sur le Moerdyck, au lever de lune orange, de M. ALEXANDRE MARCETTE, effet si gros et déjà vu tant de fois que jamais ne s'y arrêtera que la bonne volonté de rien omettre de méritoire! De la grâce, du printemps, du mouvement, des tons frais dans l'*Églogue* de M. GUILLAUME VAN STRYDONCK, où à travers les troncs d'arbres se poursuivent des jeunes filles aux voiles clairs. M. ALBERT CIAMBERLANI expose un énorme dos de femme d'une tonalité très Puvis de Chavannes, M. ALFRED VERHAEREN un intérieur d'église d'une couleur d'aquarium, M. GUSTAVE VANAISE l'esquisse d'une tonalité un peu vieillotte de son *Pierre l'Ermite prêchant la croisade*; mais il y retentit de belles harmonies rouges et brunes, sans compter qu'il faut remarquer dans la foule deux enfants exquis, l'un surtout vêtu et dans l'attitude mi-agenouillée qui lui permet de renouer sa chaussure, l'autre demi-nu, retenant d'un joli mouvement des chiens.

Est-ce tout? Bientôt. Un mot de compliment discret à M. TER LINDEN pour sa *Vue du Nil à Boulak*, un autre à Mme JULIETTE WYTSMAN pour sa cour de couvent à Bruges; un de vive félicitation à M. VAN LEEMPUTTEN pour sa petite foire villageoise si fraîche et si gaie de couleur. Puis nous nous arrêtons sur l'ivrogne ramené à la maison par sa miséreuse famille, de M. EUGÈNE LAERMANS. Les personnages sont anguleux avec des airs tels qu'on en voit aux figures sculptées dans le décor des cathédrales gothiques, surtout les mômes chétifs avec leurs trop grosses têtes de petits vieux. Une bonne estampe en couleur de cela vaudrait par sa moralité poignante. Tableau, et dans de telles proportions, n'est-ce point trop?

En résumé, d'après l'Exposition de Munich peut-on admettre l'existence individuelle d'une école belge? Non. Tout ce que nous y voyons, M. Ensor et M. Verhaert exceptés, pourrait venir d'Allemagne (Baertsoen), de France (Heymans, Wytsman), d'Angleterre (Khnopff). Chez les paysagistes même le choix des motifs nous signale-t-il particulièrement la Belgique? MM. Delaunois, Stacquet, Coppens exceptés, non. Alors est-il bien important de conclure? Concluons qu'on fait en Belgique, belge ou non, beau-

coup de très estimable peinture; c'est suffisant... Mais quand nous retournerons dans les salles consacrées à cet art, arrêtons-nous toujours davantage devant MM. Constantin Meunier et Pierre Verhaert.

WILLIAM RITTER

Concours du Conservatoire (1).

Orgue (professeur : M. MAILLY). — Jury : MM. Gevaert, président; abbé Duclos, abbé Sosrou, Huberti, Mestdagh, Stinghlamber, Van Reysschoot.

Morceau de concours : *Toccata* en *ut maj.* de J.-S. Bach.

1er prix avec la plus grande distinction, M. Jadin; 1er prix avec distinction, M. Koller; 1er prix, M. Berteau; 2e prix avec distinction, M. Mertens; 2e prix, MM. Courboin, Breways et Jooris.

M. Jadin est un organiste tout à fait remarquable dont le jeu coloré, varié, d'un style soutenu et d'une compréhension musicale qui dénote un artiste de race, a fait grande impression sur l'auditoire. MM. Koller et Berteau se sont distingués dans l'interprétation de la Pièce symphonique de César Franck et du Choral en *la* du même auteur.

Violon (professeurs : MM. COLYNS, CORNÉLIS et THOMSON). — Jury : MM. Gevaert, président; Reyer, Seiglet, Smit, Tinel, Van Waefelghem.

Morceau de concours : *Concerto n° 2* de Wieniawski.

1er prix avec la plus grande distinction : MM. Duparloir et Weingand (classe Thomson); 1er prix avec distinction, MM. Schultze, Lambert, Schmidt (classe Thomson), et Giguère (classe Cornélis); 1er prix, M. Doneux (classe Colyns), Mlle Van Overeem (classe Cornélis), MM. Bollekens et Deville (classe Colyns); 2e prix avec distinction, M. Mac Millen (classe Thomson); 3e prix, MM. de Bustinduy, Bernstein (classe Thomson), Doehaerd, Mlle Hubert (classe Colyns), MM. Cole (classe Thomson), Schuyten (classe (Colyns), Mlle Masoin, MM. de Lange et Finch (classe Cornélis); 1er accessit, MM. Alberro (classe Thomson) et de Mont (classe Cornélis).

Ce concours a réuni bon nombre de « natures » très différentes les unes des autres, mais presque toutes intéressantes. La plupart des concurrents se présentent, comme des maîtres, avec des concertos à peu près inconnus, agrémentés de cadences très difficiles, et ils s'en tirent à merveille.

M. Lambert, dans l'exécution du concerto de Tchaïkowsky, a fait preuve d'une maîtrise vraiment surprenante. M. Weingand, un Strasbourgeois, a interprété le concerto de Sinding avec une fougue toute personnelle. Beaucoup d'ampleur de son et d'autorité dans le jeu de M. Duparloir, qui avait choisi le difficile concerto de Brahms. M. Schultze a joué le concerto de Beethoven avec beaucoup de goût et de finesse et M. Schmidt celui de Becker avec une jolie qualité de son.

Ces cinq élèves se sont montrés véritablement supérieurs aux autres et font honneur à l'enseignement de M. Thomson.

M. Giguère a bien joué l'*Andante et rondo* de la symphonie de Lalo. M. Doneux a interprété avec sentiment le *Prélude et adagio* du 1er concerto de Max Bruch. Concourant pour un premier prix, il eût dû choisir un morceau plus important. Mlle Van Overeem a donné une exécution bien effacée du *Rondo capriccioso* de Saint-Saëns. M. Deville a joué avec assurance, mais lourdement, la *Chaconne* de Bach. M. Cole s'est un peu embrouillé dans un difficile caprice de Paganini. M. Mac Millen joue et salue avec ostentation. Beaucoup de charme et de largeur dans le jeu de M. de Bustinduy. Enfin Mlle Hubert, MM. Doehaerd, Alberro et de Lange ont montré de sérieuses qualités.

Chant théâtral (hommes) (professeur : M. DEMEST). Jury : MM. Gevaert, président; Eeckhoutte, Fierens-Gevaert, Fontaine, Jouret, Seguin, Van den Heuvel.

2me prix avec distinction. MM. Collet et Virly, 2me prix, MM. Vanderheyden, Van den Eynden et Bicquet.

(1) Suite. Voir nos deux derniers numéros.

L'ART EN HOLLANDE

On nous écrit de Dordrecht :

La Société *Pictura*, fondée en 1774, vient de s'installer à Dordrecht dans un des plus vastes et des plus anciens immeubles de notre antique cité.

A l'occasion de ce changement de domicile, depuis longtemps souhaité, elle a eu l'heureuse idée d'organiser une exposition dans laquelle sont réunies les œuvres les plus remarquables produites par ses membres d'honneur et par ses membres effectifs depuis sa fondation jusqu'à ce jour. Il a fallu se livrer dans ce but à de multiples et difficiles recherches, la plupart des toiles, aquarelles et dessins exécutés par les artistes du « Teekengenootschap » étant dispersés dans des collections particulières.

Le comité, et spécialement le secrétaire, M. Piet Bos, méritent toutes félicitations pour leur initiative. Il n'était pas aisé de respecter, dans le choix à faire, l'évolution que subit, durant un siècle, par la force des choses, l'art néerlandais. Le président de la société, M. Gunneweg, appuya, dans son allocution d'ouverture, sur la tolérance réciproque qu'avaient toujours eue les uns pour les autres les *vieux* et les *jeunes* artistes du Cercle. L'échevin des beaux-arts, M. Hordijk, rendit un éloquent hommage à l'éminent architecte Hoogenband, « qui métamorphosa en temple de lumière le sombre bâtiment inauguré ». Enfin M. Boethout, de la Société « Vak en Kunst » (l'Art dans le Métier), remercia *Pictura* d'avoir mis enfin à la disposition des habitants de Dordrecht et des étrangers un local où l'on pût étudier et travailler avec fruit.

Parmi les tableaux exposés il y a du bon, du médiocre et du pire. On y remarque surtout des Mesdag, des Bosboom, des van der Block, des Schotel et des Jan Veth. La section de sculpture se pare d'un groupe représentant les frères de Witt, nés à Dordrecht, par Willem Steiner.

Quoi qu'il en soit, l'exposition est intéressante et Dordrecht, indépendamment de tout salon de peinture, vaut bien la peine d'une visite de quelques jours. Descendre à Dordrecht et y prendre le bateau à vapeur jusqu'à Rotterdam est l'une des plus jolies excursions que puissent faire, en cette saison, nos touristes en quête d'impressions d'art et de nature.

J.-L. K.

Le Théâtre du Prince Régent.

On nous écrit de Munich :

Le nouveau théâtre du « Prince Régent », construit sur le plan — perfectionné — du théâtre de Bayreuth et destiné, comme ce dernier, aux représentations modèles des ouvrages du maître, s'élève, au delà de l'Isar, sur les hauteurs qui dominent la ville.

Il contient mille vingt-huit stalles (trois cent douze de moins qu'à Bayreuth), auxquelles on accède par douze entrées indépendantes. Les escaliers, au lieu d'être construits, comme au théâtre Wagner, dans la salle même, sont installés dans les deux foyers qui s'ouvrent à droite et à gauche de la salle. Le vestiaire se trouve sous les loges du fond, au nombre de douze. Chaque catégorie de places a son vestiaire distinct.

Outre la loge royale et deux loges réservées à la cour, le théâtre contient six loges pour le public, à neuf places par loge. A côté du foyer de gauche se trouve une salle de restaurant avec entrée particulière et vaste jardin.

La scène est semblable à celle du théâtre Royal, mais elle a une profondeur à peu près double; on pourra de la sorte obtenir d'intéressants effets de perspective et faire évoluer à l'aise la masse chorale et la figuration.

C'est M. Karl Lautenschläger qui a organisé la machinerie. Celle-ci comprend l'appareil hydraulique de Stehle pour les cas d'incendie. L'éclairage est fourni par des lampes électriques de quatre couleurs avec intensité de 24 degrés permettant de réaliser tous les effets de lumière depuis la pénombre jusqu'à l'éclat du plein soleil.

La direction de l'entreprise est confiée à l'intendant royal, M. le chevalier E. von Possart, qui préside avec tant d'autorité et de compétence aux représentations de l'Opéra et du théâtre de la Résidence.

Voici le programme des spectacles : Les *Maîtres chanteurs*, les 21 et 25 août, 2, 10, 14 et 26 septembre. *Tristan et Isolde*, les 23 et 27 août, 4, 12 et 20 septembre. *Tannhäuser*, les 29 août, 6, 16, 22 et 28 septembre. *Lohengrin*, les 31 août, 8, 18 et 24 septembre.

La direction s'est entendue avec l'administration du théâtre de Bayreuth pour ne donner à Munich que les pièces non représentées cette année à Bayreuth, afin d'éviter toute concurrence.

Les artistes engagés sont M[mes] Victoria Blank, Hermine Bosetti, Else Breuer (de Munich), Catherine Fleischer Edel (de Hambourg), Olive Fremstad (de Munich), Pélagie Greeff-Andriessen (de Francfort), Laura Hilgermann (de Vienne), Irma Koboth, Belly Koch, Bertha Morena, Hilda Pazofsky, Catherine Senger-Bettaque (de Munich), Gisela Staudigl (de Wiesbaden); MM. Anthes (de Dresde), Bauberger, Feinhals, Fuchs, Gerhäuser (de Munich), Grüning (de Berlin), Eug. Gura (de Munich), J.-B. Hoffmann (de Berlin), Seb Hofmüller (de Schwerin), Max Kellerer, V. Klöpfer, H. Knote, M. Krausse, Karl Mang, Th. Mayer, M. Milkorey (de Munich), Th. Reichmann (de Vienne), A. Reiss (de Wiesbaden), Albin Scholz (de Munich), Fritz Schrödter de Vienne), Sieglitz (de Munich), E. Wachter (de Dresde), Raoul Walter (de Munich). Chefs d'orchestre : Herman Zumpe, Fr. Fischer, Hugo Röhr, Bern. Stavenhagen.

L'orchestre, invisible comme à Bayreuth, sera composé de soixante-dix musiciens, les chœurs de quatre-vingt chanteurs et de cent quatre pour les œuvres importantes.

Les représentations commenceront à 5 heures. Le prix des places est fixé à 20 marks.

Voilà, pour les prochaines vacances, un but d'excursion à signaler aux artistes et aux esthètes.

C. D.

LA VIE AU THÉATRE

On nous écrit de Paris :

L'autre soir, au théâtre Antoine, on donnait les *Remplaçantes*. Le lendemain, aux Français, on jouait l'*École des femmes*.

Le rapprochement s'imposait, non entre les deux pièces, mais entre les deux troupes. Le naturel, la sincérité et l'intensité du coloris de l'une contrastait — ô combien! — avec l'apprêt, la terne convention de l'autre.

Et de là une conséquence à tirer : Si ces vivants jouaient la pièce de cet autre vivant qui a nom Molière? S'ils rendaient avec leur forte et respectueuse esthétique ces grandes œuvres, jeunes et fraîches aujourd'hui comme au jour où elles furent écrites? Quel service à rendre à l'art français! On voudrait entendre de la voix d'Antoine cette scène où Arnolphe demande, trop tard, par faveur, ce qu'il croyait exiger par autorité. Il ne faudrait pas de claque, ce soir-là, dans la Maison de... Molière, pour faire applaudir, à la fois, le plus humain de nos classiques et le plus humain de nos acteurs.

E.

Les Bâtisseurs de Villes.

On a placé au parc du Cinquantenaire, à l'intersection des deux allées courbes du centre, le groupe en bronze de M. Charles Van der Stappen, *Les Bâtisseurs de villes*. On connaît, pour l'avoir vu à la *Libre Esthétique*, jadis, et naguère au Salon triennal, ce robuste morceau de sculpture, qui marque la première étape d'une évolution vers un art de fraternelle piété. Emile Verhaeren l'a caractérisé en ces termes :

« Le titre fait songer aux Tubalcaïn bibliques, aux Amphion. Le groupe? — Deux tâcherons, à l'heure de la sieste, l'un étendu, tout de son long à terre; l'autre, accroupi sur un bloc de pierre informe, le torse ployé en avant, la tête chue dans le sommeil, les bras se croisant entre les jambes, les mains aux pieds. Chose inattendue! — appliqué à ce groupe de vie si quotidienne, le titre quasi fabuleux ne choque point. Il n'écrase point; au contraire, il se transforme et s'adapte. C'est le groupe qui a raison du titre.

Cela seul suffirait à classer l'œuvre.

L'art en est simple et puissant. Charles Van der Stappen a abandonné son faire trop en détail, son faire que j'oserais appeler accidentel et diminuant, bien qu'intéressant et quelquefois heureux; il s'est borné à ordonner et à harmoniser les grandes lignes, à donner vie et force à de grands blocs; il a rompu avec des pratiques agréables et quelquefois amusantes pour inaugurer la sévérité et la vigueur. Déjà *Ompdrailles* pouvait faire présager les *Bâtisseurs de villes*. Ceux-ci restent toutefois, jusqu'à ce jour, uniques en son œuvre. Ils s'apparentent aux sculptures primitives et formidables des bas-reliefs assyriens ou thébains. *Ompdrailles* procédait encore des renaissants italiens ou de tels maîtres français.

Le groupe, sous des aspects divers, est d'heureuse et belle structure : on peut le regarder sous différents angles sans qu'il heurte. A l'analyser, on se prend à admirer combien habilement et avec entente a été ordonné, par exemple, le faisceau de bras et de pieds — ceux de l'hommme couché et ceux de son

compagnon ployé et affalé — qui se rencontrent en un même point, à droite du groupe. De ces complications l'artiste tiré merveilleusement parti et par tels arrangements a prolongé et souligné la topographie des grandes lignes. D'une difficulté il a fait surgir une surprise esthétique. »

NÉCROLOGIE

Joseph Mertens

M. Joseph Mertens, inspecteur des écoles et académies de musique de Belgique, est mort inopinément à Bruxelles dimanche passé. Né à Anvers en 1834, il avait occupé longtemps l'emploi de premier violon solo au théâtre de cette ville. Son talent de chef d'orchestre lui valut ensuite la direction des concerts de la Société de Musique de Bruxelles, et bientôt ses compositions lyriques, *Le Capitaine noir*, notamment, et *Liederik*, le classèrent parmi les compositeurs belges notoires. Le premier de ces deux ouvrages fut joué à Hambourg et sur plusieurs autres scènes de l'étranger. Il fut exécuté en 1880 dans l'hôtel du Ministre de l'intérieur, M. Rolin-Jaequemyns, qui tenait en haute estime le musicien anversois et le fit créer chevalier de l'ordre de Léopold.

Joseph Mertens avait la passion du théâtre. Il dirigea successivement le théâtre de Montpellier, puis le théâtre Français de La Haye, où il monta, entre autres, *Hulda*, de César Franck, la *Valkyrie*, *Lohengrin*, *Tannhäuser*, etc. Il eût souhaité prendre la direction du théâtre de la Monnaie et posa sa candidature dans ce but. Sa renommée s'était, dans l'entretemps, étendue jusqu'en Espagne, où il fut appelé, il y a deux ou trois ans, pour conduire à Barcelone, au Liceo, les études et les représentations des ouvrages de Wagner.

Rien ne faisait prévoir sa fin. Il siégea, la semaine dernière encore, comme membre du jury aux concours du Conservatoire. La veille de sa mort, son plus jeune fils prit part au concours d'orgue où il remporta un deuxième prix. Avec lui disparaît une figure intéressante de musicien auquel il ne manqua qu'un peu de chance pour arriver au premier plan.

ACCUSÉS DE RÉCEPTION

Lumières tranquilles, poèmes, par ADOLPHE RETTÉ. Paris, édition de la *Plume*. — *La Famille Kaekebrouck;* mœurs bruxelloises, par LÉOP. COUROUBLE. Bruxelles, P. Lacomblez. — *Le Jardin des îles claires*, poèmes, par ANDRÉ FONTAINAS. Paris, *Mercure de France*. — *Jouets de Paris*, par PAUL LECLERCQ (tirage à 300 ex. numérotés sous couverture d'H. de Toulouse-Lautrec). Paris, librairie de la Madeleine. — *L'Académie de Léonard de Vinci*, par PAUL ERRERA (Extrait des *Annales de l'Académie royale d'archéologie*). Anvers, veuve De Backer. — *Deux surhommes de lettres : Beaumarchais et Flaubert*, conférences par H. FIERENS-GEVAERT. (Extrait de la *Revue de l'Université de Bruxelles*.) Bruxelles, H. Lamertin. — *Les Aventures du roi Pausole*, par PIERRE LOUYS. Paris, Bibliothèque Charpentier. — *Le Semeur de cendres*, poème, par CHARLES GUÉRIN. Paris, *Mercure de France*. — *Airs*, cinq livres de poèmes, par SVARES. Paris, *Mercure de France*. — *La Force de vivre*, par JEAN DORNIS, Paris, P. Ollendorf. — *Visages de décadence*, par LOUIS DUMONT-WILDEN. Couverture d'HENRY MEUNIER. Bruxelles, H. Lamertin. — *Les Amours de Victor Hugo*, par TRISTAN LEGAY (avec portrait et autographes). Paris, éd. de la *Plume*. — *La Ferme aux grives*, roman, par GEORGES GARNIR. Paris, P. Ollendorff. — *Dans le noir!* par WILLY et ANDHRÉE COCOTTE. Illustrations et couverture en couleurs de M. G. LAMI. Paris, librairie Molière. — *Les Fragments de la vie radieuse*, poèmes par HENRI AIMÉ, ornés d'une eau-forte de V. PROUVÉ. Paris, *Mercure de France*. — *Le Chariot d'or*, poème par ALBERT SAMAIN. Paris, *Mercure de France*. — *La Rose et les épines du chemin*, poème par SAINT-POL-ROUX. Paris, *Mercure de France*. — *Le Grand Dieu Pan*, par ARTHUR MACHEN. Traduit de l'anglais par P.-J. TOULET. Paris, éd. de la *Plume*.

PETITE CHRONIQUE

C'est demain que la ville de Bruxelles offrira à son ancien maïeur, Charles Buls, en séance du conseil communal, la médaille qu'elle a fait frapper en souvenir des dix-huit années (1881-1899) pendant lesquelles il occupa les fonctions de bourgmestre.

L'œuvre, due à M. Godefroid Devreese, est l'une des meilleures de l'artiste. L'avers porte l'effigie, largement traitée (on n'osérait écrire : « grassement » modelée) de M. Buls, dont l'expression un peu mélancolique est très exactement rendue. Au revers, les vertus civiques : la Vigilance, la Justice et la Charité, symbolisées par un trio de jeunes femmes silhouettées sur le somptueux décor des maisons de corporations de la Grand'Place de Bruxelles et de l'hôtel de ville.

Cette composition manque peut-être de simplicité : les dossiers des sièges sur lesquelles sont assises deux des figures prennent trop d'importance et la raideur de leurs lignes jure avec l'arabesque, joliment tracée, du groupe allégorique. Mais par l'élégance des formes, par la beauté grave des physionomies, par l'habileté de l'exécution, qui exprime sans mièvrerie tous les détails du vêtement, des accessoires, de l'architecture, la médaille de M. Devreese se classe parmi les plus remarquables qu'ait produites en Belgique l'art délicat et charmant dont l'essor est joyeusement salué de toutes parts.

Ce soir, à 8 h. 1/2, concert extraordinaire au Waux-Hall, avec le concours de M. Marcel Lefevre.

L'Ecole de musique et de déclamation d'Ixelles donnera dimanche prochain, à 3 heures, dans la grande salle du Musée communal, rue Van Volsem, une audition d'œuvres de Radoux, H. Thiébaut, J. Mertens, etc., exécutées en première audition.

M. H. Seguin vient d'être nommé professeur de chant et de déclamation lyrique au Conservatoire de Liége. L'autorité acquise par l'éminent artiste au cours de sa belle carrière théâtrale donne à cette nomination une importance particulière. C'est pour Liége une bonne fortune que d'avoir pu s'assurer le concours de ce chanteur pénétré des plus hautes traditions musicales et dont toutes les créations ont révélé une admirable probité d'art.

Une exécution de la *Rubens-Cantate* de Peter Benoit aura lieu, en souvenir du maître défunt, à Anvers, place Verte, en plein air, le 22 juillet, à 8 heures du soir. Il y aura plus de douze cents interprètes.

Une exposition des beaux-arts s'ouvrira le 16 juillet à Heyst-sur-Mer. Elle sera clôturée le 17 septembre.

Le *Cercle athlétique* de Liége organise pour le 1er novembre prochain une exposition qui embrassera toutes les manifestations artistiques ayant trait aux sports athlétiques. Le comité est composé de MM. A. Rassenfosse, A. Donnay, J. Rulot, Jaspar, Masius, Desoer, Koister et Ch. Bronne, secrétaire.

La commune de Saint-Gilles a demandé au Conseil provincial son intervention pécuniaire pour l'érection de la fontaine monumentale de Jef Lambeaux. La section compétente vient de déposer son rapport concluant à l'allocation d'un subside de 5,000 francs.

Le livre de notre collaborateur Eugène Demolder : *Trois*

Contemporains, paraîtra le 15 octobre prochain chez l'éditeur E. Deman. Il comprend de longues études sur Henri De Braekeleer, Constantin Meunier et Félicien Rops.

M. Alfred Jarry, l'auteur d'*Ubu Roi* et de *Messaline*, prépare pour la *Revue blanche* un roman nouveau intitulé : *Le Surmâle*.

M. Léon Bazalgette publie, dans l'avant-dernier numéro de la *Plume*, un brave et judicieux article à propos de la dénaturation systématique opérée par certains professionnels sur les textes des livres qu'ils traduisent. Il relève notamment les mutilations dont la plus récente traductrice s'est rendue coupable dans sa version de l'*Histoire d'une ferme africaine* d'Olive Schreiner. On ne peut qu'approuver pleinement une campagne de protestation à l'égard de l'abominable cuisine qui substitue à l'âme intégrale d'un écrivain un indigeste et pâteux salpicon.

Le sculpteur Julien Dillens dont on sait, dit la *Réforme*, l'impeccable talent, vient de terminer la maquette du monument Brugmann, qui lui a été commandé par le Conseil des Hospices et qui doit prendre place au boulevard Botanique devant l'entrée de l'hôpital Saint-Jean.

L'artiste a produit une œuvre élégante, très gracieuse de lignes, vraiment digne de son talent et qui perpétuera la mémoire du grand philanthrope.

Le buste de Georges Brugmann est placé sur un socle élevé; à la gauche une figure allégorique de la Bienfaisance paraît soutenir le buste; devant le socle, dans une attitude très élégante, une autre figure allégorique de la Reconnaissance présente une palme au bienfaiteur des pauvres. Des gerbes de fleurs sont répandues sur les gradins du socle.

D'autre part, un confrère qui a eu l'occasion de se rendre à l'atelier de l'éminent sculpteur, écrit :

« M. Julien Dillens achève en ce moment son grand monument consacré à la gloire de t'Serclaes : ce monument, en matière de cénotaphe et dont nous avons eu la bonne fortune de voir, dans l'atelier de l'artiste, une maquette très poussée, sera, à n'en pas douter, l'une des plus belles œuvres artistiques dont Bruxelles aura le droit de s'enorgueillir.

Dès à présent, on s'inquiète de l'endroit où l'on édifiera ce haut-relief, conçu pour être appliqué contre un mur; l'emplacement primitivement proposé : le mur sous l'arcade de la maison de l'Etoile, où t'Serclaes voisinerait avec la plaque commémorative de M. Rousseau, rencontre bon nombre d'adversaires. L'œuvre si élégante et si fine de M. Rousseau ne serait-elle pas fâcheusement altérée dans sa beauté gracile par le monument imposant et majestueux de Dillens, d'une ligne et d'un caractère si différents? Faire des deux œuvres deux panneaux appareillés serait sans doute nuire à l'une et l'autre.

La voûte de l'entrée principale de l'hôtel de ville semble tout indiquée, suivant l'avis précédemment émis à ce sujet par M. Ch. Buls ».

Un comité s'est constitué à La Rochelle en vue d'élever un monument dans sa ville natale à Eugène Fromentin, littérateur, peintre et critique d'art. Il sera secondé dans cette œuvre par un comité parisien composé d'hommes de lettres, et de peintres.

A Paris et à Lyon viennent également de se former deux comités en vue d'élever un monument au peintre Antoine Vollon. Le comité parisien organisera une exposition des ouvrages du maître à l'Ecole des Beaux-Arts.

Imprimé sur papier de la Maison KEYM, rue de la Buanderie, 12-14.

Bruxelles. — Imp. Ve Monnom, 32, rue de l'Industrie

VINGT-ET-UNIÈME ANNÉE. N° 28. 14 JUILLET 1901

L'ART MODERNE

REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

L'ART MODERNE est envoyé à l'essai, pendant un mois, aux personnes qui nous en font la demande ou qui nous sont renseignées par nos abonnés.

On est prié de renvoyer la revue à l'Administration si l'on ne désire pas s'y abonner.

L'ART MODERNE est en vente, à Paris, à la librairie H. Floury, 1, boulevard des Capucines.

SOMMAIRE

LÉOPOLD COUROUBLE

Je me rappelle, aux temps lointains de l'Athénée, rue du Chêne, dans la classe de seconde ou de *poésie*, l'arrivée, parmi nous, de Léopold Courouble. Il venait d'un lycée de Paris : il *fransquillonnait* ! Et gamins, ne nous rendant pas compte de l'accent que nos alentours nous ont infligé, nous commençâmes par nous moquer du sien, qui était léger, spirituel et, en somme, très parisien. Pourtant Courouble n'est pas de Paris : il est né à Bruxelles, rue des Chartreux, dans le « bas de la ville ». Mais cette grâce de parole, qu'il avait contractée là-bas, nous paraissait ridicule, à nous, les fins messieurs de la Marolle ! En revanche cela charmait notre professeur, Oscar Hennebert, un lettré aimable, qui avait en horreur le parler belge. Malgré son air étranger Courouble fut vite bon compagnon : il porte en lui un charme et une séduction et je devins et restai toujours l'ami intime de ce « fransquillon » de la rue des Chartreux : un bonhomme aux cheveux blonds cendrés, au petit nez insolemment retroussé, aux lèvres charnues, au front volontaire et dont les yeux vifs et rieurs avaient l'éclat du diable. Il faisait de l'aquarelle et jouait adorablement du piano.

Tel Courouble m'est apparu, tel il est resté. Physionomie curieuse et bien spéciale dans le monde brabançon. Il appartenait au descendant de deux vieilles familles bourgeoises du « bas de la ville » d'écrire les contes où il a si exactement et si fermement noté les mœurs bruxelloises (1). Car Courouble les aime, au fond, ces braves commerçants, ces buveurs de lambic, ces habitués de la Grande-Harmonie, ces Mosselman, ces Kaekebrouck, ces Keuterings, ces Van Poppel, ces Cappelmans! Il dépeint leur vie un peu ridicule avec une complaisance émue; son livre est cordial : il raconte les fêtes de famille de la rue du Rempart-des-Moines à la façon narquoise, bonhomme et tendre dont Jan Steen représentait à coups de pinceaux les fêtes des Roys de son temps. Oh! l'amusante noce de Théodore Van Poppel, à travers laquelle roule un bon gros rire! Écoutez cette chose d'observation fine, au moment où M. Rampelbergh, l'ancien droguiste, va prendre la parole pour porter un toast aux jeunes mariés : « Et les mariés se

(1) *La Famille Kaekebrouck* (*Mœurs bruxelloises*). Bruxelles, P. Lacomblez.

prenant les mains pour mieux supporter le coup d'émotion, se tenaient un peu éperdus la tête dans les épaules comme lorsqu'on va tirer un coup de fusil au théâtre. » Et le dîner de première communion du petit Ernest Spruyt : la gaîté un peu triviale mais narrée d'une façon charmante, alerte, joyeuse, où les mots caractéristiques abondent, portent, se renouvellent, excitent le fou rire! Et cette merveille d'étude de mœurs : le bal de la Grande-Harmonie, où je cueille :

« Une jeune fille décolletée qu'ils suivaient depuis un instant s'arrêta tout à coup, renversa la tête et d'un mouvement énervé, frotta sa nuque sur ses épaules.

— Aïe, s'écria-t-elle, j'ai une démangeaison!

— C'est une puce, dit son cavalier finement.

— Oeïe mon Dieu, taisez-vous, quand il y a une puce quelque part elle est sûr pour moi... »

Puis il y a la villégiature à Heyst et les courses à ânes, et les bains; puis partout des scènes d'amour, de fiançailles et même d'adultère! Cela forme un roman complet qui donne la véritable vie bruxelloise, celle qui se déroule au cœur de la ville, loin du « quartier Léopold » et de l'avenue Louise, celle qui bat dans les grandes et vieilles maisons du marché aux Grains, du marché aux Porcs, dans les boutiques de la rue Sainte-Catherine (oh! le beau magasin de cordes, décrit par Courouble : un Pieter de Hoogh lumineux, attendri!). Ce livre restera, il fait désormais partie de l'histoire même de la ville de Bruxelles, de l'âme de laquelle il est fortement trempé.

Au début de cet article, je disais que Courouble n'était pas de Paris. Il est Belge. Et même Belge moderne : celui qui a l'esprit aventureux, qui voyage, navigue, colonise, va en Afrique, en Chine, en Russie, en Perse; partout dans le monde on trouve des Belges! Courouble a été à New-York : il en a rapporté ce joli récit de voyage : *Atlantique-Idylle*. Il s'est embarqué deux fois pour le Congo, et nous avons ce très beau livre : *Profils blancs et Frimousses noires* (1). Récits charmants, pleins de pittoresque et de poésie, de vérité et d'observation. Comme on *voit* bien l'Afrique en ces pages frissonnantes de vie! Et je dirai avec Firmin Van den Bosch, au dernier numéro de *Durendal* : « Et de ceci je féliciterai M. Léopold Courouble, car c'est à l'honneur de l'homme autant que de l'écrivain, dans la littérature appliquée à l'œuvre coloniale du Roi, où jusqu'ici il n'y avait eu place que pour la systématique flagornerie ou le débinage préconçu, il a su et osé être tout simplement sincère — et donner à ses lecteurs la sensation d'un compagnon de route dont la franchise de caractère et la loyale perspicacité de vision se fleurit de la plus délicieuse faculté d'évocation artistique. » Et ce livre restera aussi, il fait partie de l'histoire de l'État Indépendant du Congo et il donnera une des physionomies les plus justes de ce qui a été fait là-bas.

Naguère un jeune député libéral de grand talent, Paul Hymans, disait que la Belgique arrivait à une période de force et de maturité; il se fondait sur la littérature actuelle et originale de notre pays et sur l'expansion de notre activité au dehors : deux éléments caractéristiques. Léopold Courouble, par ses voyages et par ses livres, aura participé à ces deux éléments; c'est le meilleur des Belges!

Mais que reste-t-il du petit « Parisien » qui arrivait, il y a longtemps, dans la classe de *poésie* de M. Hennebert? Une élégance, en tout. Et puis une ironie, qui s'insinue un peu dans les tendresses et les indulgences de la *Famille Kaekebrouck*. Et surtout il reste l'auteur de ce livret charmant, qui a sa petite célébrité en France comme en Belgique : *Notre Langue*.

Eugène Demolder

(1) *Profils blancs et Frimousses noires* (*Impressions congolaises*). Bruxelles, P. Lacomblez.

Velasquez à Guildhall.

Rarement on peut voir une nombreuse exhibition d'œuvres de l'école espagnole. Elles sont peu fréquentes dans les plus grands musées et les collections particulières n'en possèdent qu'exceptionnellement. Mais l'Angleterre, quand il lui plaît, peut rassembler des tableaux de tous les genres, pourvu que ses lords et ses grands amateurs le veuillent bien.

Cette année, les salons de Guildhall nous permettent d'admirer des toiles des principaux maîtres espagnols, depuis le XVIe siècle jusqu'à nos jours.

Coëllo est représenté par trois portraits de grand style. Le Greco surprendra par la profondeur du sentiment de ses figures ceux qui ne connaissent point son œuvre; le portrait de sa fille, dont la tête est enveloppée d'une mante blanche, retient longtemps l'attention. Murillo,

A little milky, but not less divine,

fait briller quelques prunelles noires dans des visages joliment arrondis.

Faut-il compter parmi nos contemporains ce grand indépendant que fut Goya? Il appartient au XVIIIe siècle par certains portraits d'une distinction de couleur, d'une finesse d'expression que les Français n'ont point surpassées. Il est bien du XIXe siècle quand il brosse largement une figure, et sa touche un peu rude est alors aussi moderne que celle... de Franz Hals! Mettons hors pair le portrait de Goya lui même et celui du docteur Peral. Parmi les œuvres des dernières générations, nous avons retrouvé beaucoup de *great attractions* des expositions universelles : quantité de Fortuny, de Madrazzo, de Pradilla, etc.

Mais tout ceci n'est que la garde d'honneur faite par l'école espagnole autour de son héros. Velasquez occupe une salle entière; le catalogue lui consacre quarante numéros. Sauf au Prado, une aussi importante série ne pourrait se trouver nulle part et, certes, elle vaut un voyage. Ce n'est pas à dire qu'aucun des tableaux de Guildhall soit comparable aux chefs-d'œuvre du musée de Madrid; malgré tout, pour connaître le Maître, c'est là qu'il faut aller. Seul, le portraitiste est représenté dans la plupart des galeries

d'Europe, mais sa pensée esthétique n'apparaît intégrale que dans ses grandes compositions du Prado. A Londres, nous n'en voyons pas une qui puisse, même de loin, rappeler les *Lances*, les *Fileuses*, les *Buveurs*, le *Crucifié*. Les portraits, au contraire, sont de premier ordre. Voici, tout d'abord, Philippe IV, plusieurs fois représenté : sa pâleur maladive contraste avec l'énergique et robuste physionomie du comte-duc d'Olivarès, dont Guildhall possède deux grands portraits.

Parmi les femmes et les princesses, il en est une à mi-corps dont la coiffure de plumes blanches fait un cadre merveilleux à une jolie tête brune : un modèle pour la Guerrero!

Rien n'est plus attirant que les portraits du petit prince don Balthazar-Charles, le même que l'on voit à Madrid si fièrement campé sur son immense palefroi. Nous le suivons ici depuis sa septième jusqu'à sa dixième année, vêtu en petit prince élégant, en guerrier, en chasseur; Velasquez nous le montre aussi à sa leçon d'équitation : cette étude a certainement préparé le tableau du Prado. La série des portraits du fils de Philippe IV est, à la fois, comme expression et comme coloris, voire comme composition, ce qui domine à Guildhall; cela seul donnerait l'impression de ce qu'est Velasquez.

Rappelons, enfin, que les expositions de Guildhall sont démocratiques en ce sens que l'entrée y est gratuite; elles sont ouvertes, même le dimanche, dans le cœur de la Cité. Un bon catalogue, avec notices sur les peintres principaux, se vend *six pence*. Le nombre des entrées quotidiennes se chiffre par des mille et des mille.

PAUL ERRERA

LE THÉATRE DE COLOGNE

On nous communique d'intéressants renseignements sur l'exploitation du théâtre de Cologne en 1900-1901.

Le théâtre n'a comme subvention que la jouissance gratuite de la salle. Il y a trois prix : petits prix, stalles et loges de balcon, 3 marks; prix moyens, 5 marks; grands prix, 7 marks.

Le personnel comprend une troupe de comédie et de drame, une troupe d'opéra comique et une de grand opéra. Au cours des cent soixante-quatre représentations lyriques qui ont été données l'hiver dernier, on a exécuté cinquante-deux opéras et deux opérettes. Soixante et un drames, comédies et vaudevilles ont été jouée en cent-sept spectacles de comédie.

Voici les opéras exécutés : 1. *Le Postillon de Lonjumeau*; 2. *Le Départ* (Eug. d'Albert); 3. *Fidélio*; 4. *Carmen*; 5. *La Croix d'or*; 6. *Lucie*; 7. *La Fille du régiment*; 8. *La Fille aux allumettes* (Aug. Enna); 9. *Alessandro Stradella*; 10. *Martha*; 11. *Fedora* (Giordano); 12. *Le Cricri du foyer* et 13. *La Reine de Saba* (tous deux de Goldmark); 14. *Faust*; 15. *La Juive*; 16. *Hänsel et Gretel*; 17. *La Mendiante du pont des Arts* (Kaskel), le grand succès de l'année; 18. *Mandanika*; 19. *I Pagliaci*; 19. *La Bohème*; 20. *Ondine*; 21. *L'Armurier*; 22. *Czar et Charpentier*; 23. *Les Dragons de Villars*; 24, *Hans Heiling* (Marschner); 25. *Cavalleria*; 26. *Brigitte* et 27. *Les Petites Michu* (Messager); 28. *Les Huguenots*; 29. *Le Prophète*; 30. *Don Juan*; 31. *Les Noces de Figaro*; 32. *La Flûte enchantée*; 33. *Le Trompette de Säckingen*; 34. *Alexandre* (Ramrath); 35. *Le Barbier de Séville*; 36. *Samson et Dalila*; 37. *La Fiancée vendue* (Smetana); 38. *Mignon*; 39. *L'Impossible* (Urspruch); 40. *Aïda*; 41. *Othello*; 42. *Le Trouvère*; 43. *Le Vaisseau fantôme*; 44. *Tannhäuser*; 45. *Les Maîtres chanteurs*; 46. *Lohengrin*; 47. *La Walkyrie*; 48. *Le Crépuscule des dieux*; 49. *Le Bärenhäuter*; 50. *Euryanthe*; 51. *Freischütz*; 52. *Oberon*; 53. *Preciosa*; 54. *La Cloche submergée* (Zöllner), texte de Gerhart Hauptmann.

Parmi ces œuvres, plus d'une mériterait d'attirer l'attention de nos directeurs; en particulier la *Reine de Saba* et la *Mendiante du pont des Arts*.

Dans le répertoire dramatique, on voit Schiller (*Marie Stuart*, les *Brigands*, la trilogie de *Wallenstein*, la *Pucelle d'Orléans*, *Guillaume Tell*, etc.) et Shakespeare (*Othello*, *Roméo et Juliette*, *Henri IV*) alterner avec Ibsen (*Maison de poupée*), Björnson (*Au-dessus des forces*) et Sudermann (*Maison paternelle*, le *Feu de la Saint-Jean*), etc.

Les deux opérettes *Les Petites Michu* et *La Fille aux allumettes* ont été montées avec le même soin que les opéras sérieux : ceci démontre, une fois de plus, l'éclectisme allemand auquel nous faisions dernièrement allusion : l'Opéra de Berlin joue, nous l'avons dit, la *Chauve-Souris*, et l'intendance de Munich a sous sa direction le théâtre « am Gärtnerplatz » où l'on joue couramment *Fatinitza*, la *Poupée*, l'*Oiseleur* et ce délicieux *Mikado* de Sullivan, qu'on n'a guère pu juger lorsque Victor Silvestre le monta, voici quinze ans, à l'Alhambra. Il faut avouer que Cologne a de la chance d'avoir un pareil répertoire, de bons artistes et un orchestre hors ligne; celui-ci est *communal*, c'est-à-dire que la ville lui accorde une subvention d'été pour le conserver homogène. La somme d'activité dépensée par ce petit théâtre est vraiment extraordinaire.

C. D.

La Religion de la Musique (1).

Avez-vous quelquefois croisé des gens à la sortie d'un concert, au moment où les auditeurs s'écoulent? Avez-vous comparé leurs expressions aux vôtres, en jugeant leurs regards et leurs attitudes avec la liberté de votre état d'esprit calme et froid? Ce sont des extasiés qui sortent, des communiants. Aux yeux des hommes brillent des pensées fières et graves, des enthousiasmes, des sagesses inconnues, et les yeux des femmes recèlent l'amour, et tout leur corps est un charme, on lit dans toutes leurs lignes la symphonie qui vient de remonter au ciel, quelque chose de divin est passé. C'est bien vraiment une présence invisiblement angélique qu'ils revêtent encore, et nous avons vu passer des inspirés. Ah! si tout un peuple montrait ces faces ivres du génie et de la résolution, comme la vie la plus humble deviendrait une vie de sacrifice, de conquête et d'amour! Tout ressemblerait à un miracle! Nous cesserions enfin d'avoir cette impression désespérante que tout retourne toujours au médiocre, alors que tout allait peut-être devenir sublime; parce que quelqu'un n'a pas fait le geste qu'il fallait, on a détourné la tête. Et cette émotion qui nous étouffe tous, simplement parce que chacun a la honte absurde, la ressentant, de la crier, et attend lâchement que son voisin la

(1) Conclusion de la très belle et très impressionnante conférence faite par CAMILLE MAUCLAIR au Palais des Beaux-Arts de Monte-Carlo.

crie, comme la Musique a su la chanter par toute son assomption audacieuse et splendide, comme elle a élevé pour nous tous l'hostie immaculée de notre âme très pure, de notre âme que nous avions lorsqu'on nous habillait de blanc et que nos regards avaient la limpidité des contemplations essentielles !

Quel rajeunissement, quelle fraîcheur, quelle joie d'être délivrés de la triste enveloppe, d'avoir fait taire les sens, d'avoir touché à la volupté spirituelle dans une ferveur éperdument bienheureuse ! Et quelle joie aussi d'avoir pu goûter cette ferveur sans égoïsme, fraternellement, avec une foule qui nous était étrangère et qui est devenue un peu de nous-même dans le consentement de chacun de ces fils ! Quelle leçon de paix et de bonté ! Le livre, lu dans la solitude de la lampe, avec le front dans la main, donne une jouissance isolée et sépare du monde, mais laisse le regret de ne pas le faire partager ; mais la musique ne donne pas cette inquiétude, elle est le saint sacrifice offert aux plus humbles, et par elle nous sommes heureux avec toute l'humanité !

Ainsi s'étendent les bienfaits de la musique sur la terre régénérée. Partout l'orchestre prêche son évangile. Il n'est plus de cité qui n'ait son temple et n'offre au ciel sa prière sonore, aux hommes sa consolation. Les autres arts s'effacent et pâlissent, aucun n'a ce caractère sacré. Quelques poètes ont eu l'idée de remonter, eux aussi, à la tradition d'Orphée et de faire de leurs poèmes des musiques intermédiaires entre la littérature et le chant ; nous retrouvons en eux le vieux secret de la parole humaine, qui obéit au rythme et au chant lorsqu'elle essaye de s'élever au-dessus de la vie commune. Mais il est temps de saluer maintenant une dernière fois cette Musique en qui s'absorbent toutes nos supériorités morales, cette Musique qui « parfois nous prend comme une mer », cette religion qui dresse sur la modernité les temples nouveaux dont les formes changent, mais dont le besoin est éternel, cette religion que nous appellerons, comme les anciens faisaient de la bienfaisante Cérès, la religion de la Bonne Déesse. Nous sommes au seuil d'âges inconnus où la musique va devenir un art essentiellement démocratique, au sens élevé du mot ; elle sera la voix de la conscience des peuples. Elle évolue lentement de l'expression individuelle à l'expression collective ; au lieu d'être, comme les autres arts, une conception aristocratique raffinant de plus en plus ses procédés, en faisant une science accessible seulement à une élite, alle fait des prosélytes parmi les humbles, elle n'admet le raffinement et la science des procédés que comme des moyens de toucher plus aisément la sensibilité humaine dans tous ceux qui la représentent. Elle est, comme le christianisme, porteuse de vérités immortelles que tous peuvent se partager, et de symboles profonds que seuls comprennent les intellectuels, mais qui ne sont que les racines secrètes de l'arbre de vie dont les fleurs sont pour tous.

Mesdames, Messieurs, la Musique est venue à temps dans le monde pour nous rendre l'espérance, la foi et la charité. La symphonie est la dernière forme de la prière, et ce dont je viens de vous parler, c'est de l'Irréligion de l'Avenir.

CAMILLE MAUCLAIR

Concours du Conservatoire (1).

Chant monodique (homm[illegible] rofesseur : M. DEMEST). Jury : MM. Gevaert, président; Eeckhoutte, Fierens-Gevaert, Fontaine, Jouret, Seguin et Van den Heuvel.

1re mention : MM. Malvaux et Hefer.

Id. (jeunes filles)(professeurs : Mmes CORNÉLIS et KIPS-WARNOTS). Même jury, plus Mme Marchesi.

1re mention : Mlles Poortman, Seroen, Levering, Das, Roeland, (classe Cornélis), Mlles Caen, Franssens, Cornet, Vanderlinden, Ittner, Laceulle (classe Kips-Warnots). 2me mention : Mlles Peters, Bruyneel, Bercé (classe Kips-Warnots).

Chant théâtral (jeunes filles) (professeurs : Mmes CORNÉLIS et KIPS-WARNOTS). — Jury : M. Gevaert, président ; Mme Marchesi, MM. Eeckhoutte, Fierens-Gevaert, Fontaine, Jouret, Seguin, Van den Heuvel.

1er prix avec la plus grande distinction, Mlle Bourgeois (classe de Mme Cornélis); 1er prix, Mlles Belinfante et Hoeffler (classe de Mme Cornélis) et Buol (classe de Mme Kips-Warnots); 2e prix avec distinction, Mlles Protin (classe de Mme Cornélis); Ceuppens (classe de Mme Kips-Warnots); 2e prix, Mlle Olislagers (classe de Mme Cornélis); Vandenbroeck, Feremans et Tyckaert (classe de Mme Kips-Warnots)

La décision du jury au sujet de Mlle Bourgeois a été pleinement ratifiée par le public. Cette jeune cantatrice, dont la voix est dramatique et « prenante », a un réel tempérament d'artiste. On se souvient du succès qui accueillit, l'an passé, ses débuts dans *Armide* dont elle chanta avec autorité le rôle de la Haine.

C'est également Mlle Bourgeois qui, avec Mlle Belinfante comme partenaire, remporta le prix de la Reine pour duo de chambre.

Vente de la bibliothèque du baron van der Stichele de Maubus.

Le mois dernier a été dispersée à Bruxelles, en la galerie et sous la direction de M. E. Deman, libraire-expert, l'importante bibliothèque du baron van der Stichele de Maubus, composée de livres anciens et modernes, de dessins et d'estampes. Le catalogue comprenait 1161 numéros. Voici quelques-unes des principales enchères :

DURER (A.). *La Passion de Jésus-Christ, 1502-1513,* suite complète de 16 pl. gravées sur cuivre, en 1 vol. in-4°. 110 fr.

Evangeliorum dominicalium summaria, Antverpiæ, ex. off. Christ. Plantini. 1580, 2 parties en 1 vol. petit in-16, fig. (rel. anc.). 270 francs.

Code Napoléon, édition originale et seule officielle, Paris, Imprimerie impériale, 1807, in-4°, exemplaire sur vélin (rel. originale). 130 francs.

THEURIET (ANDRÉ). *Nos Oiseaux*, aquarelles de Giacomelli, Paris, Launette, 1886, in-4° (dem. rel.). 130 francs.

Maniement d'armes, d'arquebuses, mousquets et piques, représenté par figures, par JACQUES DE GHEYN, Amsterdam, R. de Baudous, 1608, in-fol. (rel. originale). 110 francs.

Galerie de Florence. A Paris, Aillaud, 1819, 4 vol. in-fol., papier vélin (rel. anc.). 210 francs.

Galerie de Rubens, ouvrage composé de 25 estampes, Paris, Dersterville, s. d. (v. 1812), in-fol. (rel. anc.). 220 francs.

FICQUET (CH.). Collection de portraits représentant une partie de l'œuvre de cet artiste ; 29 p. in-12 et in-8°, en portef. 110 francs.

(1) Suite. Voir nos trois derniers numéros.

SHAKESPAERE. Twenty-two plates, designs of the late H. Bunbury, Londres (v. 1800), gr. in-fol. (dem. rel.). 120 fr.

RAFFET. *Prise de Constantine*, Paris, Gihaut (1838), in-fol. à toutes marges, couvert. originales illustrées. 140 francs.

L'Estampe originale, Paris, 1894, gr. in-fol. en 4 livraisons, sous couv. 100 francs.

L'Epreuve, Album d'art, Paris, 1894-1895, 12 numéros en fasc. gr. in-4° (br. couvertures). 170 francs.

ROWLANDSON (TH.). *The English Dance of Death*, London, Ackerman, 1815-1816, 2 vol. gr. in-8° (cart. original). 400 fr.

VOLTAIRE. *Œuvres*, Suite de 111 figures de Moreau le Jeune, publiée par Renouard, in-8°, en feuilles (épreuves avant la lettre.) 280 fr.

Collection des costumes militaires, Armée française 1832, par V. Adam, Paris, Dero-Becker, s. d. (1832), gr. in-4° obl. (rel. origin.). 300 francs.

Costumes militaires de l'Allemagne, etc., 300 lithographies coloriées, par Dietrich, Monten et A. Eckert, en dix séries (dem. rel.). 200 francs.

GAVARNI. *Nouveaux travestissements*, Paris, Aubert et Hautecœur-Martinet, s. d. (v. 1831); 48 pl lith. en couleurs. 100 fr.

THORNTON. *A Sporting Tour through various parts of France, in the year 1802*, London, Longman, 1805, 2 vol in-4°, fig. (dem. rel.). 120 francs.

Vues remarquables des montagnes de la Suisse (par Janinet et Descontis), gravées sous la direction de M. Vernet, peintre du Roi, à Paris, chez M. Graaf (1780-1798), in-fol. en portef. 140 francs.

Microcosm of London, Londres, Ackerman, s. d. (1808-1809), 3 vol. gr. in 4° (dem. rel.) 390 francs.

HUNT (G.). *Here and There*, London, published by Geo Hunt, 1825, in-4° (dem. rel.). 150 francs.

DAUMIER (H.). *Emotions parisiennes*, 28 pl.; *Flibustiers parisiens*, 6 pl.; *Mœurs conjugales*, 24 pl., Paris, Aubert et Junca, s. d., ens. 60 pl. lithographiées en couleurs, en 1 vol. in-4° (rel. anc.). 140 francs.

MONTORGUEIL (G.). *Paris dansant*, illustrations de A Willette, Paris, Belin, 1898, gr. in-8° jésus, cart. (Carayon). 260 francs

MORIN (L.). *Les Dimanches parisiens*, notes d'un décadent. 41 eaux-fortes originales de A. Lepère, Paris, Conquet 1898, gr. in-8° (Carayon). 160 francs.

Reliure renaissance italienne, in-4°, dos cuir, plats ornés, clous de cuivre. 330 francs.

BRILLAT-SAVARIN. *Physiologie du goût*, avec une préface par Ch. Monselet. Eaux-fortes par Ad. Lalauze, Paris, librairie des Bibliophiles, 1879, 2 vol. in 8°, cart. (Carayon). 320 francs.

GEVAERT (FR.-AUG.). *Histoire et théorie de la Musique de l'antiquité*, Gand, 1875-1881, 2 vol. gr. in-8° (dem. rel.). 110 fr.

Foreign Field Sports, London, by Orme, 1819, gr. in-4°, (rel. anc.). 180 francs.

ALKEN. *A collection of Sporting designs*, London, M'Lean, 1824, (rel. origin.). 240 francs.

VILLON. *Œuvres de François Villon*, 90 illustrations en deux teintes de Robida, Paris, Conquet, 1897, in-8°, cart. (Carayon). 110 francs.

DORAT *Les Baisers*, precédés du *Mois de mai*, poème, La Haye et Paris, Delalain, 1770, in 8°, fig , exemplaire en grand papier de Hollande (rel. anc.). 400 francs

LA FONTAINE. *Fables choisies*, Paris, Desaint et Saillant. 1755-1759, 4 vol. in-fol. fig. (rel. anc.). 420 francs.

LA FONTAINE. *Contes*, avec illustrations de Fragonard, Paris, Lemonnyer, 1883, 2 tomes en 4 vol. in-4°, fig. (dem. rel.) ex. sur papier du Japon (Guétant). 170 francs.

Chants et Chansons populaires de la France, Paris, Delloye, 4 vol. gr. in-8°, fig. (cart. original). 110 francs.

BÉRANGER. *Chansons*, Paris, Garnier, 1876 et s d., ens. 5 vol. in-8°, fig. ex. en grand papier de Hollande (dem. rel.). 200 fr.

Antar, traduit par Devic et Caussin de Perceval. 132 compositions en couleurs de E. Dinet, Paris, Piazza et Cie, 1898, in-4° raisin, br., couv. illustr. 150 francs.

FIRDOUSI. *Shah Nameh*, ms. sur papier persan, s. l. n. d. (XVIIIe siècle), in-fol. fig. peintes (rel. origin). 180 francs.

HUGO (VICTOR). *Hernani*, portrait d'après Devéria et compositions de Michelena, gravés par Boisson, Paris, L. Conquet, 1890, gr. in-8° (non rogné). 110 francs.

MAETERLINCK (M.). *Les Sept Princesses*, Bruxelles, 1891, in-12, ex. en grand papier de Hollande, orné de 7 aquarelles originales de Graverolles (rel. Desamblanx-Weckesser). 100 francs.

HENNIQUE (LÉON). *La Mort du duc d'Enghien*, compositions de J. Le Blant, eaux-fortes de L. Muller, Paris, Testard, 1895, gr. in-8°, cart. (Carayon). 100 francs.

Histoire des quatre fils Aymon, illustrée par E. Grasset, Paris, Launette, 1883, in-4° (rel. Ch. Meunier). 100 francs.

HAMILTON (A.). *Mémoires du comte de Grammont*, portrait et 32 compositions de Ch. Delort, gravés par L. Boisson, Paris, Conquet, 1888, gr. in-8°, br. 120 francs.

(La fin prochainement.)

Chronique judiciaire des Arts.

L'incendie de l'Opéra-Comique.

La Cour de cassation de France, rejetant le pourvoi dirigé par le ministre de l'Instruction publique contre un arrêt de la Cour de Paris en date du 21 juin 1898 et relatif à l'incendie de l'Opéra-Comique, a rendu, le 12 juin dernier, un important arrêt de principe par lequel elle déclare les tribunaux compétents, à l'exclusion de l'autorité administrative, pour connaître de l'action en dommages-intérêts formée contre l'État en sa qualité de propriétaire de l'immeuble incendié et fondée sur des vices de construction et d'installation du théâtre.

L'exploitation d'un théâtre constitue en effet une entreprise privée, et les subventions qui lui sont accordées par l'État, soit sous forme de concession gratuite de la salle et des décors, soit sous forme d'allocations pécuniaires, en vue de favoriser, dans un intérêt général, les progrès de l'art dramatique et lyrique, ne sauraient avoir pour effet de la transformer en un service public. L'Opéra-Comique n'ayant, d'ailleurs, jamais eu le caractère d'un ouvrage dépendant du domaine public, pas plus que d'un bien affecté à un service public, et cet édifice faisant partie du domaine privé de l'État, celui-ci est responsable, à titre de propriétaire, comme le serait un particulier, des accidents causés par la ruine du bâtiment.

NÉCROLOGIE

Mlle Beernaert.

La doyenne des femmes-peintres de Belgique, Mlle Euphrosine Beernaert, sœur du ministre d'État, a succombé dimanche dernier à la maladie qui la minait depuis plusieurs années. Elle était née à Ostende le 11 avril 1831.

Mlle Beernaert débuta comme paysagiste en 1860 au Salon d'Anvers. Pendant plus de quarante ans, elle prit part régulièrement aux expositions belges et étrangères et nombre de ses tableaux, empruntés principalement aux sites de la Campine et de la Hollande, voire de la Norwège où l'artiste fit un voyage, figurent dans les collections publiques et privées.

Elle se signala particulièrement à la sympathie, en ces dernières années, par d'importantes donations d'œuvres de maîtres anciens au Musée de Bruxelles.

Mlle Beernaert était membre de l'Académie royale d'Anvers, officier de l'Ordre de Léopold, officier de l'Instruction publique de France.

Godefroid Guffens.

Quelques jours après la mort de Mlle Beernaert s'est éteint à Bruxelles, à l'âge de soixante-dix-huit ans, M. Godefroid Egide Guffens, qui consacra toute sa carrière d'artiste à ressusciter l'art de la peinture murale. Soit seul, soit en collaboration avec M. Sweerts, il exécuta de nombreuses décorations, entre autres

dans l'ancienne Bourse d'Anvers, détruite en 1858 par un incendie, à l'église de Saint-Servais (Bruxelles), aux Halles d'Ypres, à l'église de Saint-Nicolas (Flandre orientale), à l'hôtel de ville de Courtrai, à Hasselt, sa ville natale, etc.

Malgré son âge et les traces qu'avait laissées en lui une attaque d'apoplexie qui l'avait frappé il y a quelques années, il travaillait encore avec un juvénile enthousiasme lorsque la mort est venue le surprendre. Il s'était spécialement voué, en ces derniers temps, à la copie des fresques italiennes des XIVe et XVe siècles, pour lesquelles il avait un culte respectueux. Plusieurs de ses copies figurent au Musée des arts décoratifs de Bruxelles.

Godefroid Guffens était membre de l'Académie royale de Belgique et de la Commission directrice des Musées, correspondant de l'Institut de France, membre de l'Académie des Beaux-Arts d'Anvers et de l'Academie de Saint-Luc à Rome, commandeur de l'Ordre de Léopold, etc.

Nous publierons dans notre prochain numéro des chroniques littéraires de MM. GILBERT DE VOISINS *et* MAURICE DES OMBIAUX.

PETITE CHRONIQUE

C'est aujourd'hui dimanche que s'ouvrira à Heyst-sur-mer, dans les salles du Kursaal, l'exposition des Beaux-Arts que nous avons annoncée.

On inaugurera aujourd'hui à Bruges le monument élevé à la mémoire du statuaire Henry Pickery, professeur à l'Académie des Beaux-Arts, et dû à son fils, M. Gustave Pickery.

La Société des Amis de la Médaille d'art, réunie en assemblée générale dimanche dernier au Palais des Académies, a, par acclamation, constitué comme suit le bureau de sa section belge : Président, M. le comte Baudouin de Jonghe, président de la Société de Numismatique; secrétaire, M. Le Grelle, commissaire général des monnaies; trésorier, M. Laloir, archiviste.

D'après les renseignements communiqués à l'assemblée par M. A. De Witte, à l'initiative duquel est due la Société des Amis de la médaille d'art, cette association, qui ne se composait lors de sa fondation (24 mars 1901) que de soixante adhérents, compte aujourd'hui 142 membres, dont 93 Belges et 49 Hollandais.

Le Prince Albert de Belgique a, comme nous l'avons annoncé, accepté le titre de membre d'honneur.

La première médaille éditée par la Société sera frappée à l'effigie du Prince Albert et de la Princesse Élisabeth. M. Ch. Van der Stappen en a promis le modèle pour le mois d'octobre ou de novembre.

M. G. Devreese, chargé de composer l'insigne-breloque des membres, compte également avoir terminé celle-ci vers la fin de l'année, ce qui permettra de la distribuer aux membres au début de 1902.

Diverses médailles récemment gravées par MM. Devreese, H. Le Roy et Fisch, — notamment la médaille offerte par la ville de Bruxelles à M. Charles Buls, dont nous avons parlé la semaine dernière, — ont été, au cours de la séance, soumises à l'appréciation de l'assemblée.

L'inauguration du monument Léopold Ier à Ostende, œuvre du comte de Lalaing, est fixée au lundi 5 août. Une cantate, composée par M. Léon Rinskopf, sera chantée à cette occasion place de la Commune, avec le concours du baryton Noté, de l'Opéra.

Ce soir, à 8 h. 1/2, au Waux-Hall, concert extraordinaire avec le concours de Mlle Van Steenkiste, cantatrice.

A l'un des derniers concerts extraordinaires du Waux-Hall, M. Gietzen a joué avec beaucoup de sentiment et de goût le *Lied* pour alto de Vincent d'Indy et un Concerto de Saint-Saëns. Mlle Bernard s'est fait, au même concert, applaudir dans l'air d'*Hamlet* et dans celui de la *Flûte enchantée*.

Le programme de l'audition que donnera aujourd'hui dimanche à 3 heures, dans la grande salle du Musée communal, l'École de musique et de déclamation d'Ixelles, comprendra des œuvres vocales de Ch. Radoux, Jan Blockx, H. Thiébaut, J. Mertens, A. Sauvrezis, J.-K. Nazare-Aga, L.-A. Bourgault-Ducoudray; des œuvres instrumentales de Grieg, F. Behr, Th. Radoux, E. Chabrier, Vincent d'Indy. L. Van Cromphout et des poésies de R. de Bonnières et Emile Verhaeren.

M. Vincent d'Indy, abandonnant momentanément sa villégiature estivale, dirigera les 17 et 20 juillet deux concerts de musique française, ancienne et moderne, l'un à Scheveningue (Pays-Bas), l'autre à Spa.

Voici les programmes de ces deux auditions, qui tranchent par leur caractère hautement artistique sur les concerts habituels des villes d'eau :

SCHEVENINGUE. Première partie (les Morts) : *Musique pour les soupers du Roy*, M. R. de Lalande (air grave, air gay, chaconne); *Le Berger fidèle*, cantate à voix seule (Mlle de la Rouvière), Rameau; Trio (fl. et harpe) de l'*Enfance du Christ*, Berlioz; Sélection de la musique pour la *Tempête* de Shakespeare, E. Chausson; *Psyché et Eros*, fragment symphonique, César Franck.— Deuxième partie (les Vivants) : *Wallenstein*, trilogie, Vincent d'Indy; *Promenade matinale*, Ch. Bordes, et *Phidylé*, H. Duparc (Mlle de la Rouvière); *La Mer d'Irlande*, J. Guy Ropartz; *Phaéton*, C. Saint-Saëns.

SPA. Première partie : *Musique pour les soupers du Roy*, M. R. de Lalande; *Le Berger fidèle* (Mlle de la Rouvière), Rameau; *Les Éléments* (air pour les chasseurs), Destouches; *Promenade matinale*, Ch. Bordes, et *Phidylé*, H. Duparc (Mlle de la Rouvière); *Psyché et Eros*, César Franck. — Deuxième partie : Œuvres de Vincent d'Indy. *Saugefleurie*, *Lied* pour alto (M. Van Hout), *Le Chant de la Cloche*, deuxième tableau (Mlle de la Rouvière et M. Jean David), *Le Camp de Wallenstein*.

Dans sa dernière séance, l'Académie des Beaux-Arts de France a attribué le prix Chartier, de 500 francs, destiné à encourager la musique de chambre, à notre compatriote M. F. Le Borne.

Le comité bruxellois constitué dans le but d'assurer, d'accord avec le comité anversois et les groupes régionaux, la publication complète de l'œuvre de Peter Benoit et d'ériger à Anvers un monument à la mémoire du maître défunt, est composé comme suit : Président d'honneur, M. G. Huberti; présidents, MM. G. De Deken et A. Wilford; vice-présidents, MM. A. De Greef, J. Lagae, Edm. Hendrikx, Fr. Reinhard; secrétaires, MM. A. De Jaegher, W. Gyssels, H. Teirlinck; trésoriers, MM. T'Sjoen, E. Deveen, H. Vander Seypen. La liste des membres n'est pas encore définitivement arrêtée. Un comité d'honneur et un comité de la presse sont en formation. Les sympathies que rencontre de toutes parts l'initiative prise par les admirateurs de Benoit font espérer une réussite complète.

On a vendu dernièrement à l'hôtel Drouot, à Paris, une importante série de tableaux de Monticelli, le mystérieux peintre marseillais dédaigné autrefois des amateurs et que les artistes ont, depuis quelques années, mis à la mode.

Une petite toile carrée de 0^m^,34 de côté, *Les belles campagnes de Straparole*, a été adjugée 735 francs. Une autre, plus grande, *Les Cygnes*, 1,300 francs. *Le Courrier*, 700 francs. *L'Église de Saint-Maximin* (*Var*), 1,780 francs. *Les Accordailles*, 620 fr. Un *Portrait de femme debout*, 600 francs. Le *Portrait du Dr Collin*, 340 francs. *Il m'aime*, 360 francs. *Le Réveil des amours*, 570 francs. *Les Marguerites*, 475 francs. *Le Château du Plessis*, 540 francs *Mireille*, 400 francs. *Roses blanches, soucis et mimosas*, 410 francs. *La Commère au bracelet*, 405 fr. *La Femme au bonnet bleu*, 370 francs. *L'Entrée de François Ier à Marseille*, 360 francs, etc.

Il vient de se fonder à Paris, sous le titre de Société du Bibelot, une association dont le but est d'encourager la production artistique en commandant chaque année à un artiste choisi librement par elle un objet d'art qui ne sera édité qu'à quarante-cinq exemplaires, chiffre auquel est strictement limité le nombre des membres. La cotisation annuelle est de 300 francs. Le promoteur de cette association est M. Delagrave, l'éditeur. Il a été exprimé le souhait qu'à la mort de chaque sociétaire, les objets d'art spécialement fabriqués pour lui devinssent la propriété de la ville de Paris qui en enrichirait ses musées. M. Hanotaux, ancien ministre, a accepté la présidence de la société nouvelle.

Dans la dernière livraison de *Studio* (15 juin), M. Gabriel Mourey publie une étude sur J.-F. Raffaëlli, illustrée d'un portrait du peintre et de douze reproductions de ses œuvres.

Au sommaire de la *Vogue* (livraison de juillet) : *La Fin de Robinson Crusoé*, par André Ruyters ; *Esthétique de la vibration*, par Adrien Mithouard ; *Petits paysages d'Italie*, par André Fontainas ; l'*Ile heureuse*, par Eugène Morand, etc.

La commission du Conseil municipal de Paris chargée d'examiner la question de l'affectation définitive du Petit Palais vient de décider qu'il serait désormais le Palais des Beaux-Arts de la ville. On pense que le Conseil ne tardera pas à ratifier cette décision. Une commission rechercherait alors dans le dépôt d'Auteuil et dans les autres établissements municipaux les œuvres d'art dignes de figurer dans le nouveau musée municipal ainsi créé. Dans les salles restées libres du Palais seraient organisées des expositions particulières, à titre provisoire, au moyen d'œuvres prêtées en grande partie par des amateurs.

Imprimé sur papier de la Maison KEYM, rue de la Buanderie, 12-14.

Bruxelles. — Imp. Vᵉ Monnom, 32, rue de l'Industrie

VINGT-ET-UNIÈME ANNÉE. N° 29. 21 JUILLET 1901.

L'ART MODERNE

REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32 BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

RÉFLEXIONS DIVERSES

comme suite à l'article de M. Mithouard intitulé « Vers la Simplicité » (1).

L'*Ermitage* de ce mois contient un article parfait de M. Mithouard. Intelligence claire, esprit synthétique, expression précise, cette étude restera et le temps ne peut que la rendre plus significative.

L'idée qui l'a dictée ne surprendra pas ceux qui, dans ces dernières années, ont regardé en arrière, puis autour d'eux, et ont sans peine pris conscience d'une évolution inévitable vers les impressions les plus condensées, les formules les plus frappantes. Mais — timidité, paresse, sentiment d'inutilité, — on se tait; le premier qui parle fait bien, et c'est à lui qu'appartient d'avoir rendues évidentes des choses qui n'attendaient que d'être dites, — à savoir, ici, vers quelle force de raisonnement et d'analyse s'oriente notre être artistique « épris d'ordre », combien nous dépouillerons nos œuvres de tout ce qui n'est pas essentiel, combien nous marcherons prudemment pour être sûrs d'avancer, combien nous contiendrons nos émotions pour ne les point diminuer, et que « nous nous intéressons de plus en plus à ce qui nous manque le plus, l'Unité ». Ses exemples? Maeterlinck, d'Indy, Maurice Denis, Mallarmé, Chausson, Gide, — et d'autres.

Dans le même *Ermitage*, M. Ghéon se montre assez mal disposé envers l'auteur de la *Vie des abeilles*, et les griefs qu'il lui fait sont de nature à faire apprécier mieux l'article sur la « Simplicité ».

En quoi peut bien consister ce « classicisme » vers lequel, selon Ghéon, a évolué le théâtre de Maeterlinck? Et comment concevoir la *Vie des abeilles* écrite par un homme qui, « pour quelque temps, délaisse la pensée »? Cette dernière réflexion, particulièrement, étonne : « N'est-ce pas un fâcheux signe de l'envahissement de l'art par l'utilitarisme? (1) » Utilitaire, Maeterlinck?

(1) *Ermitage* de juillet 1901.

(1) Pourquoi donc, Ghéon, dites-vous, dans votre *Solitude de l'été*, la beauté de voir construire une maison ou tresser des corbeilles?.. Mais voilà... Ainsi que Gourmont au *Mercure*, vous « épiloguez » à l'*Ermitage*, et vous voici comme lui dans l'obligation terrible d'avoir

Utilitaires alors Meunier, Luce, — puis Mérimée peut-être, à cause de sa délicieuse lettre sur le bernard l'ermite!

Il suffit cependant de fermer les yeux et de se remémorer la *Vie des abeilles* pour revoir le large et paisible fleuve de poésie se dérouler dans un paysage silencieux et odorant de soleil, où, par places, le lyrisme brûle dans l'atmosphère en plaques tremblantes. Et le poète parle... *Der Dichter spricht.* Il nous mène avec lui au rucher comme il nous a menés dans les fantastiques grottes sous-marines ou dans un intérieur quotidien où quelqu'un se mourait. Il nous montre les abeilles comme il nous a montré Maleine ou Sélysette,— comme il peut nous montrer demain les plantes ou les poissons. Car, — ceci aussi est significatif de notre époque, — en même temps que nous aspirons vers l'unité essentielle, — nos notions s'étendent et le *choix du sujet*, en reculant au second plan, se diversifie jusqu'à l'abolition des frontières anciennes de l'Art. Le poète nous initie aux mœurs des insectes, et l'entomologiste fait construire des fourmilières artificielles qui sont des merveilles d'esthétique; l'artiste, empruntant au biologiste son microscope, découvre dans une goutte d'eau croupie les formes délicates des diatomées; la lunette de l'astronome lui montre la féerie des paysages lunaires, et ces formes reproduites font naître des œuvres étranges et nouvelles.

De plus en plus, il comprend que s'offrent à lui toutes les figures « qui semblent appartenir à cette grande écriture chiffrée qu'on rencontre partout : sur les ailes, sur la coque des œufs, dans les nuages, dans la neige, dans les cristaux, dans les formes des rocs, sur les eaux congelées, à l'intérieur et à l'extérieur des montagnes, des plantes, des animaux, des hommes, dans les clartés du ciel, sur les disques de verre et de poix lorsqu'on les frotte et lorsqu'on les attouche, dans les limailles qui entourent l'aimant, et dans les étranges conjectures du hasard... » Ainsi parlait, il y a plus d'un siècle, l'extraordinaire voyant que fut Novalis. Tout ce que nous balbutions confusément dans nos aspirations vers un sommet unique et brillant d'Art, de Science et de Logique, il l'a dit « dans une atmosphère d'inaltérable cristal ». Il faudrait citer entièrement ces surnaturels *Disciples à Saïs*, et les pensées où il nous entretient de « mathématiques mystiques, musicales » et en général des rapports des mathématiques avec la morale, la philosophie, la poésie, la musique. « Une fugue est absolument logique, ou scientifique. Elle peut aussi être traitée poétiquement. » Dans cette phrase se résume et s'explique l'œuvre formidable de Bach. Ce que dit la voix douce de Novalis, Jean-Sébastien l'avait formulé dans l'enchevêtrement distinct des fugues, parmi les sûres arabesques des préludes et dans le tonnerre des toccatas. Il semble que chaque morceau s'est accompli — la première mesure étant donnée — sans possibilité pour l'auteur d'une hésitation ou d'un changement; une Logique supérieure l'a guidé, et la Force harmonieuse qui ordonne la gravitation des astres et le mouvement des marées a discipliné ses rythmes : ici, le vertige du Nombre nous gagne, et nous sentons confusément qu'à une certaine hauteur la délimitation de la Science et de l'Art se réduit peut-être au choix des moyens d'expression : Bach, qui fut le « super-musicien », n'aurait-il pu être, aussi bien, le « super-mathématicien »?...

Voici cent cinquante ans que s'est tue sa voix formidable. Depuis, la tempête romantique s'est élevée et apaisée; déjà Wagner entre dans le passé, suivi du cortège des dieux et des héros; les lueurs fantastiques du Walhall et de Montsalvat disparaissent dans le lointain; mais une petite lumière humble a continué de briller,— celle de la lampe de travail d'Hans Sachs; et le cordonnier malicieux l'a projetée sur le groupe des amants, illuminant en eux l'Avenir.

C'est dans les *Meistersinger*, en effet, qu'apparaît cet élément essentiellement moderne que M. Mithouard rend bien tangible par la simple expression : « propreté d'aspect ». Cette « propreté d'aspect », Mallarmé l'a élevée à une beauté suprême et nue et, parmi les peintres, Seurat l'avait dévoilée; mais tous deux sont trop tôt partis : un musicien reste, qui a la jeunesse encore et déjà toute la force, — Vincent d'Indy. Son œuvre est actuellement l'expression la plus haute d'un art de passion et de volonté, de tradition et de hardiesse.

Après *Wallenstein* et la *Symphonie cévénole*, après *Istar* et *Fervaal*, la précision linéaire du dernier quatuor à cordes réalise une intensité d'émotion que rien n'égale pour ceux qui l'ont une fois ressentie, car elle a pour essence notre âme moderne même, enflammée d'enthousiasme en même temps qu'éprise de vérité positive.

Le préjugé va s'abolir d'un prétendu antagonisme entre le sentiment artistique et l'esprit scientifique, et bientôt les plus instinctifs se sentiront malgré eux poussés à jouir d'une impression d'art d'autant plus qu'ils l'auront intensifiée par l'analyse et le raisonnement, puis complètement formulée.

M. G.

---

chaque mois une opinion « très spéciale » à énoncer sur les derniers événements.

Remy de Gourmont, érudit et artiste véritable lorsqu'il n'« épilogue » pas, eut, lors de l'Affaire, une opinion tellement « spéciale », que, trouvant trop simple d'être du parti des gens sensés, il ne sut *pas même* être nationaliste. — Et vous, Ghéon, vous voulez trouver bonne la critique musicale de Debussy! Elle est si détestable, cependant! Que ne préférez-vous celle de Bréville? C'est tant plus simple!

LOUIS DUMONT-WILDEN

Visages de décadence (1).

M. Louis Dumont-Wilden s'était fait connaître par sa brillante collaboration à l'*Humanité nouvelle*. Il y avait montré un esprit furieux et subtil, une écriture élégante et sobre; et par quelques études au tour nerveux et serré, il s'était conquis une place enviable dans notre jeune littérature.

Il apporta dans le journalisme les mêmes qualités. Loin de les y amoindrir, il ne fit que les développer. Sous le voile léger des pseudonymes on le reconnaît aisément à la générosité, à l'originalité de ses idées, à la distinction et à la fermeté de leur expression.

Avant de livrer un volume au public, M. Dumont possédait déjà une physionomie littéraire.

Visages de décadence est une affirmation plus vive de son talent. Le livre est abondant et touffu. Il contient tous les émois de l'âme d'un jeune homme qui ne se contente pas de vivre, mais qui cherche dans la vie la réalisation d'un haut idéal et, tout au moins, l'harmonie de ses facultés et de ses énergies. Il y a une unité dans ces huit contes qui traitent de personnages et de sujets différents. L'auteur en a fait comme le mémorial de sa jeunesse. Ce sont autant de miroirs où se refléta son cœur et son cerveau. Il n'a rien omis de tout ce qui constitue sa personnalité. Il nous dit tout ce qu'il sait de la science de la vie, de l'art, des idées, de la psychologie et de la morale. Mais il semble vouloir s'éloigner des résignations qui amoindrissent les enthousiasmes et diminuent les forces primordiales de l'être.

Les problèmes d'éthique qui requièrent M. Dumont ne font point tort aux sentiments qu'il décrit. Il échappe au danger qu'il y a de mêler à la passion les théories de la philosophie et de la métaphysique. Ses personnages sont vivants. Ils suivent les impulsions de l'instinct. Je ne sais rien de plus fouillé que le caractère de François Vernon et la simplicité de l'*Aumône amoureuse*. Les deux amants qui quittent la vie d'un commun accord pour échapper aux douleurs de la vieillesse, à l'amertume de la décrépitude sont d'une haute et héroïque conception. Mais c'est dans l'*Histoire de l'homme qui berçait son enfant, faisait la bouillie et laissait sa femme danser* qu'il a mis le plus d'humanité. Le conte est fait d'une série de tableautins exquis. Il est rempli d'émotion et de charme. Dans ces vingt pages, les caractères sont fixés, en quelques traits, d'une manière définitive. Bien que les autres vaillent par des qualités diverses et que tous soient d'une écriture sobre, précise et ferme, il n'en est aucun qui surpasse celui-là. Il est d'une saveur et d'une maîtrise qui font présager des œuvres remarquables.

M. Dumont a, chose rare dans nos lettres belges, le sens de la mesure. Il sait composer à la manière classique et cela donne une base solide et de la sûreté à son récit.

Peut-être s'étonnera-t-on quelque peu de son titre. Il s'en explique avec une modestie charmante dans son introduction :

« Les histoires qu'on va lire furent écrites sans but, pour fixer quelques images fugitives et chimériques, mais telle était cette année-là la couleur de mes pensées que toutes et sans que je m'en rendisse compte d'abord furent des visages d'automne, des visages de lassitude. Je n'ai pas d'abord compris votre sens précis, chers amis imaginaires à qui j'accordai si longtemps ma complaisance : Michel Saruns, Étienne, dilettantes désabusés, dévotement agenouillés devant la Femme, Cosen-Doc qui formas ton âme simpliste dans la résignation de Nieuport; Philippe, amant passionné qui ne sus accepter la douleur; François Vernon, enfant malade, qui compris ton démérite fatal; et toi, Desiderio, prince d'Edonée, qui dédaignas la gloire.

« A présent, je sais qui vous êtes. J'ai connu le poison de vos tendresses et qu'il est lâche, quand on a pénétré la décadence, de s'y abandonner sans combat. Aussi j'entends vous renier. Mais les amis d'un instant méritent un adieu; il importe de saluer la partie de soi-même qu'on abandonne entre leurs bras. Ce petit livre n'est pas autre chose que ce salut et cet adieu. »

Si M. Dumont renie la faiblesse morale des personnages qu'il a un instant couverts de sa mansuétude, du moins n'aura-t-il jamais qu'à se louer de l'expression qu'il en a créée.

MAURICE DES OMBIAUX

(1) Paris, A Lemoigne; Bruxelles, H. Lamertin. Couverture d'Henry Meunier.

Autour de l'Exposition Jakob Smits.

L'Exposition des œuvres de Jakob Smits à Anvers a, paraît-il, soulevé quelque tapage dans la Métropole. On a vu dans le fait d'un artiste choisissant Anvers pour y montrer ses tableaux un acte de « concurrence » à l'égard des peintres patentés de notre première cité commerciale... Gendelettres, marchands de pétrole et de toiles peintes se sont unis aux bourgeois indigènes pour « tomber » l'artiste et l'obliger à remporter sa « marchandise ».

Tout cela n'a pas été sans quelques vitres brisées et menus horions. Parmi ces derniers, ceux qu'inflige à ses concitoyens le journal *L'Opinion*, sous la signature G. S., méritent d'être signalés. Voici le cinglant article que publie notre confrère au sujet des incidents soulevés par l'Exposition :

« Il est une toile de Laermans : *L'Étranger*, évoquant un village où parmi les autochtones s'est glissé l'étranger, *l'intrus*. La vie lui fut intenable et le voici contraint de s'exiler. Il part et la haine de toute une tourbe vocifératrice le poursuit! Le tableau le représente au premier plan, ayant secoué la poussière de ses souliers et tournant un ultime regard vers la foule hurlante qui l'a conduit jusqu'à la limite de l'agglomération et où les faces bestiales projettent les dernières insultes. Triste évocation d'une trop humaine mentalité!

Or, il semble que certains ici aient à cœur de la réaliser dans une « métropolitaine » transposition! Jakob Smits a quitté Anvers emportant son œuvre, et néanmoins la poursuite continue toujours et les faces se contractent, les poings se tendent pour une dernière menace vers celui qui s'en va!

Mais cette fois l'on comprend mieux. C'est bien l'esprit de la toile évocatrice : *L'Étranger*!

« Jakob Smits appartiendrait aux petites chapelles bruxelloises « et il serait question de le nommer professeur à l'Académie « d'Anvers! »

Or, jamais il ne s'inféoda à aucune chapelle. Depuis quinze années, plus éloigné de Bruxelles que d'Anvers, il reste volontairement confiné en son coin de Campine et y vit isolé, livré corps et âme à son art, à son travail, étranger plus que quiconque à la camaraderie artistique ou même de presse.

J'ignore s'il est question de sa nomination à l'Académie d'Anvers. Mais à coup sûr serait-ce un grand honneur pour celle ci et, autant l'on peut déplorer que la direction de l'Institut n'ait point

été confiée à un artiste de plus haute envergure, autant devrait-on s'enorgueillir de semblable choix pour le professorat!

Et puis, à la suite de ces allégations potinières, précieusement indicatives de l'état d'âme qui suggère cette campagne, il est affirmé *ex cathedra* que l'exposition n'a eu aucun succès, que l'artiste n'a ni couleur ni dessin (!!!) et, à travers quelques creuses plaisanteries datant de la construction du Parthénon, que seuls quelques prétentieux esthètes s'offrirent, en l'admirant, l'occasion de sortir des sentiers battus.

Et *il faut* que cela soit et que cela soit dit et redit, afin que de cette Exposition il ne reste rien, et que soit ameutée contre l'artiste cette partie du public inepte à juger par elle même, et que les projets que l'on appréhende et que l'on prête soient rendus impossibles.

L'Exposition n'a eu aucun succès? Eh! renseignez-vous donc à la direction du Cercle artistique et demandez-lui si, de mémoire d'administrateur, jamais à aucune exposition il y eut quinze jours durant telle affluence de visiteurs, pareille animation, contradictoire, je le veux bien, avec tout autour une atmosphère de bataille (la bataille en art n'est-elle pas déjà une victoire et ne se bat on point seulement autour des œuvres qui vivent?), mais où les admirations s'affirmaient aussi nombreuses et passionnées que les dénigrements, et chaque jour plus multiples à mesure que la compréhension s'imposait d'un art dont le premier abord pouvait dérouter. Et dans la presse, les appréciations indépendantes, laudatives, respectueuses, à Anvers, de l'*Opinion*, la *Métropole*, puis de la presse belge et étrangère et de *toutes* les revues d'art?

Ni coloris ni dessin! Admiration limitée à quelques esthètes prétentieux!

Outrecuidantes affirmations! Car il n'est point *un artiste vrai*, je ne parle pas des manouvriers, qui n'adresse à l'art de Smits l'hommage qui lui est dû, qui ne reconnaisse en lui un coloriste puissant, un artiste d'émotion intense et assez maître de son dessin pour savoir exprimer celle-ci telle qu'il l'a sentie et l'idée telle qu'il l'a conçue.

Un « prétentieux esthète » alors, l'admirable sculpteur Constantin Meunier!

Un esthète, le pur Xavier Mellery, étreignant Smits en ses bras dans une émotion d'art qui remua profondément les témoins de cette scène de noble confraternité artistique!

Un esthète aussi, mon vieil ami Emile Claus, (encore un qu'on a déraciné d'Anvers en voulant l'étouffer dans son radieux développement de peintre luministe!), exubérant d'enthousiasme et lançant à travers la salle les fusées de sa joie toujours jeune et toujours fraternelle aux âmes en lesquelles il perçoit le rayonnement d'une flamme d'art!

Des esthètes, enfin, Laermans et ces Anversois : Mertens, que l'on conspue lui aussi parce qu'il a osé s'affranchir, être lui-même, se développer sans rien demander aux autres dans un probe et qu'on ne saurait trop admirer vouloir d'artiste, et le vieux Schaefels, dont je pense ne point aimer l'art, mais qui n'est pas un vilain, lui, qui n'est point un jaloux et dont la robuste et généreuse nature s'indignait, dans les brusques éclats de sa voix sonore et saine, de cette campagne cruelle, systématique, brutale!

Demandez-leur à eux ce qu'ils pensent de l'art de Smits, de sa couleur, de son dessin et comparez les anonymes éreintements des preux et des pairs! »

Vente de la bibliothèque du baron van der Stichele de Maubus (1).

FÉNELON. *Les Aventures de Télémaque*. Paris, imprimerie de Monsieur, 1790, 2 vol. in-8°, fig. (dem. rel David) 100 francs.

MOREL DE VINDÉ, *Primerose*, Paris, Didot l'aîné, 1797, in-18, fig (rel. originale). 150 francs.

STENDHAL. *L'Abbesse de Castro*, Paris, pour les sociétaires de l'Académie des Beaux-Livres, 1890, gr. in-8°, cart. (Carayon). 150 francs.

VIGNY (A. DE). *Cinq-Mars ou une conjuration sous Louis XIII*, Paris, Quentin, 1889, 2 vol. gr. in-8° (dem. rel.). 100 francs.

BALZAC (H. DE). *La Fille aux yeux d'or*, 32 aquarelles de Henri Gervex, reproduites en couleurs, Paris, Calman-Lévy, 1898, gr. in-8° (rel. Chambolle-Duru). 340 francs.

HUGO (V.). *Notre-Dame de Paris*, Paris, Testard, 1889, 2 vol. in-4°, fig. (dem. rel.), illustré de 75 compositions par Luc-Olivier Merson, gravées par Géry-Bichard. 120 francs.

GAUTHIER (TH.). *Jean et Jeannette*, illustré de 24 compositions par Ad. Lalauze, Paris, Ferroud, 1894, gr. in-8°, cart., ex. sur papier du Japon (Carayon). 140 francs.

SOULIÉ (FRÉD.). *Le Lion amoureux*, 19 vignettes par Sahib et gravées par Nargeot, Paris, Conquet, 1882, in-16 (rel. Chambolle-Duru). 190 francs.

TILLIER (CLAUDE). *Mon oncle Benjamin*, portrait-frontispice et 42 dessins par Sahib, gravés par Prunaire, Paris, Conquet, 1881, 2 vol. in-8°, fig. (dem. rel. Hardy). 130 francs.

ABOUT (EDMOND). *Tolla*, illustrations de F. de Myrbach, Paris, Hachette, 1889, in-4°, ex. sur papier vélin du Marais (rel. Bretault). 130 francs.

GONCOURT (E. DE). *La Fille Elisa*, compositions et eaux-fortes originales de G. Jeanniot, Paris, Testard, 1895, gr. in-8°, cart. (Carayon). 100 francs.

HALÉVY (LUDOVIC). *La Famille Cardinal*, illustrations de Ch. Léandre, Paris, Testard, 1893, gr. in 8° (dem. rel. Carayon). 140 francs.

UZANNE (O.). *Voyage autour de sa Chambre*, illustrations de Henri Caruchet, gravées par Fr. Massé, relevées d'aquarelles à la main, Paris, Floury, 1896, gr. in-8° (rel. Carayon). 140 francs.

HENNIQUE (LÉON) *Pœuf*, 45 dessins inédits de Jeanniot, gravés par Viejo, Paris, Floury, 1899, gr. in-8° (rel. Carayon). 130 fr.

BERGERET (G.). *Les Evénements de Pontax*, illustrations d'Henriot, Paris, Conquet, 1899, gr. in-8°. 120 francs.

Heptaméron français, Berne, Nouvelle Société typographique, 1780-1781, 3 vol. in-8° (rel anc.). 310 francs.

BOURGET (PAUL). *Pastels*, Paris, Conquet, 1895, in-8°, 270 fr.

CERVANTÈS. *Rinconète et Cortadillo*, 67 compositions par H. Atalaya, Paris, Launette, 1891, in-8°, br. 140 francs.

Féminies, huit chapitres inédits dévoués à la Femme, à l'Amour, à la Beauté, par Gyp, Hermant, Lavedan, Schwob et Uzanne. Frontispices (8) en couleurs d'après Félicien Rops, encadrements et vignettes de Rudnicki, Paris, « pour les Bibliophiles contemporains, » 1896, gr. in-8° (rel. David). 450 francs.

HUGO (VICTOR). *Œuvres*, Paris, Lemerre, 1876-1888 et s. d., 23 vol. in-16 (dem. rel. Kauffmann-Petit). 150 francs.

MUSSET (A. DE). *Œuvres complètes*, portr. et 28 dessins de

(1) Suite et fin. Voir notre dernier numéro.

M. Bida, Paris, Charpentier, 1866, 10 vol. gr. in-8°, grand papier de Hollande, (dem. rel.). 180 francs.

La Légende dorée, par J. de Voragine, traduction de H. Piazza, dessins et compositions de A. Lunois, Paris, Boudet, 1896, in 4°, cart. (Carayon). 130 francs.

NOLHAC (P. DE). *La Dauphine Marie-Antoinette*, Paris, Boussod, Valadon, s. d. (1896), in-4°, fig. (dem. rel. Desamblanx-Weckesser.) 140 francs.

MASSON. *Cavaliers de Napoléon*, ill. d'après Edouard Detaille, Paris, Boussod, Valadon et Cie, s. d., in-4°, br. couv. 110 francs.

MUDFORD (W.). *An historical account of the Campaign in the Netherlands in 1815*, London, Colburn, 1817, gr. in-4°, fig. (dem. rel.). 560 francs.

Martial achievements of Great Britain from 1799 to 1815, London, Harrison, 1815, gr. in-4°, fig. (rel. originale.) 420 fr.

SOLVYNS (F.-B.). *Les Hindous*, à Paris, chez l'auteur, 1808-1812, 4 vol. gr. in-fol. (dem. rel.). 110 francs.

Description de l'Egypte, Paris, imprim. impériale, 1809-1813, et impr. royale, 1818-1828, 10 vol. in-fol. (dem. rel.). 190 francs.

UZANNE (O.). *Dictionnaire bibliophilosophique*, etc., Paris, Bibliophiles contemporains, 1896, in-8°, fig. 150 francs.

BRUNET (J.-CH.). *Manuel du libraire et de l'amateur de livres*, Paris, Didot, 1860-1878, ens. 8 vol. in 8°, dem. rel. 180 francs.

DEBRAEKELEER (H.). *Le Benedicite dans la ferme*. Peinture. 250 francs.

GRANDVILLE, GAVARNI, G. DORÉ. Sujets divers, 3 p. 180 francs.

MONTICELLI. *Les Baigneuses*. Peinture. 300 francs.

REDON (ODILON). *Walkyrie*. Crayon noir. 120 francs.

ROCHEGROSSE (GEORGE). *La Femme au tambour de basque*. Crayon noir. 340 francs.

ROPS (F.). *Aspects divers*. Crayon noir, rehaussé. 340 francs.

ROPS (F.). *Feuille de croquis à la plume*. 330 francs.

ROPS (F.). *La Mare, au soir tombant*. Peinture. 250 francs.

ROPS (F.). *Maternité*. Crayon noir. 250 francs.

ROPS (F.). *Page de croquis*. 330 francs.

ROPS (F.). *Paysage aux hérons*. Peinture. 160 francs.

ROPS (F.). *Le Spectre de la Loi!* Aquarelle. 400 francs.

ROPS (F.). *Vieille femme des îles Loffoden*. Dessin à la plume. 180 francs.

WIT (JACQUES DE). *Plafond*. A la sépia et à l'aquarelle, avec rehauts de gouache, 3 p. 300 francs.

FRAGONARD (H.). *Le Cocu battu et content*. Planche supprimée. Gr. in 4°, marge. 110 francs.

REDON (ODILON). 25 lithographies diverses. 100 francs.

Concours du Conservatoire(1).

Mimique théâtrale (professeur : M. VERMANDELE). Jury : MM. Gevaert, président; Ermel, Fierens-Gevaert, Halot, Jouret, Lequime, Stallaert et Van der Stappen.

1er prix avec distinction, M. Sauvejunte : 1er prix, MMlles Buol et Werlemann; 2e prix avec distinction, Mlle Cuypers, MM. Baltus et Van den Eynden; 2e prix, Mlle Protin, MM. Bicquet et Vanderheyden.

Déclamation (professeurs : MM. CHOMÉ et VERMANDELE). Jury : MM. Gevaert, président; Fierens-Gevaert, Gille, Giraud, Jouret, Reding et Mabille.

1re mention : Mlles Das, Dumortier, Wauthy; M. Percy; 2e mention : M. Van den Eynde.

Tragédie et comédie (jeunes gens) (professeurs : MM. CHOMÉ et VERMANDELE); (jeunes filles) (professeur : Mlle TORDEUS). Même jury.

1er prix : Mlle Werlemann; MM. Sauvejunte et Collet; 2e prix avec distinction : Mlles Peters et Gilbert; 2e prix : Mlle Cibeer, MM. Baltus et Dufroy.

(1) Suite et fin. Voir nos quatre derniers numéros.

L'Origine ardennaise de Paul Verlaine.

A propos de l'origine, très souvent discutée, de Paul Verlaine, le *Sagittaire* publie la note suivante :

« Bien que Verlaine soit né à Metz » — dit Jean Bourguignon dans la conférence qu'il fit à Paris, le 6 février 1897, au banquet des anciens élèves du collège de Notre-Dame de Rethel — « il est incontestablement d'origine ardennaise. C'est en pleine Ardenne, dans l'Ardenne des plateaux, non loin des rives de la Semois, au nord de Bouillon, dans la province belge du Luxembourg, que l'on trouve l'origine de sa famille. Au XVIIIe siècle, on rencontre des ascendants du poète successivement dans les villages de Bras, Arville, Jéhonville, Bertrix, bourgades perdues au milieu d'immenses forêts parmi de vastes solitudes de genêts et de bruyères... »

Grâce aux *manuscrits généalogiques* des hérauts d'armes liégeois, Jean Bourguignon a pu établir une série complète des origines jusqu'en 1531, et même au delà, au temps où l'écuyer *Jean de Verlaine* était seigneur de plusieurs pays qui portent encore aujourd'hui son nom. Le père même de Verlaine (Nicolas-Auguste) était originaire non de Paliseul, comme on l'a dit, mais de Bertrix, où il naquit le 24 mars 1798. Engagé volontaire en 1814, il opta pour la France après le deuxième traité de Paris, qui nous enlevait Bouillon et la région avoisinante.

Si Verlaine ignorait ses quartiers de noblesse, il revendiquait volontiers l'Ardenne pour une de ses patries. Lire *Croquis de Belgique*, où il a noté le souvenir de fréquents séjours au bord de la Semois, à Paliseul, Jéhonville, Bouillon. Voir, en outre, les articles de Jean Bourguignon dans la *Revue des Beaux-Arts et des Lettres* (janvier 1895), dans l'*Illustration européenne*, et dans la *Revue d'Ardenne et d'Argonne* (janvier 1897), cette dernière étude écrite en collaboration avec Charles Houin.

Chronique judiciaire des Arts.

Albert Carré contre le « Soir ».

Le tribunal civil de Bruxelles vient de juger un procès intenté au journal *Le Soir* par M. Albert Carré, directeur de l'Opéra-Comique de Paris, dans les circonstances que voici. En novembre dernier, le *Soir*, annonçant l'engagement de Mlle Paquot au théâtre de la Monnaie, fit suivre cette information de ces lignes : « Mlle Paquot s'était proposée de rester encore un an au Conservatoire. Or, tout dernièrement, un ami de M. Albert Carré, le directeur de l'Opéra-Comique, l'ayant entendue, l'emmena à Paris et, sur l'heure, M. Carré, enthousiasmé, lui fit signer un engage-

ment, en apparence fort séduisant. Mais la jeune artiste, dans son inexpérience, n'en avait pas mesuré les désavantages et les pièges habituels. Mieux conseillée ici, elle réfléchit, hésita... » etc.

Considérant cet article comme diffamatoire, ou tout au moins dommageable, M. Carré assigna le *Soir* en dommages-intérêts et en insertions. La qualité du fonctionnaire public dont il est revêtu comme directeur d'un théâtre subventionné, soumis au contrôle constant du ministre de l'instruction publique, aggravait, selon lui, l'imputation injurieuse dirigée contre lui.

Le tribunal a, le 2 juillet, accueilli sa demande en décidant que si l'article incriminé ne peut, malgré les apparences, être considéré comme injurieux ou diffamatoire puisqu'il n'est pas démontré que son auteur ait eu le dessein de nuire au directeur de l'Opéra-Comique, — dont il a, dans un article subséquent, reconnu la loyauté et l'honorabilité, — les commentaires du *Soir* ont causé un dommage au demandeur. Beaucoup de lecteurs ont dû, en effet, en conclure que M. Carré cherchait habituellement à tromper les artistes jeunes et inexpérimentés venant traiter avec lui.

En conséquence, le tribunal condamne le *Soir*, à titre de réparation, à insérer le jugement en première page dans le plus prochain numéro qui suivra la signification du dit jugement. Il autorise le demandeur à faire publier en outre celui-ci dans un autre journal à son choix, aux frais du défendeur, et condamne celui-ci aux dépens.

NÉCROLOGIE

Hilda Ram.

Une femme de lettres qui s'était fait apprécier très avantageusement dans la littérature néerlandaise, Hilda Ram (Mlle Mathilde Rombout), vient de mourir à quarante-trois ans. Elle publia entre autres en Angleterre deux volumes qui devinrent vite populaires : *Fleurs et Feuilles* et *Ce que disait et ce que chantait la petite béguine*. En 1889, elle remporta le prix quinquennal de littérature flamande. Elle fut bientôt après décorée de l'ordre de Léopold. Son livre *La Famille Schrikkel* l'a placée au premier rang des romanciers néerlandais. C'est Hilda Ram qui écrivit le livret de la *Sainte Godelieve* de Tinel, récemment exécutée à Louvain.

PETITE CHRONIQUE

L'auteur de la médaille offerte par la ville de Bruxelles à M. Charles Buls, le statuaire Devreese, travaille, on le sait, au monument destiné à commémorer la victoire remportée en 1302, aux environs de Courtrai, par les communiers flamands sur la chevalerie française et dont le trois centième anniversaire sera célébré avec quelque solennité. La maquette, qui est à peu près terminée, est décrite en ces termes par un de nos confrères :

Sur un très haut piédestal (une longue pyramide tronquée) une femme debout et couronnée, la Flandre, tient droit l'étendard calmé où ne souffle plus le vent de la bataille et s'appuie sur le lion symbolique.

De chaque côté du piédestal, des groupes, s'en dégageant, l'élargissant, représentent l'un le départ : c'est l'adieu à la famille, adieu religieux sous le vitrail saintement imagé; l'autre, le retour : les communiers vainqueurs, casqués et bardés de fer, élèvent vers la Patrie triomphante la palme qui leur appartient.

Au bas du piédestal, s'écroulant sur le sol où il semble entrer, débris somptueux et piteux, un chevalier français gît à demi engagé sous son cheval mort.

Une ligne extraordinairement harmonieuse et presque serpentine monte du vaincu étendu, par la palme des vainqueurs (groupe du retour à droite des spectateurs), contourne en l'enveloppant la Flandre et son drapeau et donne une singulière unité à ce monument composé de quatre parties bien distinctes.

Le monument aura 12 mètres de hauteur; son prix est de 136,000 francs. La partie supérieure, la femme, le drapeau et le lion seront en bronze doré. Tout le reste, piédestal, groupes de côté, sujet du bas, seront en pierre bleue.

L'artiste avait cru d'abord travailler pour le marbre; il devra faire subir à son œuvre quelques changements.

Le théâtre Molière rouvrira samedi prochain. Au programme : le *Petit Duc*.

La direction du théâtre des Galeries vient de traiter définitivement avec Mme Sadda Yacco, la célèbre mime et tragédienne japonaise, qui, accompagnée de sa troupe, donnera à Bruxelles, au début de la saison prochaine, une série de représentations.

Le Waux-Hall profite des beaux soirs pour multiplier les concerts extraordinaires. Après avoir fait entendre, la semaine dernière, Mlles Bady, Linkenbach et Dalmée, il annonce pour ce soir, dimanche, un concert avec le concours de Mlle Strasy.

L'Exposition internationale d'art décoratif qui aura lieu à Turin en 1902 promet d'offrir un vif intérêt. M. Walter Crane organise la section anglaise, M. Von Scala la section autrichienne. Parmi les nombreuses adhésions venues d'Europe et d'Amérique, citons celle des ateliers de tissage *Det norske billedvæveri*, à Christiania, dirigés par Mme Frida Hansen. Les constructions projetées, œuvre de M. D'Aronco, un architecte italien de grand talent, qui a élevé à Pise des quartiers neufs tout entiers, seront édifiées au parc de Valentini l'automne prochain.

La date d'admission est prorogée jusqu'au 31 août 1901. Pour la Belgique, s'adresser au comité spécialement constitué (MM. H. Fierens-Gevaert, président; Octave Maus, Paul Du Bois, Albert Baertsoen, Fernand Khnopff, R. Wytsman; secrétaire, M. Paul Mussche, 26 rue Faider, Bruxelles).

C'est aujourd'hui, à 2 h. 1/2, qu'aura lieu à Charleville, square de la Gare, l'inauguration du monument élevé à Arthur Rimbaud.

Un Comité vient de se constituer dans le but d'organiser l'an prochain à Paris, à l'École des Beaux-Arts, une exposition rétrospective, historique et technique de la gravure sur bois, envisagée au double point de vue de l'estampe et de l'illustration du livre. Il a pour président M. Auguste Lepère, pour vice-présidents MM. Henri Beraldi, Roger Marx et Jean Masson.

Afin de donner à cette manifestation tout l'éclat qu'elle doit comporter, le Comité organisateur adresse un chaleureux appel aux amateurs possédant des estampes gravées en bois, du XVe à la fin du XIXe siècle, ou des livres à figures sur bois, français et étrangers. Le Comité acceptera avec reconnaissance les indications de nature à lui permettre de rendre aussi complète que possible l'exposition projetée. Toutes les communications doivent être adressées au siège social du Comité, 67, rue Sainte-Anne, chez M. Loys Delteil, l'un des secrétaires.

Le grand prix de Rome pour la musique vient d'être décerné par l'Académie des beaux-arts de France à M. André Caplet, élève de M. Ch Lenepveu. MM. Gabriel Dupont, élève de M. Widor, et Maurice Ravel, élève de M. Fauré, ont obtenu respectivement le premier et le deuxième second prix.

Le jury était composé de MM. Camille Saint-Saëns, président; J.-P. Laurens, vice-président, et Larroumet, secrétaire général; Reyer, Massenet, Paladilhe, Théodore Dubois, Ch. Lenepveu,

membres de la section de composition musicale, Duvernoy, P. Hillemacher, Lefèvre, jurés adjoints; Fauré et Widor, jurés supplémentaires.

Voici quelques prix atteints dans une vente récente, à Vienne, par des œuvres de Segantini : *Chevreau mort*, 6,300 francs. — *Vache s'abreuvant*, 10.500 francs. — *La Récolte des pommes de terre*, esquisse, 21,000 francs. — *Baiser à la croix*, pastel, 4,200 francs. — *Ave Maria sur le lac*, dessin, 8,400 francs.

Dans leur livraison du 15 juillet, les *Maîtres du Dessin*, poursuivant leur publication des dessins français du XVIIIe siècle, reproduisent les *Amours champêtres* de P.-A. Baudouin, un joli dessin en bistre avec rehauts de gouache; une préparation au pastel pour le portrait de Mme Massé, par La Tour; le *Sacrifice de la rose*, dessin à la sépia de Fragonard, et *Mlle de Bussolli dessinant*, crayon noir lavé d'encre de Chine et rehaussé de sanguine, par Saint-Aubin.

Imprimé sur papier de la Maison KEYM, rue de la Buanderie, 12-14.

Bruxelles. — Imp. Vᵉ MONNOM, 32, rue de l'Industrie

VINGT-ET-UNIÈME ANNÉE. N° 30. 28 JUILLET 1901.

L'ART MODERNE

REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

LE SILLON NOURRICIER (1)

« Je ne veux plus parler que des livres que j'aime! »

Cet alexandrin difficile dont je suis l'auteur ne demande que peu de commentaires; par lui, je me repens et m'excuse d'avoir entretenu mes lecteurs des exercices rocailleux auxquels se complait M. du Bois durant les heures où sa muse le tourmente, quand j'eusse aussi bien pu célébrer l'excellence de ce roman que je viens de relire avec délice pour la troisième fois : *La Becquée*, de M. Boylesve. Certes, *Sainte-Marie des Fleurs* et le *Parfum des îles Borromées* avaient un grand charme, mais, dans ces romans très italiens, les descriptions prenaient souvent des tons d'aquarelle trop gouachée, et, si *Mademoiselle Cloque* ne laissait pas d'être fort avenante, elle radotait parfois un peu longuement sous son bonnet. La *Becquée*, tout au contraire, figure une œuvre qu'on ne saurait assez louer. Elle est toute dorée par les blés et les soleils couchants, vaporeuse du fait des aubes et des crépuscules et son ferme dessin a des ombres d'une rare délicatesse. Disons vite que les vingt premières pages sont peut-être d'une lecture malaisée et nous aurons épuisé nos critiques. L'auteur a voulu présenter ses personnages au cours de l'histoire qu'il raconte et sans que nous y prenions garde. Son roman commence par un *événement*, et l'on éprouve quelque peine à suivre un drame dont on ne connait pas les acteurs. D'autre part, ces mêmes acteurs, dépeints au moment où ils font leurs gestes essentiels sous le coup d'une émotion violente, paraissent ensuite plus vivants et plus familiers. Déjà notre cœur est pris. C'est ainsi que nous profitons d'un début aride.

Au juste, la *Becquée* est l'histoire d'une famille, dite par un enfant, mais le narrateur n'est point encombrant, il ne nous raconte pas l'éveil de son âme dont nous n'avons d'ailleurs que faire, il ne nous inflige pas de ces récits puérils et saugrenus où, sans se lasser, le petit chat agonise et meurt. Le personnage principal, celui qui occupe, celui dont tout le monde parle, c'est Courance, la terre qui nourrit et protège, Courance que Félicie Planté possède et qu'elle représente humainement, Courance, avec ses six fermes reliées par la route de Beaumont, avec ses blés, ses avoines, ses pâturages

(1) *La Becquée*, par RENÉ BOYLESVE. Ed. de la *Revue blanche*.

et ses bestiaux. Puis, ce sont les frères et sœurs, les tantes, les cousins, et chacun d'eux est marqué fortement d'un travers, d'une habitude, d'un ridicule. Voici que nous les connaissons, que nous sourions à leur approche, que nous savons presque les mots qu'ils vont dire et que nous devinons aisément leurs pensées. Tous veulent vivre par eux-mêmes, de leur vie propre; ils se haussent, chantent un grand air, ébouriffent leurs plumes et l'on croit un instant qu'ils vont partir en guerre, intriguer, rêver, produire pour leur propre compte. Philibert réussira-t-il à vendre sa peinture? Casimir saura-t-il diriger le moulin de Gruteau? Mme Leduc est-elle autre chose qu'une belle façade? Nous sommes sceptiques... Et en vérité leurs ailes ne sont point assez longues pour voler, quelques-uns sont des vieillards et pourtant ils ont encore des faiblesses d'enfant! L'un après l'autre, ils reviennent à Courance, la tête basse. Félicie leur ouvre la porte : « Entrez! Entrez! tant qu'il y aura du pain dans la huche! » et elle cueille, en maugréant un peu, quelques fruits de la terre pour les leur donner, à eux qui ressemblent « aux petits oysellets qui ne peuvent encore voler et baillent toujours, attendans la becquée d'autruy ». Par cette phrase d'Amyot le titre du roman se justifie.

Ce livre a une qualité précieuse : il est vrai. Les personnages sont de chair et d'os et ne portent point d'auréole; ils ne parlent pas un langage compliqué, ils font mieux : ils disent ce qu'ils ont à dire; ils ne nous renseignent pas sur leurs joies et sur leurs douleurs : ils rient et ils sanglotent; ils ne se torturent point l'esprit pour chercher à nous ébahir par le bruit et la splendeur de leurs paradoxes : ils pensent en hommes qui ont autre chose à faire que de fournir des sujets à nos romanciers; enfin, leurs passions ne prennent pas plus d'envergure qu'il ne faut : bourgeois, ils ne discourent point comme des paladins, et c'est pour cela qu'ils nous ravissent.

Voilà qui est bien. Voici qui est excellent : La *Becquée* ne traite point d'adultère; les démêlés d'un mari complaisant et d'une épouse trop curieuse n'y trouvent point de place. Une telle audace est faite pour étonner. A l'étalon des romans quotidiens la *Becquée* est un livre profondément immoral et l'on peut à son sujet rajeunir une plaisanterie surannée en disant qu'une fille étonnerait sa mère en le lui laissant lire. Non, le combat du code et de la luxure est pour un instant écarté. L'œuvre est peuplée de ces gens d'honnêteté moyenne et sans éclat dont on dit, suivant son humeur, qu'ils sont rares ou légion. Mais si, dans ce livre, on ne discute guère les acrobaties d'alcôve, l'amour du sol nourricier y est chanté à chaque page. M. Boylesve ne nous décrit pas les merveilleuses transformations de la campagne, mais il nous fait sentir que son œuvre en dépend. Tel incident de la *Becquée* se place naturellement dans notre esprit entre la rentrée des foins et la moisson, tel autre un peu avant les vendanges, tel autre après le dégel.

Plaisirs délicats, joyeux ou tristes que de relire ces chapitres! Les discussions d'héritage, la célèbre affaire du moulin de Gruteau, le voyage de Félicie à Paris et ses promenades dans Courance, — autant de sources d'agrément, car ce livre est mieux qu'un beau livre, c'est un délicieux ami en qui l'on découvre chaque jour un trait nouveau et d'autant plus charmant.

Le dernier chapitre de la *Becquée* est un exemple d'émotion. On y voit se rompre et se rattacher les invisibles nœuds qui retenaient tous ces inutiles, tous ces impuissants à la terre et à celui qui la représentait parmi eux. C'est là que M. Boylesve montre le talent le plus exquis quand il chante d'une voix émue cette tendresse pour le sillon qui nourrit toujours son homme, cet amour pour la terre immortelle, amour qui est peut-être bien la fin de toute philosophie.

A. GILBERT DE VOISINS

FRANCIS JAMMES

Almaïde d'Étremont ou l'histoire d'une jeune fille passionnée. Édition du *Mercure de France.*

J'aime Francis Jammes parce qu'il est un très grand poète. Je l'aime surtout parce qu'il est un poète selon mon intelligence et mon cœur : pour son amour des vieilles choses, des plantes, des bêtes et des pauvres,— pour sa monotonie, qui est la monotonie de la terre où les mêmes saisons se succèdent chaque année, — des nuages qui sont des hosties ou des roses, des navires ou des ailes, — pour son âme qui est sentimentale, violente et passionnée.

Pour qui goûte la saveur tout à la fois brûlante et fraîche de cet art exquis, chaque nouveau livre de Francis Jammes est une angoisse délicieuse et navrante. Et celui-ci ressemble aux précédents comme la pêche ressemble à la rose, comme un chêne ressemble à un orme, et un jardin à un autre jardin. *Almaïde d'Étremont* est la contre-partie de *Clara d'Ellebeuse.* Après la pure adolescente, la couventine aux gestes gauches dont l'âme claire s'envole vers Dieu sur des ailes de colombe, voici la jeune fille passionnée à l'âme solitaire et à la bouche ardente;... l'une meurt innocente, dans l'angoisse affolée d'une faute imaginaire, l'autre pêche sans remords, élève aux yeux de tous l'enfant du petit chevrier aux jambes de maïs mûr, qui lui apprit, dans la montagne, l'amusement de l'amour;... l'une est une blanche tulipe et l'autre un lys de feu, et toutes deux sont d'*anciennes* jeunes filles, les tristes et séduisants fantômes d'un passé plein de grâce.

Le cadre du récit est la vallée d'Ossau, où bergères et bergers font le dimanche un lent rondeau, à l'heure où la montagne « se dore comme un fruit ou comme une église »... C'est la montagne avec les bergeries désertes, le silence bleu « toujours nocturne » des sapins, le vol des perdrix blanches qui fait « trembler le vide »... C'est la vallée heureuse ou « l'émeraude argentée des prairies,

l'eau bleu du ciel et la verte clarté des pics enchâssent, tour à tour, la neige des troupeaux et des cascades, les fauves moissons de l'été et les hêtres rougissants du pompeux automne... » C'est encore le parc du château des d'Etremont où, dans le deuil des chênes, clament les paons funèbres, où l'ombre, sur le cadran solaire, indique des heures languissantes qui traînent et s'évanouissent dans l'arôme étrange des pompadouras.

L'époque où Francis Jammes a placé son récit offre le même charme de mélancolie romantique, de grâce exquise et apprêtée. C'est le temps des repentirs, des chapeaux de bergère qui ombrent le visage de leurs blonds éventails, des robes légères et gonflées par la crinoline, de la révérence et de la romance, — le temps fixé harmonieusement en de vieilles estampes soigneusement coloriées, où des jeunes filles rêveuses pincent de la guitare devant un ciel nocturne, offrent leur bouche au baiser rose d'une colombe immaculée, ou tendent, vers la rive fleurie d'un lac, un bras rond et joli qui soulève une écharpe... C'est l'époque où les gentilshommes avaient la taille étroite et l'âme chevaleresque, — où les femmes passionnées et pieuses ressemblaient à des fleurs animées.

Si le rosier des roses vermeilles avait l'imagination, je pense que sous l'essaim des ailes bourdonnantes, l'ardente caresse du soleil, la pluie fraîche ou le parfum sucré d'un jour d'été, il rêverait sa vie avec cette volupté profonde et gracieuse, par cette chaîne vivante d'images qui va de l'œillet à l'abeille, du jardin au verger, de la vallée à la montagne, du ciel éclatant à la forêt obscure comme par la courbe d'un arc-en-ciel. « Mon souvenir est, si je puis dire, végétal, » écrit Francis Jammes dans les *notes* qui, avec d'autres proses, complètent le volume, « et les arbres aussi bien que fleurs et fruits symbolisent pour moi des êtres et des sentiments... » Si le souvenir est végétal, c'est qu'il provient d une imagination essentiellement *terrestre*, jaillie, comme une source qui aimerait la terre, du sein de cette terre où croissent les prairies, les forêts aux « botaniques mystérieuses », les talus que broutent les chèvres, les plantes amies des ruches... Il compare une mariée parmi des jeunes filles à « un lys que parent d'autres fleurs » ; un ciel d'été est « une fraîche pervenche » et c'est dans sa corolle que la pelouse est enclose ; la chapelle, le jour de la noce, est semblable « à un gâteau de miel en rumeur quand tournoie sur lui le peuple actif des abeilles » ; Almaïde d'Etremont, « dans son énorme robe rose couleur de figue ouverte et bombée par la crinoline, a l'air d'une corolle renversée, d'une belladone de feu dressée sur ses étamines » ; petit Guilhem est « un chevreau noir de la vallée qui la caresse de sa bouche éclatante ». Et ses yeux sont « pareils à des mûres », et ses lèvres sont « de chèvrefeuille rose », et ses dents « aussi blanches que celles d'un levraut ».

Mais si le charme d'*Almaïde d'Etremont* est délicieusement savoureux, un arôme plus âpre s'exhale des *notes*, au moins de la plupart. Il semble ici, qu'après nous avoir fait admirer longtemps l'écorce d'un beau fruit, on nous en offre la pulpe amère, dont le jus mord et brûle. Et ces pages sont profondément intéressantes de ce qu'elles nous révèlent un esprit nouveau, une âme tragique et douloureuse de ce poète simple et multiple... passionnément émouvantes par une sombre flamme, apparente déjà dans les romans et les poèmes, semblable ici à un feu triste qui continuerait de brûler dans une campagne close par la nuit. Je ne connais rien encore, dans l'œuvre admirable de Francis Jammes, qui soit beau comme ces pages où naissent, telles que de noires corolles, de funèbres souvenirs d'amour : l'évocation d'un bouge où des ouvriers espagnols réveillaient des souvenirs, de leurs tristes guitares, d'un bouge pareil où, dans une dispute, par un jour pluvieux et âcre, le froid du lâchage commençait de tomber « dru et goutte à goutte, comme d'une lame de glace... », d'autres encore âcres et poignantes, dont l'arôme chargé de nostalgie vous saisit à la fois à la gorge et au cœur, comme le parfum voluptueux et trop lourd de fleurs funèbres et enivrantes :

« Oh ! aller dans la vallée d'Ossau où se dansent les rondes monotones, choisir la fille la plus calme, celle dont le visage ni le corps n'ont un frémissement, l'amener par la main sur ces herbages placides, la posséder sans un mot, puis laisser tomber ma douleur, couché en travers de ses jambes robustes, les bras en arrière, les poings sur la prairie. »

B. R.

LE THÉATRE AU JAPON (1)

Le drame au Japon est d'origine religieuse, ainsi que dans le théâtre grec avec lequel la littérature et l'art scénique des Japonais offrent, d'ailleurs, plus d'un point de ressemblance. Une légende rapporte que l'on doit à une sorte de vœu, comme à Oberammergau, en Bavière, les représentations théâtrales. Au IXe siècle, sous le règne de l'empereur Hei-Jo, paraît-il, dans la province de Yamato, près de Nara, il y eut un tremblement de terre terrible qui produisit des crevasses béantes dans le sol, desquelles s'échappaient des fumées pestilentielles, qui répandaient la mort dans la contrée. Les prêtres d'un temple miraculeusement préservé imaginèrent d'exécuter, au devant de leur sanctuaire, sur un tertre gazonné, une danse emblématique pour conjurer le fléau. Ce divertissement sembla plaire aux divinités occultes ; les cratères souterrains cessèrent de vomir la mort ; le théâtre japonais fut fondé avec cette danse, appelée *Sambasho*, qui précède encore aujourd'hui toutes les représentations théâtrales en souvenir du miracle de Nara.

Le drame japonais, ainsi que nos *mystères*, fut d'abord sacré. Il alla du Temple au Palais des empereurs, et il ne devint que beaucoup plus tard indépendant sur des scènes populaires. Il fut et est resté chevaleresque (on pourrait plutôt et mieux dire *samouraïque*). C'est en 1624, nous apprend un voyageur consciencieux, observateur et lettré, M. Georges Bouquet, que s'ouvrit, à Yeddo, sur l'ordre du taïcoun, la première *shibaï-ya* ou salle populaire de spectacle. Aux exhibitions sacerdotales succédèrent de véritables poèmes dramatiques, dont le sujet était emprunté à l'histoire nationale, et dont le répertoire forme encore aujourd'hui une source de renseignements précieux sur les mœurs du temps passé, mais le rapprochement avec nos *mystères* n'en devint que plus étroit et subsiste encore dans l'art moderne. C'est la même préoccupation de fidélité à l'histoire ou à la légende étrangère, la même recherche archéologique, sans souci des caractères ou de l'action, le même soin minutieux à retracer les détails les plus insignifiants, les réalités les plus triviales, à copier servilement le vrai aux dépens même du vraisemblable.

Depuis trois siècles, ce théâtre, très naturaliste et héroïque à

(1) L'intéressante étude que veut bien nous envoyer M. Octave Uzanne répond à la question qu'ici-même, il y a quelques mois, posait M. Mali sur l'art dramatique au Japon.

la fois, a peu changé; il est encore pour nous aussi excessif, aussi dévoué à l'épopée nationale, aux scènes d'amour et de vengeances furieuses. Son intérêt se représente encore aussi lentement émietté en un nombre considérable d'actes et de scènes intimes au cours desquelles on n'omet rien de ce qui constitue la vie : repas longs, combats homériques, agonies terribles, dialogues interminables. Il faut au spectateur européen un entraînement de plusieurs semaines pour supporter, nous dit-on, l'audition complète d'une pièce japonaise.

Il nous serait assez difficile de donner les noms des auteurs dramatiques qui enrichirent le théâtre japonais. La liste en serait nombreuse. Le plus célèbre, le plus grand dramaturge d'entre tous, celui qui mérita le surnom de *Shakespeare du Japon*, est Chikamatsu Monzaémon, qui vécut sous les Tokugawa, c'est-à-dire de la seconde moitié du XVIIe siècle à la première partie du XVIIIe siècle environ. Ses pièces, ou *Joruri*, se montent à une centaine d'œuvres dont la majeure partie est historique; les autres s'inspiraient des situations dramatiques de la vie courante et étaient interprétées par des marionnettes. C'étaient des drames à mouchoirs, émouvants à l'extrême, et les petites poupées mimaient si bien leurs rôles que les spectateurs, convulsés par l'émotion, s'effondraient dans des torrents de larmes.

Il paraît qu'un des drames de Chikamatsu Monzaémon, intitulé *Ten-no-Amishima*, exposa les mêmes situations que Dumas fils nous rendit dans la *Dame aux camélias*. L'ancien théâtre japonais — nous disait, d'ailleurs, récemment, l'acteur Kawakami, — fourmille de ces rapprochements avec les pièces françaises comtemporaines de Victor Hugo, d'Emile Augier, de Dumas père ou de d'Ennery, qui cependant, il y a tout lieu de le croire, ignoraient totalement leurs prédécesseurs d'Extrême-Orient.

Après Chikamatsu, le théâtre japonais du XVIIIe siècle connut encore deux illustres dramaturges : Taketa Izumo et Kawatake Mokuami, dont les œuvres sont restées populaires jusques à nos jours et pour ainsi dire devenues classiques sur les programmes des spectacles actuels.

Parmi les littérateurs comtemporains du Japon qui se sont dévoués au drame et qui y excellent, nommons M. Fukuchi Genichiro, qui a écrit nombre d'actes pour le théâtre de Kabuchi, et M. Tsubouchi-Yuzo, qui non seulement traduisit les principales œuvres de Shakespeare, mais qui, encore, dota la scène de son pays d'ouvrages dramatiques absolument originaux.

Nous devrions signaler la distinction que les Japonais font entre le genre dramatique appelé *Shibaï* et le théâtre de style plus aristocratique et poétique appelé *No*. Mais ceci nous entraînerait plus loin que nous ne désirons dans ces notes de chronique légère sur un art théâtral si obscur jusqu'ici à nos yeux.

OCTAVE UZANNE

(La fin prochainement.)

NATIONALISME VÉGÉTAL

Le nationalisme à outrance amène parfois des conséquences bien singulières. Voici que M. Baffier, qui est un sculpteur d'incontestable talent, veut proscrire du sol français tous les arbres qui ne sont pas d'*origine française!* Plus de thuyas, plus de cèdres majestueux ni de mélancoliques cyprès. Hors des frontières, ces intrus! La France végétale aux végétaux français!

Ne riez pas : Le plus sérieusement du monde, M. Baffier développe ce programme dans une protestation adressée, au nom d'un groupe d'ouvriers d'art, aux conseillers municipaux nationalistes de Paris. Il s'agit d'empêcher qu'on crée autour du Champ-de-Mars, ainsi qu'il en est question, un jardin dans le genre de celui de Trianon, où dominaient les arbres d'essences étrangères.

Le nationalisme farouche de l'artiste se révolte. Et sans doute n'admet-il pas davantage, pour les parterres, le chrysanthème, originaire du Japon, l'œillet de Chine, le pavot du Mexique, le gazon d'Espagne, l'héliotrope du Pérou, la violette de Parme ou le lilas de Perse... Il faudra désormais que tous les jardiniers et arboriculteurs de France possèdent un état civil rigoureux des végétaux confiés à leurs soins. Ceux dont « la sève » offre quelque doute seront impitoyablement sacrifiés. Peut-on concevoir, en effet, qu'un arbrisseau d'origine italienne, une plante dont la famille croît à l'ombre d'un vallon suisse s'emparent de l'air et de l'humus que pourrait s'assimiler un végétal français?

Mais j'y songe : la pomme de terre, qu'importa d'Amérique, il n'y a guère plus d'un siècle, M. Parmentier, a-t-elle acquis, en vue du protectionnisme de M. Baffier, ses lettres de grande naturalisation? Les « services exceptionnels » qu'elle a rendus à la France lui vaudront-ils la faveur de n'être pas expulsée de compagnie avec l'orchidée, cette fleur de luxe, d'intrigue et d'immoralité qu'on s'empressera vraisemblablement de réexpédier à son lointain Brésil?

L'artiste semble avoir oublié qu'au Jardin des Plantes on entretient chèrement des éléphants, des dromadaires, des zèbres et des antilopes, voire quelques fauves qui ne sont pas tous nés sur les territoires annexés de l'Afrique. Il y a même des singes et des perroquets! La voilà bien, l'invasion étrangère!... Il est à souhaiter que le conseil municipal de Paris mette bon ordre à cet abus.

O. M.

NOTE SUR CLAUDE MONET

Comparer un peintre et un poète, cela est si absurde, il y a si loin d'un art à l'autre, aussi loin, nécessairement, que de l'œil à l'oreille! Mais l'absurde n'est pas bête comme la bêtise; l'absurde est parfois l'envers d'une vérité, ou son paradoxe, ou son grossissement. Il faut aussi compter avec cette tyrannie, l'association des idées. Qu'en songeant à Monet, j'ai presque aussitôt songé à Victor Hugo, je ferai mieux de rechercher l'origine de cette collision, que de la nier et de la rejeter parmi les rêveries dont on rougit. Les points de contact furent ici les idées de maîtrise, de puissance, d'abondance, de richesse, d'éclat; peut-être aussi les *Cathédrales*. Enfin, ayant analysé, je trouve qu'il y a dans mon absurdité quelque chose de logique; j'ai mis le doigt sur la soudure, je sens une réalité, et qu'il ne s'agit pas seulement de la conjonction en l'air de deux noms ou de deux mots.

Mais le parallèle serait long, et les explications confuses, le peintre et le poète étant trop vastes, tous les deux, trop divers, trop contradictoires dans la liberté inconsciente de leur génie.

Il serait plus court et presque facile, quoique toujours absurde, avec d'autres : Renoir et Verlaine. N'est-ce pas le même art, la même veine de pure tradition française, d'amour, de grâce, de beauté et de licence? Le travail est peut-être plus apparent chez Renoir; plus courageux que Verlaine, il est doué d'une volonté plus

ferme d'être en même temps neuf et sincère, de reproduire la vie telle qu'il l'a vue et sentie. Avec cela une grande ingénuité, beaucoup de candeur, beaucoup de joie. En lui la science de l'artiste ne va jamais sans la sensibilité du poète, et ses moindres œuvres ont la chaleur de la vie. Renoir est un grand peintre, comme Verlaine un grand poète, par la personnalité de la technique et l'originalité du sentiment. Il n'a pas eu d'imitateurs, semblable en cela à Delacroix. Un peintre m'en donna cette raison, qui semble un peu confuse : étant complet par lui-même, il n'a pas eu besoin que des disciples viennent développer une partie négligée de son génie. Renoir s'est donné tout entier.

Degas, au contraire, créant une œuvre, a créé une école. Aujourd'hui presque toute la peinture de genre dérive plus ou moins de Degas; Forain, dont le talent est si âpre et si vert, lui doit énormément. Degas peint comme en plein relief; l'air circule autour de ses bonshommes; on en ferait le tour. Ce qu'on n'a pu lui prendre, c'est sa couleur, qui est étrange et paradoxale à force d'être naturelle et vraie. Il y a de lui au Luxembourg un pastel qui semble fait avec des ailes de papillon; c'est le même velouté moelleux et riche. Il m'a toujours été impossible de regarder un Degas sans penser à Mallarmé. Tels de ses pastels, comme par une concordance magique, illustrent, impression pour impression, tels sonnets de Mallarmé.

Renoir et Degas, voilà deux grands peintres. Mais alors quel nom magnifique donner à Monet? Nous sommes ici, peut-être, devant le plus grand *peintre* qui fut jamais. Je souligne le mot *peintre* pour bien affirmer ma pensée avec ses restrictions. Il ne faut pas comparer Monet aux grands *artistes*, tels que Léonard de Vinci, Albert Dürer au Rembrandt. L'artiste est plus qu'un peintre, ou, du moins, autre chose : aux dons de la couleur et du dessin il doit ajouter une intelligence très consciente, le goût de l'observation et de l'analyse. Léonard est un esprit critique autant qu'un preintre; la couleur ajoute si peu à sa pensée que le saint Jean-Baptiste, tout noir, n'en est pas moins admirable. Ni Dürer ni Rembrandt n'ont absolument besoin de la couleur. Velasquez ne pourrait s'en passer. Il est peintre avant tout, quoique doué aussi du sens critique : ses tableaux sont des caractères en même temps que des poèmes. Les tableaux de Monet ne sont que des poèmes. Monet a aussi peu de discernement que Victor Hugo; il est le peintre, comme Victor Hugo est le poète ; il est le maître des couleurs, comme Victor Hugo est le maître des images; Hugo est un œil prodigieux, Monet est un œil miraculeux.

Quand on a regardé avec attention une série de tableaux de Claude Monet, on éprouve comme une peur; il semble qu'on se trouve en présence des créations d'un dieu, et c'est vrai. Cette marine, qui révélera à un marin lui-même un aspect inconnu de la mer, fut l'œuvre d'un instant, enlevée en moins de minutes qu'il n'en faut pour la bien voir à des yeux profanes. C'est la nature fixée dans le moment même de la sensation, comme on la subit à un premier regard large et enveloppant. Le mécanisme semble photographique; mais en cet éclair le génie a collaboré avec l'œil et avec la main; l'instantané est une œuvre personnelle d'une absolue originalité; ce n'est ni une esquisse, ni une ébauche, ni une étude, mais un poème très beau et complet. Il est certain d'ailleurs que toutes les toiles de Monet n'ont pas été peintes avec la même rapidité que la série des *Meules*, des *Peupliers*, ou des *Cathédrales*. Il y a des Monets moins fiévreux, presque reposés, et qui donnent de son génie une idée plus intègre. Les *Nymphéas* de sa dernière exposition semblent avoir été transplantés presque avec patience. Mais, quel que soit le mouvement du bras, le résultat pour ceux qui s'arrêtent devant l'œuvre est toujours celui-ci : on se sent devant une peinture qui diffère très peu de la nature elle-même. C'est là le miracle.

Monet n'est pas ce qu'on appelle un coloriste. Il fait la nature grise quand elle est grise. Y a-t-il même de la couleur dans ses tableaux? Pas plus que dans les choses elles-mêmes. Il y a des nuances vives ou douces, de flamme ou de brouillard. Qui peut nommer la couleur d'une rivière qui s'en va sous un ciel bleu, sur un fond jaune parmi des herbes vertes? Un peintre analyste donnera à son tableau une couleur générale; il y aura une dominante. Cette rivière, peinte par Monet, sera la rivière même, la rivière indéfinissable et mystérieuse.

Le procédé de Monet est la division du ton. Les toiles, vues de près, ressemblent à un torchon où on aurait essuyé des pinceaux. La division du ton a servi son talent, cela est certain; mais elle ne l'a pas créé. Sans ce procédé, son génie eût-il été mal à l'aise? Peut-être. Mais alors Monet se serait imaginé un procédé personnel, assez voisin sans doute de celui-là même que sa main a illustré.

A prendre le mot *impressionnisme* dans son sens le plus étroit, Monet aurait été le seul impressionniste, puisque seul il a été capable de mettre d'accord la théorie et la pratique dans l'art de rendre par la peinture, telles qu'il les reçoit, les impressions colorées qu'un œil peut recevoir. L'impressionnisme, c'est Monet lui-même, isolé dans son génie, glorieux et thaumaturge.

(La Vogue.) REMY DE GOURMONT

Concours de l'Académie de Belgique.

1901

LITTÉRATURE. I. — Rechercher les sources et déterminer la portée du genre satirique, tel qu'il se manifeste dans la peinture flamande au moyen-âge et à l'époque de la Renaissance.

II. — Faire, à l'aide des sources authentiques et avec preuves à l'appui, l'histoire des céroplastes belges au cours du XVIe et du XVIIe siècle. (Prix : 800 francs.)

III. — Faire l'histoire des habitations du XVIe et du XVIIe siècle dans les anciens Pays-Bas; établir la comparaison entre ces habitations et celles de nos jours, tant au point de vue esthétique que sous le rapport de l'emploi des matériaux, du confort et de l'hygiène. (Prix : 800 francs.)

IV. — Déterminer l'époque où le style de la Renaissance prit la place du style ogival dans les provinces de la Belgique actuelle; indiquer les dernières productions du style ancien et les premières du style nouveau; faire ressortir les caractères propres et distinctifs des édifices appartenant à cette époque, ainsi que leur valeur artistique. (Prix : 800 francs.)

V. — Écrire l'histoire de l'école de gravure à Anvers jusqu'à la fin du XVIIIe siècle, en y comprenant des informations authentiques sur les éditeurs et leur influence sur la production des estampes (Prix : 1,000 francs.)

Les manuscrits doivent être envoyés avant le 1er juin 1901 à M. le secrétaire perpétuel.

ART APPLIQUÉ. (Concours limités aux artistes belges.)

GRAVURE EN TAILLE DOUCE. — On demande le portrait en buste, gravé en taille-douce, d'un Belge contemporain, ayant une noto-

riété reconnue dans le domaine politique, administratif, scientifique, littéraire ou artistique. (Prix : 800 francs.)

Envoyer deux épreuves, dont une sur chine, et joindre le dessin.

SCULPTURE. — On demande un bas-relief à figures demi-nature. (Prix : 800 francs.)

Délai d'envoi : 1er octobre 1901.

Chronique judiciaire des Arts.

Dans le courant de l'hiver dernier, un artiste du Parc, et non des moindres, M. Draquin, mécontent du rôle que ses directeurs lui avaient distribué dans *Cyrano de Bergerac*, refusa de jouer la « panne » qui lui était attribuée et n'assista plus aux répétitions. En vain lui fit-on remarquer que la pièce ne comporte que deux rôles importants, généralement remplis par des artistes en représentation. Tous les autres sont des « utilités » que ne dédaignent pas de jouer les premiers sujets. Il tint bon et, congédié par MM. Darmang et Reding, il assigna ceux-ci en paiement du dédit prévu par le contrat.

Le tribunal de commerce donna raison à l'artiste, malgré les termes généraux de son traité. Si cette décision inattendue eût fait jurisprudence, les directeurs de spectacles se fussent trouvés désormais dans l'impossibilité de monter certains ouvrages. Aussi les demandeurs jugèrent-ils nécessaire, dans un intérêt général, de se pourvoir en cassation. Et la Cour vient d'accueillir leur pourvoi en décidant que le tribunal de commerce a substitué, à tort, une convention nouvelle au contrat qui fait la loi des parties. D'après ce contrat, M. Draquin était tenu de jouer tous les rôles que les directeurs jugeraient à propos de lui donner et il n'avait pas le droit de se dérober à ses obligations sous prétexte que le rôle ne lui paraissait pas en rapport avec sa situation artistique. En conséquence, la Cour casse le jugement attaqué et renvoie les parties devant le tribunal de commerce d'Anvers.

PETITE CHRONIQUE

Les directeurs du théâtre de la Monnaie viennent d'accepter, pour la saison prochaine, un drame lyrique en trois actes, *Jean Michel*, de M. Albert Dupuis, second grand prix de Rome. M. Dupuis, Verviétois de naissance, a étudié la composition sous la direction de Vincent d'Indy à la *Schola Cantorum*. Il est actuellement organiste à la cathédrale de Saint-Quentin. On lui doit déjà, outre sa cantate *Cloches nuptiales*, un opéra comique joué à Liége.

Jean Michel est un drame moderne dont l'action se déroule à Paris.

La troupe de la Monnaie sera ainsi composée :

Ténors : MM. Imbart de la Tour, Dalmorès, David, Forgeur Hennuyer, — avec Tamagno, en représentation.

Barytons : MM. Albers, Seveilhac, Badiali, Danlée.

Basses : MM. Silvain, d'Assy, Belhomme.

Chanteuses : Mmes Litvinne, Thiery, Landouzy, Friché, Paquot, d'Hasty, Maubourg, Verlet, Feltesse, Deverly, Bastien, Dalmée, Legenisel, Domenech.

Outre les ouvrages du répertoire, MM. Kufferath et Guidé se proposent de monter, comme nous l'avons annoncé, le *Roi Arthus*, (trois actes et six tableaux) d'Ernest Chausson, l'*Étranger* (deux actes) de Vincent d'Idy, la *Captive* (ballet) de Paul Gilson, *Siegfried* et le *Crépuscule des dieux*, la *Tosca* de Puccini, le drame de M. Dupuis dont nous parlons ci-dessus, etc.

Aujourd'hui dimanche, à 8 h. 1/2, concert extraordinaire au Waux-Hall avec le concours de Mlle Fernande Ramaekers, cantatrice, qui interprétera l'air de *Fidelio* et des mélodies.

Trois artistes belges, MM. Baertsoen, Van Biesbroeck et Vinçotte, viennent d'obtenir la grande médaille, le premier pour la peinture, les derniers pour la sculpture, à l'exposition internationale de Munich. Une seconde médaille a été décernée à MM. Marcette, Ch. Mertens, Samuel et Lenain.

La revue flamande *De Violier* consacre à la mémoire de Peter Benoit une livraison spéciale ornée de portraits, d'autographes, etc. et contenant, outre une étude biographique du maître, par M. Marten Rudelsheim, la nomenclature de ses œuvres, un essai de bibliographie, etc.

Une vente importante d'estampes, d'incunables et d'ouvrages illustrés remontant aux premiers temps de l'imprimerie a eu lieu à Munich sous la direction de M. Helbing. Cette vente, qui a duré huit jours, à dispersé un des cabinets d'amateur les plus réputés de l'Allemagne, celui de M. Ed. Schultze, ingénieur. Quelques prix :

Une estampe du maître E. S..., *Le Christ en croix* entre la Vierge et saint Jean, fr. 5,812-50 (au Cabinet des estampes de Berlin); *Un Combat d'hommes nus*, de Barthélemy Beham, 375 francs; *Luther en saint Georges*, de Lucas Cranach, 750 fr.; la *Mélancolie*, de Dürer, fr. 318-75; le *Rêve* (id.), fr. 537-50; *Erasme* (id.), fr. 256-25; *Saint Jérôme dans sa cellule* (id.), 1,250 francs; *Le Char de triomphe de l'empereur Maximilien*, (id.), 2,000 francs; un fragment d'une gravure sur bois de 1420, fr. 1,037-50.

La collection comprenait une série de dessins et de gravures de Schöngauer. La *Naissance du Christ* a été vendue fr. 637-50; un *Christ aux outrages* (première épreuve), 2,750 francs.

Les dessins du maître se sont relativement moins bien vendus que ses gravures. Le *Christ sauveur du monde* a réalisé fr. 637-50; une tête d'apôtre, 575 francs; une *Sainte Barbe*, 525 francs.

Très justes, ces observations d'un de nos confrères au sujet de l'habitude qu'ont prise depuis peu les instrumentistes, dans les concerts, d'applaudir les solistes :

« Quand un virtuose ou un chanteur de talent a fini son morceau, l'orchestre se met immédiatement à applaudir en frappant sur ses instruments ou en claquant des mains. Cela nous a toujours paru un manque de tact et, pour tout dire, une manifestation de cabotinage.

Supposez qu'au théâtre, après chaque acte, l'orchestre rappelle les artistes en faisant ce boucan bizarre... Le public le supporterait-il? Pourquoi supporte-t-il les applaudissements de l'orchestre dans un concert?

Ces manifestations, ces interventions nous rappellent un sixain du XVIIe siècle :

Le beau drame de *Cléopâtre*,
Où fut l'aspic de Vaucanson,
Tant fut sifflé, qu'à l'unisson
Sifflèrent loges et théâtre.
Or, le souffleur, oyant cela,
Croyant encor souffler, siffla.

Pourquoi, en effet, le souffleur ne prêterait-il pas son concours aux artistes? Comme les acteurs, il fait partie de l'exécution d'un drame ou d'une comédie, ainsi que l'orchestre d'un concert concourt au triomphe d'un virtuose. »

Une observation piquante de M. Marcel Remy dans le *Guide musical :*

« Je pense qu'une partie de la notoriété de Brahms provenait de la nécessité nationale d'avoir toujours un grand homme, une idole sous la main pour continuer la tradition de supériorité allemande. Car beaucoup des exégètes de Brahms se dépensent sim-

plement en admiration confuse, vague, sans pouvoir dire au juste en quoi consiste le génie de ce maître.

« Après des hommes comme Beethoven et Wagner, dont l'art était si net, la facture si décisive, la poésie si lumineuse, le trait si juste, comment s'expliquer, si ce n'est par raison d'obscure sentimentalité et d'auto-suggestion, si facilement évocatrice chez les âmes germaniques, et par contagion chez un peuple dont l'esprit même est enclin à la discipline passive, comment s'expliquer autrement ce « bluff » tenace dont bénéficie la musique de Brahms? Les plus avertis, les plus ferrés n'ont pas été indemnes de la contagion d'apprécier au-dessus de leur valeur les estimables productions de Brahms. Bülow est mort avant d'en être revenu, mais Lévy s'est ressaisi à temps. »

La *Grande Revue* se signale par un caractère essentiel qui l'a mise au premier rang des revues françaises, l'indépendance absolue de toute école et la haute tenue littéraire que lui a acquise la colloboration des meilleurs écrivains de ce temps. Il faudrait aussi insister sur son large esprit d'internationalisme qui l'a fait s'intéresser à toutes les manifestations de l'intellectualité contemporaine. On sait qu'elle est dirigée par Fernand Labori, le célèbre avocat.

Au sommaire de la livraison de juillet figurent les noms de Paul Adam (*Le Bilan de la cruauté*), J. de Pressensé (*La Jeunesse du marquis de Salisbury*), Raoul Altier (*La Cabale des Dévots*), Pierre Mille (*Les Chinois*), J.-H. Rosny (*Thérèse Degaudy*, roman de mœurs mondaines).

Le public connait peu l'origine des collections de peinture qui forment le musée du Louvre, dit le *Journal des artistes*; aussi bien cette origine a été découverte assez récemment par M. Dimier. Le roi qui réunit avec zèle les premiers de ces tableaux fut, comme on sait, François Ier. Mais il eut l'extravagante idée d'en orner, à Fontainebleau, les salles de bain! Ces salles étaient au rez-de-chaussée et voûtées; il y en avait six, trois pour le bain et trois pour le repos. Pendant un demi-siècle, les tableaux restèrent exposés aux vapeurs et à l'humidité. Ce fut seulement sous le règne de Henri IV qu'on les enleva et qu'on les remplaça par des copies. Nous connaissons ce transfert par le *Diarium* de Cassiano del Pozzo qui visita Fontainebleau peu après, en 1623; le *Diarium* a été publié par M. Müntz. Les originaux une fois sauvés, les copies, qui sont, en effet, du temps de Henri IV, continuèrent de décorer l'appartement des bains jusqu'en 1697, où cet appartement fut détruit. Elles furent alors transportées dans le cabinet des Empereurs, où Gilbert les a vues et décrites en 1731. L'ensemble de ces faits permet deux conclusions. D'abord d'établir d'une façon certaine (ce qui n'avait jamais été fait) une liste de dix-huit tableaux qui ont appartenu à François Ier. Ensuite de constater que, dès ses premiers jours, le futur musée du Louvre fut voué à l'infortune. L'humidité des bains et la chaleur des étuves, en dégradant ces chefs-d'œuvre, fournit immédiatement un prétexte à l'indiscrétion des restaurateurs. Déjà Primatice nettoya quatre toiles de Raphaël. Sous le règne de Henri II, en 1556, un certain Gaillard Bordier, le premier d'une lignée trop nombreuse, est porté sur les *Comptes des bâtiments* pour le rétablissement des peintures. Ainsi, les collections, comme les hommes, ont leurs fatalités qui se manifestent dès l'origine et qui se continuent.

Imprimé sur papier de la Maison KEYM, rue de la Buanderie, 12-14.

Bruxelles. — Imp. Ve Monnom, 32, rue de l'Industrie

VINGT-ET-UNIÈME ANNÉE. N° 31. 4 AOUT 1901

L'ART MODERNE

REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

Un Document d'Art Allemand.

A Darmstadt, dans la Hesse. Une ville de soixante-dix mille habitants, capitale de grand-duché : gares corinthiennes et doriques comme on en construisait il y a quarante ans; rues paisibles aux maisons bistres, jus de tabac, la couleur universellement admirée des Allemands du dernier siècle; militaires en uniformes variés, montant la garde aux points autrefois essentiels de la ville ou figés en bronze sur des monuments massifs d'un intérêt secondaire.

C'est là qu'une révolution pacifique vient de s'accomplir. Sous la protection, voire à l'initiative d'un prince jeune et éclairé, les idées modernes ont pénétré ce milieu apparemment réfractaire, et ce petit coin d'Allemagne, soulagé quelque peu du poids du militarisme triomphant, donne aujourd'hui le spectacle charmant de la vieille âme germanique, idéaliste et rêveuse, se manifestant en liberté dans des œuvres de l'esprit.

Il y a quelques années le Grand-duc Ernst-Louis, qui avait déjà encouragé le développement dans sa capitale de la bonne musique et du bon théâtre, s'éprit d'un vif intérêt pour les efforts de tout jeunes artistes en vue de créer un art architectural et décoratif nouveau. Il fit venir à Darmstadt ces initiateurs, eut avec eux de longs entretiens et, pour les décider à s'installer en Hesse, leur fit des pensions sur sa cassette privée. Aucun travail, aucun programme ne leur étaient imposés. Cependant leur commerce mutuel précisa et développa leurs idées. Un jour, c'était l'an dernier, les artistes exposèrent au prince un téméraire projet : On donnerait un corps à l'esprit qui animait leur communauté et celle-ci désormais aurait son « Heim ». Ce serait une colonie d'artistes, créée d'une pièce et selon un plan d'ensemble : l'atelier pour travailler et enseigner, la maison pour habiter, et, pour émouvoir l'esprit, le cadre formé par l'ensemble des architectures et des végétations.

Le projet fut accepté. En quelques jours un fonds de garantie d'un quart de million de marks fut recueilli auprès de personalités hessoises. Le grand-duc fit généreusement abandon de terrains qu'il possédait près d'un parc de la ville et immédiatement l'on se mit à l'œuvre. Si bien qu'il y a quelques semaines une exposition s'ouvrait à Darmstadt sous ce titre significatif : « Un document d'art allemand », et le public était convié à venir

visiter la *Colonie des artistes* avant que ceux-ci prissent eux-mêmes possession effective de leurs intérieurs.

C'est tout une petite ville qui est sortie de terre sur les hauteurs de la Mathildehöhe, une ville qui réunit les plus intéressantes manifestations d'art appliqué créées en ces dernières années. Dans un parc dominant la vieille cité, ce sont d'abord sept maisons d'artistes groupés autour d'une vaste galerie (Ernst-Ludwig) et séparés par de délicieux jardinets. Ces installations sont définitives. A raison de l'exposition elles ont été complétées par quelques créations temporaires de formes vraiment intéressantes : portail d'entrée, restaurant avec kiosque-orchestre, salle de spectacle, hall d'exposition.

L'« Ernst-Ludwig Haus », c'est la maison de travail. Sur son fronton, cette devise-programme : « *Seine Welt zeuge der Kunstler die niemals war, noch jemals sein wird.* » Construction simple, conforme à sa destination : façade de 55 mètres; au centre une salle de fête, de réunion et d'exposition; sur les côtés les ateliers particuliers de chaque artiste, réunis par une galerie vitrée d'où l'on a vue panoramique de la colonie, avec au loin la plaine et les montagnes boisées; au rez-de-chaussée le secrétariat ainsi que des chambres d'habitation pour les artistes vivant sans famille. Dans les ateliers de chaque artiste a été réunie l'exposition de ses œuvres particulières : celle-ci révèle à quel point déjà les industriels allemands ont été conquis à l'idée de fabriquer en grand d'après les modèles créés par les artistes de la colonie.

Les sept villas sont la propriété des artistes qui ont souscrit à une ingénieuse combinaison d'annuités. Elles portent le nom de leurs propriétaires. Elles ont été créées d'après leurs idées, dessinées pour eux, meublées, peintes et ornées d'après leurs indications. A la vérité, on a cherché à y mettre en œuvre toutes les ressources de la technique et du sentiment d'art pour faire à la fois beau et pratique. Tantôt avec simplicité, tantôt avec luxe et richesse, on s'est proposé de montrer ce que peut être l'habitation d'aujourd'hui. Cette démonstration a été faite non plus à l'aide de théories, de dessins, de maquettes ni même de réalisations fragmentaires, mais en édifiant un groupe de maisons, de matériaux vrais et résistants, destinées à être habitées en permanence par des familles et meublées complètement de la cave au grenier : meubles, tapis, tentures, foyers, appareils de chauffage, d'éclairage et de lavage, vaisselle, lingerie, bibelots, bronzes, œuvres d'art, voire le costume et la bijouterie, tous les objets destinés à garnir salons, halles, fumoirs, salle de musique, bibliothèque, cabinets de travail, salle à manger, offices, cuisines, chambres à coucher, cabinets de bains, salle de jeu des enfants, chambres destinées à la domesticité.

Cette tentative de synthèse a admirablement réussi ; car si les artistes ont construit pour leur usage personnel, ils ont cependant cherché à édifier des modèles susceptibles d'agir, par le moyen puissant de l'exemple, sur les idées et sur le goût du public et de contribuer ainsi à leur manière au grand œuvre de l'intellectualisation et de la moralisation par l'art.

A quels artistes doit-on la colonie de Darmstadt? Ils sont déjà nombreux, portant noms Olbrich, Christiansen, Behrens, Bosselt, Burck, Habich, Keller, Gluckert, Deiters. Mais, puisqu'ils présentent leur œuvre comme un ensemble, pourquoi s'attarder à analyser leur manifestation collective, à attribuer à celui-ci la supériorité sur celui-là, à classifier leurs différences ou caractériser la formule de leurs personnalités? Ils forment désormais le *Groupe de Darmstadt* et c'est sous cette appellation générique que le visiteur se souviendra d'eux, comme aussi est-ce l'image synthétique de leur colonie, toute empreinte d'originalité, d'équilibre et de puissance, qu'il se plaira à évoquer de préférence aux éléments particuliers.

Et pourtant, que de détails intéressants! Des trouvailles de formes, des combinaisons de ligne et de couleurs exquises, des matériaux neufs et admirablement aptes aux destinations traditionnelles, des meubles réalisant le maximum de confort et de raffinement, d'ingénieuses dispositions architecturales pour capter l'air, la lumière et la vue, une coopération permanente demandée aux floraisons et aux verdures, un souci constant d'harmoniser toutes les parties, de les subordonner aux ensembles, de coordonner ces ensembles à l'idée inspiratrice de l'œuvre totale.

Pour les visiteurs, les artistes ont mis ainsi en formules verbales les pensées qui ont déterminé leurs créations. Les objets d'usage ne peuvent nous apparaître prosaïquement et comme n'ayant à satisfaire qu'aux seules conditions de leur destination. Un agrément doit être ajouté à leur utilité. Longtemps cet agrément fut recherché dans l'ornement et la parure, mais ceux-ci changeaient les objets en vaines inutilités, et, alors qu'on croyait ajouter, en réalité on diminuait, car la destination des objets, ce qui reste fondamental, en était toute dissimulée. La réflexion aidant, on en vint heureusement à demander à cette utilité même le plaisir tout intellectuel que peut procurer un objet d'usage matériel. L'embellissement fut cherché dans la construction et dans la matière; puis, allant plus avant, on accentua les caractères d'utilité des objets, on les fit valoir, on montra la manière dont ils étaient façonnés, et on en vint finalement à inventer des formes nouvelles dans le but d'inciter à se servir des objets. C'est ainsi qu'on découvrit leurs véritables éléments esthétiques et ce développement rationnel de nos connaissances en matière d'art, joint aux progrès remarquables de la technique et à la découverte de matériaux nouveaux, assura la valeur et la fécondité d'un style moderne.

« Ah! s'écrie CHRISTIANSEN, elle est devenue grande et riche, cette maison que j'ai construite, plus grande et plus riche que je ne l'avais rêvée moi-même. La faute en est à cette exposition qui exigeait que nous missions en œuvre le plus d'éléments possibles. Certes, on aurait pu faire ici plus simple et là plus riche. Mais qu'importe, maintenant que c'est fait! Ce ne sont pas des objets ordinaires et à la douzaine que l'on dessinera dans cette maison; et ce n'est pas un « homme de tous les jours » qui l'habitera, mais quelqu'un qui s'est créé un monde à lui, et qui a fait son nid d'après ses idées conformément à sa propre individualité. Ici je veux habiter, ici je veux vivre avec ma petite famille, je veux travailler et donner corps aux grandes idées et ce jour-là je serai heureux où sur le fronton de cette maison on pourra écrire : « Ici habite la joie de vivre et de créer. »

Et les théories se déploient : Dans la conception d'une maison il faut que l'on parte de l'intérieur vers l'extérieur, (BEHRENS.) — Une manière naturelle de concevoir la vie, la possession par chacun de sa propre maison, l'affranchissement de toute fausse pose et de toutes apparences mensongères, l'observation des lois naturelles de la statique, la propreté et le confort de toutes les parties ; telles sont les idées mères de l'art de construire d'aujourd'hui. (OLBRICH.) — Un art nouveau doit être créé, non pas produit du luxe, mais né des besoins réels du corps et de l'esprit, un art qui soit comme l'expression figurée de la vie elle-même, le sens de notre époque. — Harmonie des choses les unes avec les autres, rythme tranquille, symbolisme des lignes et des couleurs, cette trinité du mystère qu'on appelle la Beauté, sont aussi les suprêmes directrices de ces nobles ouvriers groupés pour rendre au peuple l'Art qui l'avait abandonné. Pour eux elle est sans réalité, vraiment, la prétendue hiérarchie des arts. Tout ce qui est façonné par l'homme peut et doit être œuvre d'art. Car c'est le fruit de la main du travailleur, c'est la pensée de son cerveau, c'est la flamme de son cœur.

La *Künstler-Kolonie*, conception organique et d'ensemble, est une ville affectée à l'art, comme Oxford autrefois le fut à la science. Louis de Bavière, de mélancolique mémoire, systématiquement n'avait pas voulu être de son temps : il avait construit des châteaux pour des fantômes. Ernest-Louis de Hesse, lui, a voulu vivre la vie de son époque et faire une gloire de sa jeunesse, de la jeunesse des hommes élus par lui et dans lesquels cette vie rayonnait le plus intensément. Il aurait pu, à l'exemple d'autres, fonder une Académie, ou se faire construire quelque palais grandiose. « Pour mon peuple, non pour moi seul », a-t-il généreusement pensé, et il a créé une ville, une ville de libre travail et de libre commerce intellectuel, une ville toute de modernité et de jeunesse, appelée à la mission de développer l'art sous toutes ses formes. Et voilà que ce rêve est devenu une réalité. Quittant la pensée pure, la cité désirée a revêtu des formes corporelles : elle existe et déjà elle a plus que des formes admirablement ordonnées : une âme habite ses murs, une âme qui chante ainsi son revival :

« Aujourd'hui nous sommes en plein matin lumineux. Aujourd'hui nous voyons clair devant nous, car la nuit est passée. Nous nous sentons forts et puissants et nous avons honte de la mélancolie qui nous envahissait jadis à la pensée que les beaux temps de l'Art étaient loin, qu'à jamais nous resterions faibles et stériles. Nous savons maintenant qu'à notre temps est échu la Puissance et aussi le Droit au bonheur ; nous savons que le Bonheur ne réside que dans la Beauté ; nous savons que notre temps porte en lui le Droit à la Beauté ; nous savons que les trésors de l'art sont le fruit de la communion des formes extérieures avec notre vie intérieure. C'est pourquoi nous voulons vivre, vivre intensément, vivre de toute la vie de notre temps (1). »

PAUL OTLET

IMPRESSIONS D'ESPAGNE

La Fête de San Felice de Haro.

Il est midi.

La musique des pèlerins débouche au coin de la grand'place.

Ils sont partis, dès l'aube, les uns à pied, les autres à cheval, ceux-ci à mulet, ceux-là en carriole, en charrette, en patache, tous en fièvre et en liesse, là-bas, dans la *sierra*, vers l'oratoire du grand *San Felice*, mort on ne sait quand, venu on ne sait d'où, patron d'on ne sait quoi. On discute : la légende est très confuse.

Ils ont entendu la messe, fort pieusement. Puis, tout à coup, le vin s'est impatienté dans les outres et la fête a jailli, rude et libre, des peaux de boucs et de moutons gonflées. Oh! la belle saturnale! La vieille ivresse païenne débordant, malgré tout, à travers vingt siècles, du calice chétien ! Elle fut sauvage et trépidante. Elle n'eut pour témoins, là-haut, que les rochers et le soleil. Du bas de la montagne, on entendait ses cris et ses tumultes.

Le matin était superbe. Les chevaux qu'on baignait dans l'Ebre et ceux qui, dans les îles violettes, broutaient l'herbe rare, levaient la tête et hennissaient. Ciel cru, ciel bleu. Terre ocre. Au long du fleuve, dont l'eau couleur de poivre emportait des chevelures de plantes et des paquets de racines tordues, la vigne, maîtresse des passions éternelles, apparaissait, comme une armée de thyrses verts, parmi les cailloux jaunes et rouges.

Il est midi.

Les cloches de la ville de Haro s'agitent toutes ensemble. Elles ne sonnent point ; elles aboient. On dirait d'une meute dans la tour. Oh! les coups durs et secs, les coups méchants et hargneux. Les cloches de Haro sont des mâchoires féroces ; elles happent le vent et l'air qui passent. Elles tapagent contre les nues ; elles s'acharnent contre le ciel

La musique des pèlerins, quelque sauvage qu'elle soit, disparaît un instant dans leur vacarme. Il faut qu'elles se taisent pour que le cortège puisse s'avancer.

Le voici. On aperçoit là-bas, tout au loin, la montagne de San

(1) BEHRENS. *Festschrift.*

Felice, d'où, à travers les chemins ravinés et les sentes rugueuses, dans une bousculade folle, il est redescendu.

Des cavaliers ouvrent la marche, massés autour d'un étendard. Des trompettes claironnent. Des vignerons ceints de feuillage, avec des rameaux énormes entre les mains, sautent parmi les bêtes, les cravachent, les harcèlent et chantent, frôlés par les ruades.

Les véhicules défilent. Femmes, hommes, enfants, tous ensemble, au cahotement formidable des ornières brutales, les bras levés, le cou tendu, dansent et sautent. Que la charrette s'arrête, s'avance ou tourne brusquement, ce vociférant paquet de chair humaine oblique à droite, s'affale à gauche, se désagrège ou s'écrase, se bourre de coups, ou s'étreint de tendresses, agité d'un énorme trémoussement lourd, pareil à la flasque agitation d'une eau dans une cuve mobile.

Suivent des couples à mulet ou à âne. Le gars assis en croupe a campé devant lui son amante bellement étalée. Les mains du galant, posées dans le giron de la femme, tiennent les rênes, les secouent, les lâchent, les tirent, et la fille rit et se pâme, tout à coup renversée, les yeux perdus, les seins debout. Et des baisers lui chauffent le cou, des souffles lui incendient la nuque et le trot cadencé et irritant de la monture rythme une double volupté.

Toute une sarabande apparaît, nouée des bras, nouée des doigts et des poings, criant des vieilles chansons à boire et aspergeant de lie les spectateurs. C'est un tumulte fou, endigué par la foule, mais qui la rompt et la pénètre comme un torrent trop bouillonnant. Une vieille patache manque de verser. Le conducteur s'agite. Les mules ruent, s'effarent, voudraient fuir. D'immenses coups de fouet les cinglent et les ramassent en grappe cabrée, s'enlacent autour de leurs reins, s'en dégagent et s'y rabattent plus âprement. La torture des bêtes aiguise la joie des hommes. Des coups de poing pleuvent sur les museaux, des coups de pied heurtent les ventres et les jarrets. Du feu jaillit du pavé. Des cris partent, stridents comme des sifflets.

Énorme et oscillant comme une tour s'approche le char de fête De vieilles loques le décorent. Ses essieux grincent. Ses roues usées craquent et tournent, saoules. Il n'avance que par bonds et la marée humaine qui s'y entasse hurle comme la mer. Sur le siège et sur l'arrière, tête levée, bouche ouverte, les poings sur les hanches, les mâles boivent et boivent, tandis que les mégères, déchevelées et hagardes, tiennent, haute et pleine, la gourde. Le vin jaillit au hasard, éclabousse les linges et les torses, poisse les barbes et les poils et s'écoule au long du corps. Puis les hommes à leur tour dardent le jet. Et ce sont les femelles orgiaques qui l'engloutissent et s'en inondent, et toutes ruisselantes de jus répandu sur leur visage, leur cou, leur poitrine, leurs bras, s'agrippent entre elles, se pourlèchent et demandent du vin encore. D'entre les joints du char la liqueur coule. Les buveurs sont gluants, farouches, terribles. Ils chantent, mais il font peur. On ne sait quelle menace émane de leur liesse et quel tonnerre éclate en leur dernière clameur. Trois fois le cortège se déroule autour de la place. Et l'ivresse déborde toujours plus rouge, gagnant de proche en proche. Au dernier tour, la foule se mêle aux pèlerins effrayants et hideux et ce sont alors des brouhahas si violents, des poussées si terribles, des vociférations si aiguës et si féroces que les murs des maisons qui les compriment semblent devoir éclater.

Mais voici que, dans les arènes, les matadors s'apprêtent à la fête du sang. Celle du vin s'épuise. Quatre taureaux de Salamanque sont arrivés, la nuit. Un imitateur de don Tancredo prépare le piédestal blanc, où il se campera en commandeur fantasque. La place de Haro se vide et par les rues se désagrège le cortège, lentement.

Quand l'Espagne ascétique, âpre et tortionnaire touche à la volupté, elle l'empoigne à pleins seins.

Emile Verhaeren

Haro (province de Rioja), 29 juillet 1901.

LE THÉATRE AU JAPON (1)

Tokio compte actuellement six grands théâtres, voués plutôt au genre *Shibaï* ou au drame populaire. Le théâtre Shintomiza est un des plus nouveaux, avec le théâtre de Kabuchi, construit dans le genre européen, qui peut contenir plus de deux mille spectateurs.

L'architecture de ces salles est très particulière et ne compte qu'un étage. C'est généralement un grand quadrilatère éclairé par en haut et dont la scène, voilée par un rideau de toile, forme un côté. La salle offre l'aspect d'un damier; elle est coupée en compartiments réguliers, que nous nommerions des loges, mais qui ne sont en réalité que des lots de parterre munis de nattes. Un peu au-dessus, le pourtour offre d'autres loges mieux situées et plus aristocratiques; enfin, une sorte d'amphithéâtre sans siège offre au populo, qui déserte souvent l'atelier tout un jour, des places à bas pr x, quelques sous à peine.

Ce qui surprend nos habitudes, c'est que chaque représentation au Japon débute à 9 ou 10 heures du matin pour se poursuivre jusques au soir 7 ou 8 heures. Durant toute cette journée, le spectacle se déroule en dix, douze, quinze actes, presque sans interruption; quelquefois même, certaines pièces, d'un intarissable souffle dramatique, se poursuivent trois journées consécutives, ce qui apporte un assez grand trouble dans la vie sociale, car ce sont principalement les gens du peuple, artisans, petits fonctionnaires, bateliers, portefaix et boutiquiers, qui répondent dès leur lever à l'appel du tambour les conviant à passer aux guichets. Les hauts dignitaires, les lettrés, les grosses légumes de l'administration ne vont jamais, sauf en contrebande, au spectacle qui leur est en quelque sorte interdit en ce sens qu'ils y seraient mal vus.

Vers l'heure de midi, dans un entr'acte spécial, encore que peu long, tout ce petit monde se répand dans les maisons de thé environnantes pour comsommer hâtivement une légère poignée de riz avant d'aller s'accroupir de nouveau sur les nattes de leur case jusqu'au soir.

Le spectacle est d'autant moins interrompu que les actes succèdent aux actes presque sans aucun baisser de rideau. La scène est établie sur un plateau tournant sur lequel sont placés quatre, six ou huit décors différents qui arrivent dans l'axe de la salle au moment opportun, sans que le changement de mise en scène soit nécessaire. On voit que, sur ce point, comme sur bien d'autres encore, nous sommes prodigieusement en retard sur le théâtre japonais.

Les actrices, sans être interdites, sont rares. Les rôles féminins sont le plus souvent interprétés excellemment par des acteurs qui se dévouent au travesti. Mme Sada Yacco, que nous applaudîmes à Paris, est une des rares actrices célèbres de Tokio. Elle était ici entourée d'hommes jouant tous les autres rôles de femmes, et

(1) Suite et fin. — Voir notre dernier numéro.

nous mettions quelque temps à nous en apercevoir, ce qui est tout à l'avantage des acteurs chargés de jouer les mères, les suivantes ou les rivales.

Kawakami, le grand artiste, époux de la Sada Yacco, que j'ai pu interviewer récemment à l'aide d'un interprète parlant vaguement l'anglais, me disait son désir de revenir en France au début de 1902 et le plaisir qu'il aurait à nous donner, en un résumé de spectacles réduits à ce que nous pouvons supporter, le répertoire des plus intéressants drames du Nipon. Paris fera, nous en sommes assuré, un accueil enthousiaste au couple japonais qui nous reviendra, et nous pourrons alors, mieux qu'aujourd'hui, étudier et reprendre la question du théâtre japonais, que nous percevons déjà comme si puissant, si violent et si original.

Nous découvrirons peut-être alors, par comparaison, combien notre théâtre, qui nous semble jusqu'ici véridique, d'après nos préjugés sociaux, est, hélas! affreusement vide et faux au point de vue de l'humanité.

OCTAVE UZANNE

ANDRÉ FONTAINAS

Le Jardin des Iles claires, poèmes. Paris, *Mercure de France.*

M. André Fontainas est un poète du Rêve :

Alors! l'homme frémissant, telle une feuille,
S'éveille saluer l'aurore, et accueille
Comme un frère de sa gloire le rêve.

Et son nouveau livre, *Le Jardin des Iles claires*, est vraiment un livre de rêve au fond duquel, malgré ses clartés et ses lumières, chante, grave, lent et mélancolique, comme un air profond joué sur le violoncelle.

Au début cependant *Avril* rit et palpite :

Et la barque frêle éparpille les gemmes
D'eau lucide en fuite où les poursuit la proue.

Ou bien c'est dans *Juin*,

Cependant que tinte vers le fleuve,
Clochettes du pur soleil, le matin d'été,

le travail au battoir et bras nus, des lavandières paresseuses.

Octobre redevient grave :

Cueille la fleur. Qui sait, où le miel et la mer
Ont mêlé leur parfum, si la blancheur n'apaise
L'effort tempétueux de la rafale amère?

Et *Décembre* déroule un chant d'amour sourd :

Nuit d'hiver! nuit profonde et d'azur apaisé!

Puis vient l'*Or*, un magnifique poème, aux vers passionnés, à la fin haletante et superbe : en une marine nocturne, sur la fête diamantée des flots éclairés par la lune, se dresse, statue colossale, une nudité hallucinante et terrible, un monstre victorieux de chair et d'or! Rêve d'un panthéisme plus calme, le *Désir* exhale des frissons d'amour et de nuit d'automne :

O chère! je revis aux jardins d'autrefois
Parmi la brise de parfums que fut ta voix...

Déclamation est un chant plein de tourments amoureux, de fièvre, de torture. La tendresse et la haine s'y mêlent comme deux flammes et la passion y hurle avec des rythmes somptueux et triomphaux qui font songer à un bel étendard battu par la tempête.

Après ce lyrisme puissant voici les *Cinq petits poèmes de la mer et du vent*, qui forment des paysages clairs, paisibles, enjoués de lumière où la nature sourit, puis les *Vents;* encore du lyrisme panthéiste :

Le vent d'été sonore dresse
Sa gloire comme une tour sur les mers.

Et la *Pluie :*

Et, au silence désormais des avenues,
S'avancent, songeuses, sans bruit,
Sous des voiles et long vêtues.
Sœurs clémentes, les pleureuses de la pluie.
Avec des poses très tendres, très lasses
Dans leurs traînantes robes noires,
Elles vont parmi le soir
Négligemment s'accouder et s'asseoir,
Au fond du jardin obscur, sur les terrasses.

Et l'on aborde au poème : *Les Iles.* Michelet a écrit : « Tout le mystère du monde est dans les îles. » C'est ce mystère que M. Fontainas chante en des vers souples et colorés, dont voici les derniers :

L'or aux Antilles, la flamme en l'Insulinde
Et la fièvre éperdue y rutilent,
La grâce fraîche ceint Nippon
D'une guirlande de glycine et de jacinthes;
Claire et belle, parmi les roses
Comme une source jaillit Formose;
Et j'irai, plus épris et plus fier
De vivre tel parmi le monde affolant
Des parfums et des lumières,
Jusqu'au suprême crépuscule
Où vers moi flamboiera des plaines de la mer
La mystérieuse Ceylan
Qui brûle
Comme une perle dans la mer.

EUGÈNE DEMOLDER

QUELQUES LIVRES

Jeux passionnés, par GABRIEL MOUREY. Chez Ollendorff. — Le plus délicatement passionné des récits, avec une grâce et une sensibilité de jeunesse, une mesure, un charme de vie émue où, une fois de plus, s'atteste l'artiste exquis de l'*Œuvre nuptial* et de *Cœurs en détresse*. C'est la souffrance de deux petites poupées humaines balbutiant les premières paroles d'amour, une poésie de baisers et de larmes où, à travers le désir et l'espoir trouble des initiations, deux cœurs s'ignorent, se cherchent et pour jamais demeurent séparés.

Chairs d'ambre, par RAYMOND MARIVAL. Au *Mercure de France.* — Des pages amoureuses, sensuelles et rouges, aux parfums forts comme des piments, avec le supplice final de cette délicieuse petite Taour, lapidée par le mari trompé.

La Genèse d'un roman de Balzac : Les Paysans, par le vicomte DE SPOELBERG DE LOVENJOUL. Chez Ollendorff. — De nombreuses pages inédites et un roman inédit de Balzac : *Le Grand Propriétaire,* ainsi qu'une correspondance nombreuse de Girardin, de sa femme, de Balzac lui-même, etc.

Souvenirs du vicomte de Courpière, par ABEL HERMANT. Chez Ollendorff. — Des grâces impertinentes alternant avec une bonhomie équivoque et narquoise. Un peu de l'allure des grands romans du XVIIIe siècle avec une audace tranquillement méprisante pour les hypocrisies convenues qui est plutôt de ce temps-ci.

Les Insomnies, par MARCEL ROLAND. — Un volume de vers joliment préfacés par Fernand Gregh. Le poète glorifie l'effort vers une humanité fraternelle.

Une crise, par PASCAL FORTUNY. Chez Ollendorff.—Un drame de passion, de fièvres et de remords, d'un accent nerveux et personnel.

L'Acceuil, par JEAN VIGNAUD. Chez Ollendorff.—De beaux vers simples, tendres, émus; de nobles, tranquilles et graves images de beauté; une action de grâces à la douce vie quotidienne, au champ qui donne le pain, à la maison où quelqu'un naît, d'où quelqu'un s'en va, à l'obscur et essentiel labeur du boulanger, du forgeron, du menuisier. L.

Concours de l'Académie de Belgique (1).

1902

LITTÉRATURE (concours international). Dernier délai, 1er juin 1902.

I. — Dégager des grandes époques et des chefs-d'œuvre de l'architecture les principes rationnels de la polychromie ornementale appliquée à la décoration des édifices. (Prix : 600 francs.)

II. — Faire l'histoire, au point de vue artistique, de la sigillographie dans l'ancien comté de Flandre et l'ancien duché de Brabant. (Prix : 600 francs)

III. — Faire connaître les peintres flamands qui au XVIe siècle n'ont pas subi l'influence italienne et ont continué les traditions nationales. (Prix : 800 francs.)

IV. — On demande l'histoire de l'orgue depuis le moyen-âge jusqu'à nos jours, avec des détails sur sa construction et sur son rôle liturgique et musical pendant cette période. (Prix : 1,000 fr.)

ART APPLIQUÉ (concours belge). Dernier délai, 1er octobre 1902.

PEINTURE. — Un plafond en ovale mesurant 5 mètres sur 3 pour le foyer d'un théâtre, et ayant pour sujet : *La Poésie, la Musique et la Danse.* (Prix : 800 francs.) L'esquisse peinte devra avoir 50 centimètres sur 30.

GRAVURE EN MÉDAILLES. — Un médaillon destiné à représenter allégoriquement la *Naissance du XXe siècle.* (Prix : 600 francs.) Les projets en cire ou en plâtre doivent avoir 50 centimètres de diamètre.

Chronique judiciaire des Arts.

Les Mensonges de la photographie.

Nous avons rendu compte du procès intenté au gérant du *Siècle* et au directeur de ce journal, M. Yves Guyot, par Mme la duchesse d'Uzès, au sujet de la publication d'une série de groupes fantaisistes intitulés *Les Mensonges de la photographie* et qui, grâce à un habile subterfuge, réunissaient les personnages d'opinions politiques les plus disparates (2).

Le procès fut gagné par le demanderesse, qui obtint une condamnation du *Siècle* à 5,000 francs de dommages-intérêts et à l'interdiction de la vente des numéros incriminés, à peine d'une contrainte de 20 francs par contravention.

La Cour d'appel a confirmé cette décision, la réformant en tant que M. Yves Guyot avait été mis hors cause : la condamnation frappe solidairement le gérant et le directeur du *Siècle* et, considérant que la vente des suppléments illustrés n'a pas été interrompue, l'arrêt majore de 2,000 francs les dommages-intérêts accordés à Mme la duchesse d'Uzès.

(1) Suite. Voir notre dernier numéro.
(2) Voir l'*Art moderne*, 1899, p. 274.

Memento des Expositions.

ANVERS. — Salon triennal. 10 août-6 octobre. Délai d'envoi expiré. Renseignements : *M. A. Van Nieuwenhuyse, secrétaire.*

L'ISLE-ADAM. — Exposition d'œuvres d'art et d'art industriel. 23 août-21 septembre. Dépôt le 19 août. Renseignements : *M. Monségur, Grande Rue, à l'Isle-Adam.*

LOUVAIN. — *Cercle artistique.* Exposition d'art et d'art appliqué (Salle du gymnase de l'Athénée royal, au Parc). 1er-23 septembre. Délai d'envoi : 20 août. Gratuité de transport pour les invités belges. Commission sur les ventes : 5 p. c. Deux œuvres par exposant. Dimensions maxima : sculpture, 300 kilogs; peinture : 2 mètres. Renseignements : *M. A. Van Elstraete, secrétaire du Cercle artistique, Louvain.*

ROUBAIX. — *Société artistique de Roubaix-Tourcoing.* 21 septembre-28 octobre. Dimensions maxima : sculpture, 200 kilogs; peinture, 2 mètres. Dépôt : 29-31 août. Notices : 31 août. Commission sur les ventes : 10 p. c. Renseignements : *M. P. Devillars, président, rue de l'Alouette, Roubaix.*

VALENCIENNES. — Société valenciennoise des Arts. 21 septembre-15 octobre. Renseignements : *M. Pierre Giard, secrétaire, Valenciennes.*

PETITE CHRONIQUE

Le cercle *Vrije Kunst* vient d'ouvrir, au Musée moderne de Bruxelles, sa troisième exposition annuelle. Clôture le 31 août.

Aujourdi dimanche, à 8 h. 1/2, concert extraordinaire au Waux-hall avec le concours de M. Swolfs, ténor, des concerts du Conservatoire.

Le jury chargé de juger le grand concours de composition musicale pour 1901 est composé de MM. Gevaert, Radoux, Huberti, Mathieu, Blockx, Van den Eeden et Tinel.

La reine d'Italie a acheté à l'exposition de Venise des eaux-fortes de J. Ensor (*Vue de Mariakerke*) et de Van Rysselberghe (*Bateaux sous l'averse*).

Le sculpteur gantois Louis Mast vient de mourir, âgé de quarante-trois ans. On lui doit, entre autres, un groupe de belle venue : *Le Gladiateur mourant*, et un grand nombre de bustes, parmi lesquels celui du prince Albert de Belgique.

M. Constant Stoffels vient de publier une étude très complète sur *Peter Benoît et le Mouvement musical flamand* (1). Cette brochure, qui se compose de soixante-deux pages, est ornée d'un portrait du maître.

On a vendu à Paris, à l'hôtel Drouot, au commencement de juin, la belle bibliothèque de M. Lormier, l'un des amateurs de livres rares les plus réputés de Normandie. Cette vente a produit 116,130 francs.

Les deux enchères les plus élevées ont été celle du n° 28, livre d'heures en latin, manuscrit français du XVe siècle, orné de miniatures et relié par Du Seuil, 14,000 francs, et celle du *Grand Coutumier de Normandie* (n° 141), superbe manuscrit du XVe siècle, orné de 32 miniatures très importantes, 29,300 francs.

Voici quelques-unes des autres adjudications :

(1) Anvers, imp. Ch. Thibaut.

Les Sentiments du bienheureux François de Sales touchant la grâce (Paris, 1617, in-12), avec une reliure aux armes de la reine Anne d'Autriche, 2,200 francs;— *Les Saintes Prières de l'âme chrétienne*, par P. Moreau (Paris, 1649, in-8°), entièrement gravé, 1,525 francs; — *Champfleury* (1529, G. Tory, petit in-folio), reliure du XVIe siècle, 1,250 francs; *Preces piæ*, livre d'heures manuscrit du XVe siècle, sur vélin, avec 59 miniatures, reliure de Du Seuil, 5,560 francs; — *Horæ*, manuscrit du XVe siècle, avec 4 miniatures, 1,775 francs; — Livre d'heures en latin, manuscrit du commencement du XVIe siècle, 2,500 francs; — *Hore Christifere Virginis Marie* (Paris, Vostre, 1508, in-4°), 1,340 fr.; autres Heures, de dix ans postérieures, 1,025 francs; — *Les Exercices de Jean Dieppois*, manuscrit inédit d'un poète français du XVIe siècle, 1,200 francs;—*Heures à l'usage de Rouen* (Paris, Vostre, 1508), 1,510 francs; — *Heures de Notre-Dame à l'usage d'Évreux* (Rouen, 1590), 1,175 francs.

Une lettre de Lessing, datée du 4 mars 1765 et adressée au frère de l'illustre critique, vient, à une vente d'autographes dirigée à Berlin par le libraire Stargardt, d'être adjugée 2,205 m. (soit fr. 2,756-25).

Le grand prix de Rome pour la peinture vient d'être décerné en France à M. Laurent Jacquot. MM. Azéma et Gontier ont remporté respectivement le premier et le deuxième second grand prix. Le concours de sculpture a donné les résultats suivants : Grand prix, M. Bouchard; premier second prix. M. Larrivé; deuxième second prix, M. Boudier.

Parmi les décorations françaises du 14 juillet, signalons celles de M. Fauré, compositeur, et de M. Albert Carré, directeur de l'Opéra-Comique, tous deux promus officiers de la Légion d'honneur.

Le monument élevé à Plombières (Vosges) à la mémoire du peintre Louis Français sera inauguré le 18 août.

L'un des disciples de Zola les plus en vue, M. Paul Alexis, vient de mourir à Triel (Seine-et-Oise), succombant à la rupture d'un anévrisme. L'écrivain était né à Aix-en-Provence en 1847. Il avait gardé pour les régions ensoleillées où il passa son enfance une tendresse dont témoignent la plupart des romans et nouvelles qu'il écrivit dans une langue pittoresque et pure. On lui doit, entre autres, la *Fin de Lucie Pellegrin*, le *Besoin d'aimer*, le *Journal de M. Mure, Madame Meuriot*; au théâtre : *Monsieur Betsy*, l'une des premières comédies qui fit la réputation du théâtre Libre et dans laquelle triompha Mlle Sylviac, puis *Celles qu'on n'épouse pas*. Comme critique, M. Paul Alexis est l'auteur de la meilleure étude qui parut sur Emile Zola. Il publia dans les *Soirées de Médan* l'une des plus remarquables nouvelles du recueil, *Après la bataille*.

Imprimé sur papier de la Maison KEYM, rue de la Buanderie, 12-14.

Bruxelles. — Imp. Vᵉ Monnom, 32, rue de l'Industrie

VINGT-ET-UNIÈME ANNÉE. N° 32. 11 AOUT 1901.

L'ART MODERNE

REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

L'ART MODERNE est envoyé à l'essai, pendant un mois, aux personnes qui nous en font la demande ou qui nous sont renseignées par nos abonnés.

On est prié de renvoyer la revue à l'Administration si l'on ne désire pas s'y abonner.

L'ART MODERNE est en vente, à Paris, à la librairie H. Floury, 1, boulevard des Capucines.

SOMMAIRE

FICHEZ-MOI DONC LA PAIX!

Raoul de Vallonges possédait une gravure qui figurait le bain d'une nymphe adolescente; cette gravure était faite à la pointe-sèche. J'en sais une autre, au vernis-mou, qui nous donne l'image d'un satyre poursuivant une feuille morte dans le vent d'automne. — Naguère, le *Mercure de France* publia, en tête d'un de ses numéros, les notes et la cadence suivant lesquelles pouvait se chanter un *lied* d'Henri Heine, et un journal voué à l'art décoratif reproduisit, quelque temps après, l'esquisse d'une frise en marbre qui représentait, si ma mémoire est fidèle, les rois mages rentrant chez eux après adoration faite. — Les gazettes que chaque matin ramène nous apprirent, au cours de ce dernier printemps, que des sépultures gallo-romaines avaient été découvertes dans un canton désolé de la Champagne. — Enfin, sur une petite scène sise à Montmartre, des chansons furent chantées, durant l'hiver, par une jeune personne pour qui le jury du Conservatoire avait été avare de lauriers et qui se consolait en prêtant sa voix à ces aimables mélodies. — Gravures, musique, bas-relief, fouilles et chansons étaient du même auteur. Sans doute que ces travaux mineurs occupaient trop son attention, car M. Pierre Louys n'a point daigné, depuis 1898, écrire de romans, mais voici que trois livres de lui sont sur ma table et que je dois vous en parler.

C'est d'abord une réédition de *Byblis* (1). Composée de façon luxueuse, imprimée sur beau papier, ornée enfin d'aquarelles charmantes, elle forme en son ensemble un objet d'art d'excellente venue. M. Pierre Louys écrivit là sur la douleur amoureuse un des plus beaux contes qui se puissent inventer, mais le texte nous en est déjà si connu, nous nous sommes déjà tant de fois complus à goûter les successives délices de cette histoire, que je ne veux m'y arrêter que le temps de dire combien je tiens pour inutile la préface, signée d'un nom obscur, qui sert à remplir les premières pages du volume. Placer sa prose avant ce récit de larmes et d'enchantement me semble d'un singulier toupet; il est vrai que la placer après serait plus dangereux encore.

Voici ensuite l'*Homme de pourpre* (2); et je me trouve fort embarrassé d'en faire la critique. Né de

(1) *Byblis*, par PIERRE LOUYS. Ferroud, éd.
(2) *L'Homme de pourpre*, par PIERRE LOUYS. Borel, éd.

quelques lignes perdues dans Sénèque, aussi bien né de rien, un tel livre indispose. On ne saurait le louer en ses parties et les décrire; tout au plus pourrait-on le célébrer et cela même serait oiseux comme de dire d'une lumière qu'elle brille. On est mécontent de ne point arriver à savoir comment cela est fait, de quelle façon la phrase est construite, par quel secret le récit se lie et se délie et pourquoi il nous étreint si puissamment et avec tant de mystère. L'aventure de Parrhasios qui écartela un homme libre, beau, célèbre en son pays et peignit avec ce modèle martyrisé un tableau sublime, cette « tragédie de mort et de hurlements » est écrite en une langue limpide comme un ruisseau de cristal. Si vieille que soit la comparaison, elle reste juste. Le style de ce conte coule sans digue, sans retenue, sans détours brusques et poursuit sa course avec harmonie. Parfois, dans la cascade où le jette une pierre, son chant s'amincit, et parfois il gronde quand une côte le change en torrent, mais toujours il est fait d'eau vivante et claire que seul le soleil colore.

M. Pierre Louys a le don du style et c'est à peine si l'on peut lui en savoir gré, tant cela semble être une vertu de naissance. Sans doute, artiste encore inconscient, s'essayait-il déjà à balancer ses phrases au rythme de son berceau. Il ne déforme point la langue pour lui faire rendre des sons inusités. Les aspects de nature ou de passion que sa pensée retient, il les exprime avec aise et vérité par les mots qui leur semblent naturellement attachés. Il n'est ni myope, comme un romancier naturaliste, ni presbyte comme certains écrivains panoramiques; simplement, il voit juste et parle de même. Son équation personnelle est nulle, et jamais nous n'avons à remettre ses descriptions à un point qui nous est plus familier. Par cette méthode, la moindre audace, le plus léger coup de reins, la plus petite acrobatie de style prend une singulière importance et, donnant tout son effet, double la force du langage.

La *Femme et le Pantin* est une longue nouvelle, l'*Homme de pourpre* a quelques pages. Je pense que M. Pierre Louys juge qu'il est inutile, si l'on veut laisser son nom à la postérité, d'accumuler les volumes et d'aspirer d'abord à être le père d'une bibliothèque. Construire une colline d'ouvrages rehausse parfois un auteur quand il peut se tenir à son sommet. Le plus souvent il est dessous. Pourquoi noircir une rame de papier écolier quand deux feuilles de papier à lettre suffisent? *Volupté* est un bien gros livre, *Carmen* est une bien courte chose! Aussi je gage que plus d'une des encyclopédies romanesques qui nous sont journellement offertes serviront à surélever des tabourets de piano ou a distraire le chiffonnier quand l'*Homme de pourpre* restera encore ouvert sur la table.

S'il est malaisé de louer comme il convient ce conte dont l'horreur a la beauté de certains masques de statues grecques où l'artiste ancien avait fixé les traits d'une tranquille Cérès et que les larmes de la terre et la brûlure des siècles ont métamorphosés en méduses, on n'éprouve pas une pareille gêne dès qu'il s'agit de cette dernière venue des trois œuvres que M. Pierre Louys nous donne : *Les Aventures du roi Pausole* (1).

A vrai dire, je voudrais chanter les mille grâces et une grâce de ce petit évangile en me tenant sur un trapèze, de préférence la tête en bas, ou sur la corde roide, sans balancier, ou, mieux encore, habillé en grand prêtre de Cythère, sur la plage de Nauplie, tandis que la brise agiterait ma belle barbe blanche. Là, je composerais en l'honneur de cet excellent Pausole, un poème monorime qui, tout entier, développerait ce vers sublime où le pur génie de Meilhac et d'Halévy s'atteste :

Je suis gai ! Soyons gais ! Il le faut ! Je le veux !

Ce pieux ouvrage traite de mille choses édifiantes, entre autres d'une mule paisible, d'un chameau coureur, d'un cheval hongre et d'un eunuque, d'une gardienne de framboises et d'une jeune fille violée, d'un page, d'un étang, d'un cerisier, d'une couronne en aluminium, d'un exemplaire noyé de *Télémaque*, de trois cent soixante-six reines et d'un grand roi qui est, je crois bien, le protagoniste du drame. Pour l'histoire, elle est simple, vive, lumineuse et touchante : Un monarque ayant été, un jour, délaissé par sa fille, il en conçut un si violent chagrin, qu'il se résolut à aller chercher lui-même l'imprudente princesse. Escorté de quarante piques et de deux conseillers, il parcourut son royaume en quête de la fugitive; mais, comme il était fort sage et d'esprit avisé, et que, d'autre part, les voyages forment même la maturité, il ne ferma point ses yeux et ne boucha point ses oreilles pendant son douloureux calvaire. La description des contrées qu'il traversa, les axiomes, sentences, maximes et autres paroles précieuses qui tombèrent de ses lèvres, les faits, gestes et discours de ses deux compagnons et les siens propres, les mœurs et les coutumes du pays de Tryphême, tout cela a été consigné par M. Pierre Louys dans ce livre des *Aventures*... Mais je crains de n'avoir donné par ce résumé qu'une idée confuse de l'ouvrage. Certains ne l'apprécieront pas. Certes, il sera toujours le bréviaire des gens paresseux qui prisent les émotions douces et le loisir; il sera toujours cher aux rêveurs, à tous ceux qui sont fous de belles formes, de fleurs ou de parfums, mais il déplaira peut-être aux innombrables commentateurs de la Bible revue par Osterwald, aux partisans du cilice-pour-autrui et de la discipline-appliquée-au-prochain. En vérité, les *Aventures du roi Pausole* sont mieux qu'un manuel d'ascétisme, elles figurent une séduction nouvelle.

Sans doute on tâchera à démêler sous quelle influence

(1) *Les Aventures du roi Pausole*, par PIERRE LOUYS. Fasquelle, éd.

il fut écrit, si celle de *Don Quichotte* prima celle de *Pantagruel* et si *Jérôme Coignard* l'inspira plus que *Candide*. Cela est vain, car à lui tout seul il crée un poncif.

Ce feuillet inédit de l'almanach de Gotha est un délicieux plaidoyer pour la liberté de danser en rond, pour la licence de goûter aux bonnes choses qui font le plaisir de la vie, enfin une savoureuse protestation contre la charge des règles inutiles et des catalogues superflus. Mieux que les quarante et une épigraphes curieuses qu'il porte, j'eusse aimé celle-ci qui est un cri du cœur, une parole populaire, éternelle et sacrée et qu'il est bon de jeter de temps à autre quand ce monde devient trop ennuyeux : « Fichez-moi donc la paix ! » Cela servirait assez proprement de morale à ce roman vraiment gai où le rire n'est point de l'amertume, ni l'ironie un prêche déguisé et que l'on aura bien lu « si l'on a su, de page en page, ne jamais prendre exactement la Fantaisie pour le Rêve, ni Tryphème pour Utopie, ni le roi Pausole pour l'Être parfait ».

A. Gilbert de Voisins

LA PERSONNALITÉ EN ART

Un peintre impressionniste qui avait toujours travaillé à des paysages aux environs de Paris partit un beau jour pour l'Angleterre d'où il envoya en France des vues prises dans les jardins de Kew ; or, c'était peu différent comme coloration des environs de Pontoise. Un autre peintre, autant ou aussi peu impressionné que son collègue, quitta la Bretagne, à laquelle il avait été longtemps fidèle, pour aller planter son chevalet en Égypte. Les toiles arrivant de là étaient non seulement d'une facture identique aux premières, mais présentaient les mêmes effets et les mêmes colorations.

Naturellement, diront certains critiques d'art : ce sont des individualités qui marquent tout de leur cachet personnel ! Hem, hem ! je sais très bien que le public tient toujours à spécialiser un artiste dans un genre, dans une coloration particulière. Celui-ci est un portraitiste vigoureux, cet autre est aimable et blond, un troisième est surtout paysagiste. Que celui-ci ne s'avise pas de faire autre chose, de chercher à sortir du cercle assigné, il aurait tort et on le lui ferait bien voir. Non seulement il ne sera jamais qu'un paysagiste, mais un paysagiste du crépuscule et il ne fera bien que les bouleaux, ou les bruyères, et que jamais il ne s'écarte de cela surtout ! La critique qui aime, au milieu de l'encombrement et de la surproduction, que la besogne lui soit facilitée, raffole des producteurs parqués dans un genre, elle les signale de loin, sans avoir besoin de la signature, et le public, peu versé en art, est ravi de pouvoir annoncer à haute voix que cette toile est de Un tel ou de Un tel. Il sait un gré infini aussi à l'artiste qui lui a permis d'afficher ainsi ses connaissances en ne commettant pas d'erreur. Et l'amateur, sans qu'il s'en doute et qu'il en veuille convenir, est semblable au public.

La surproduction, hélas ! tend de plus en plus à forcer l'artiste à se spécialiser dans un choix de sujets, dans une coloration, dans une tête et même dans une certaine attitude particulière de cette tête. Tout cela est bon pour la notoriété du peintre, qui ne s'imposera qu'autant qu'il aura refait à satiété le même sujet. Ne faut-il pas répéter souvent la même chose pour arriver à être compris ? Qu'il ne se donne donc pas de mal à chercher davantage, qu'il ne se baratte pas la cervelle, qu'il refasse tout simplement ce qu'on trouve qu'il fait si bien, rien de plus, et cela lui suffira pour être considéré et riche.

Certes Michel-Ange fut un titan d'une déconcertante toute-puissance. Rubens fit cascader les sensualités opulentes avec une bienheureuse fécondité. Rembrandt fut le magicien de l'art. Dürer, un mélancolique et plaintif visionnaire. Watteau, l'évocateur d'un monde idéal d'élégance où la galanterie susurre jusqu'au crépuscule, fondant les pâmoisons d'âmes avec les agonies de soleil. Mais qui oserait dire que ces génies furent des spécialistes puisqu'ils créèrent tous un monde, et que chacun eut sa vision personnelle d'univers ? Beaucoup furent de vastes idéalistes qui donnèrent chacun une gamme de sensations.

Du reste, si Goya fut le terrifiant graveur des *Malheurs de la Guerre* et des *Caprices*, il fit aussi les compositions pastorales des tapisseries de l'Escurial et fut un Lancret espagnol. Si Rubens représenta sur de grandes toiles des cérémonies fastueuses, il peignit aussi la *Kermesse*. Si Murillo fit des assomptions mystiques, il figura aussi des miséreux réalistes. La plupart des grands artistes non seulement réalisèrent des œuvres variées, mais, sous le soleil radieux de la Renaissance, leurs facultés s'épanouirent si largement et leur éducation fut si achevée que certains furent sculpteurs, architectes, poètes, musiciens, diplomates. Vinci est le type de l'artiste complet, au cerveau encyclopédique, ayant fait le tour de toutes les connaissances, et auquel pas une manifestation de l'activité humaine ne fut étrangère. Aujourd'hui, les sculpteurs en voudront au peintre d'exposer une statue et les écrivains lui reprocheront de publier un livre ou même de faire de la critique d'art.

Que l'esprit hautain et affranchi agisse donc. Qu'il passe au milieu des rumeurs et dédaigne les bouches qui distillent la méchanceté et cherchent à mordre.

Malgré les adroits, les malins faisant affaires, les affamés de réclame, je m'intéresse plus aux chercheurs d'idéal, aux vagabonds du rêve, aux travailleurs se révélant parfois dans de déconcertantes esquisses, qui vont de-ci de-là, suivant l'inspiration, obéissant à la tentation de l'heure ou du moment, trahissant des repentirs et sentant profondément que, pour qui sait comprendre la nature et communier avec elle, elle est avant tout infinie dans ses variations. Heureux donc celui qui se laisse séduire et bercer par celles-ci, qu'elles soient rudes ou douces, sauvages ou câlines, et qui sans cesse enfante dans l'afflux des sensations. « *Fais de moi ta lyre comme tu fais de la forêt* », dit le merveilleux poète Shelley dans son *Ode au vent d'Ouest*. Et comme je comprends que non seulement le sujet lui soit suggéré par le milieu, les circonstances, le moment, mais que la formule elle-même se modifie, que l'artiste comprenne que la facture peut et doit obéir la plupart du temps au caractère de l'œuvre. La nature, comme la femme, doit être considérée, adorée de mille manières. Les régions tropicales ou les contrées brumeuses exigent un doigté spécial, car l'ambiance agit sur le cerveau et celui-ci dicte à la main des ordres impérieux. Jamais on ne rendra une Florentine ou une Andalouse comme une Parisienne ou une Berlinoise. Inconsciemment les modifications se trahiront dans le rendu, car de même que chaque race doit être appréciée différemment, que

chaque femme mérite d'être aimée d'une façon diverse, elle comporte des caresses qui doivent lui être personnelles. Or, l'artiste n'est-il pas un amant alternativement passionné et déçu, qui va avec enthousiasme à la prise de la chose admirée encore, sans cesse..., pour en vivre souvent, mais jusqu'à en mourir toujours.

J'estime fort l'amoureux exalté qui voudrait pour chaque pays une palette différente conforme à son atmosphère spéciale, qui exigerait un autre crayon pour un dessin de femme nouvelle convoitée, dont il pourra enfin saisir le type et pour laquelle il s'efforcera de modifier encore une fois sa manière, la trouvant toujours trop habituelle.

Il n'a pas de facture personnelle!... son dessin est dénué de caractère! diront les superficiels, mais qu'importe au producteur de haute visée qui se réjouit à huis clos dans l'intimité de l'atelier de subtiles ivresses d'art. Il sera « ondoyant et divers » comme Montaigne voyait l'homme, violent et doux suivant l'heure, mais toujours sincère et ayant la constance d'émotion. Et pour le critique qui voudra avoir la conscience d'étudier tout l'œuvre de l'artiste, s'il ne s'était pas manifesté par le parti pris, il sera goûté du moins par les quelques esprits d'élite qui auront des affinités avec lui et qui, seuls, comptent dans la foule. Ils verront alors l'immense étendue des sensations éprouvées dans l'ensemble des œuvres étalées où seront notés les efforts de chaque jour, de chaque heure, et apprécieront la volonté ferme du peintre d'être divers et infini comme le monde. Il n'en serait pas ainsi que le méconnu pourrait s'en consoler encore. Le véritable artiste ne doit travailler que pour lui-même.

HENRY DETOUCHE

Le Monument Arthur Rimbaud.

« Les fleuves m'ont laissé descendre où je voulais. »

La fantaisie m'est venue au cours d'une équipée de vacances dans les croupes odorantes d'Outre-Semois, au pays de Verlaine,

Au pays de mon père il est des bois sans nombre...,

plus haut que les tabacs et les brouillards, dans les genêts, les chênes et les sarts fumants, à Bagimont et à Pussemange, de descendre en quelques coups de pédale au versant de la Meuse par Gespunsart, le village des cloutiers, et Cons-la-Grandville, celui des écorceurs, considérer à Charleville le monument élevé le 21 juillet dernier à la mémoire émouvante d'Arthur Rimbaud.

Devant la gare, dans les massifs, à l'ombre du kiosque municipal, sur une étroite pelouse se dresse la stèle légère en granit rugueux que surmonte le buste.

Le poète y paraît gouailleur, gavroche à la fois et visionnaire, mousse turbulent et extatique.

Aux faces de la stèle quatre inscriptions : *Bateau ivre, Illuminations*, *Voyelles*, *Saison en enfer*, enseignent aux nourrices qui fréquentent le square l'œuvre d'Arthur Rimbaud (1854-1891).

Il me paraît intéressant de reproduire ici le compte rendu de la cérémonie inaugurative. Il a paru dans le *Courrier des Ardennes* et reflète d'une façon charmante l'accueil joyeux et affectueux que la petite ville a cru devoir faire à un poète. Le discours du maire, qui peut paraître assez burlesque, m'a fort touché. Son intrépidité ignorante témoigne d'une très douce bonne volonté.

TH. BRAUN

Le Monument Rimbaud.

Le dimanche 21 juillet a eu lieu l'inauguration du monument.

A 2 heures de l'après-midi, M. Boucher-Leheutre, maire; M. Descharmes, adjoint, et plusieurs conseillers municipaux ont reçu dans la salle du premier étage de l'hôtel de ville les membres du Comité et leur ont offert un vin d'honneur.

En fort bons termes, M. le maire leur a souhaité la bienvenue et les a félicités de leur initiative.

Précédé de l'Harmonie municipale, le cortège s'est ensuite rendu au square de la Gare.

La *Marseillaise* retentit quand tombe le voile qui recouvre le buste du poète ardennais.

Au nom du Comité, M. Kahn remet le monument à la municipalité.

M. Bouchez-Leheutre répond par le discours suivant :

MONSIEUR GUSTAVE KAHN,

J'ai le très agréable devoir de prendre possession, au nom de la ville de Charleville et de sa municipalité, du monument élevé par les poètes à la gloire d'Arthur Rimbaud, et que vous venez de me remettre dans une langue admirable et avec une grande élévation de pensée.

Votre merveilleux discours, qui met si bien en relief le poète tant regretté et nous le montre sous son véritable jour avec ce bonheur d'expressions dont vous avez le secret, est si haut, si haut qu'il plane dans le firmament, au milieu des étoiles dont quelques-unes se sont détachées pour venir, comme des diamants, éclairer et poétiser votre prose.

Nous autres, que j'appellerai les administrateurs engoncés dans la raideur obligatoire comme dans des faux cols trop étroits, ayant la préoccupation du fonctionnement quotidien des rouages publics, le recroquevillement du terre-à-terre et l'horizon par trop borné des bureaux, nous n'avons pas, Monsieur, de ces envolées superbes, et quand, par hasard, — j'en ai fait personnellement l'expérience, — un audacieux s'avise de sortir de la vieille routine et des sentiers battus, il n'y a pas assez de foudres pour l'écraser.

C'est vous dire combien je suis personnellement heureux de participer à la cérémonie d'un poète fêté par des poètes, c'est-à-dire des hommes qui, voyant les choses d'ici-bas avec un prisme lumineux et sous un bienfaisant mirage, ont les idées larges, l'esprit ouvert et le cœur généreux.

Je n'ai pas l'intention, croyez-le bien, d'essayer même une esquisse d'Arthur Rimbaud. Le littérateur, vous l'avez dépeint de main de maître; l'explorateur, M. Alfred Bardey, le très distingué membre de la Société de géographie, nous le fera connaître brillamment tout à l'heure.

L'honneur de ce monument dû, pour le buste, au ciseau du beau-frère de Rimbaud, M. Paterne Berrichon, l'aimable poète-sculpteur, et, pour le socle, aux plans de l'architecte distingué, M. Petitfils; l'honneur, dis-je, de cette commémoration revient au comité si parisien composé surtout de poètes appartenant à la pléiade de ces hardis symbolistes qui, un peu comme les impressionnistes en peinture, ont révolutionné la poésie en lui donnant plus de relief et de coloris.

Le 9 septembre 1900 le trésorier du Comité, M. Ernest Delahaye, mon cher et ancien condisciple, m'envoyait la lettre que voici :

Paris, le 9 septembre 1900.

MONSIEUR LE MAIRE,

Le comité constitué à Paris en vue d'ériger à la mémoire d'Arthur Rimbaud un monument qui, par ses amis et ses admirateurs, sera offert à votre ville, me charge de solliciter de votre bienveillance un emplacement pour l'édification de ce monument.

« Nous vous serions reconnaissants, Monsieur le Maire, de prendre notre demande en considération et de la soumettre le plus tôt possible au conseil municipal, en rappelant à MM. les conseillers que Jean-Nicolas-Arthur Rimbaud, né à Charleville en 1854, mort en 1891, est le précoce et génial poète auquel on doit le *Bateau Ivre*, le *Sonnet des Voyelles*, les *Illuminations*, la *Saison en Enfer*, celui enfin que Victor Hugo nomma « Shakespeare enfant » et qui fut, dans la dernière période de sa vie, l'un des héroïques explora-

teurs dont l'action ouvrit en Ethiopie des voies à la civilisation.

« Veuillez agréer, Monsieur le Maire et cher compatriote, l'expression de mon profond respect.

« Pour le Comité :
« *Le Trésorier*, Ernest Delahaye,
« 5, boulevard Pasteur. »

Le 11 septembre, le Conseil municipal prenait la délibération suivante :

« Le Conseil, heureux de s'associer à l'hommage rendu à l'un des distingués enfants de la ville, met à la dispositon du Comité l'un des massifs du square de la Gare » et la ville, voulant s'associer plus efficacement encore à l'hommage rendu à Rimbaud, prenait à sa charge les dépenses de terrassement et de fondation du monument. Les bourgeois carolopolitains qu'Arthur Rimbaud, dans une jolie boutade d'ailleurs, a quelque peu malmenés (mais tout n'est-il pas permis aux poètes!) ont donc pu prendre une éclatante revanche.

La municipalité de Charleville, en s'unissant au comité pour perpétuer la mémoire d'Arthur Rimbaud dans un de ses jardins publics, a voulu offrir à notre remarquable et regretté concitoyen, hélas! trop tôt disparu, son tribut d'admiration.

Arthur Rimbaud, le brillant élève d'abord de l'institution Rossat et ensuite du collège qui, dans les concours généraux, remportait de hautes récompenses, — Arthur Rimbaud, le génial enfant poète dont mon ami, M. Louis Pierquin, a placé dans une charmante plaquette comme dans un écrin quelques-unes de ses plus jolies pièces de vers et qui, à l'âge où les autres commencent à peine à penser, avait accompli son œuvre littéraire, — Arthur Rimbaud qui, dans ses œuvres si colorées et d'une singulière puissance, a su, à côté de ses hommages passionnés à la femme et de certaines excentricités, se faire le champion du faible et de l'opprimé et s'attendrir sur les petits; — Arthur Rimbaud, l'un des précurseurs de l'école nouvelle, le pionnier, comme l'appelle si bien M. Gustave Kahn; — Arthur Rimbaud, le trafiquant et l'explorateur qui, au milieu d'une vie tourmentée et dans ses courses vagabondes, après s'être assimilé, avec une facilité stupéfiante, une dizaine de langues, a su, tout en se créant une belle situation, faire aimer la France dans l'Est africain et lui préparer des relations dont elle recueille les fruits depuis quelques années; — Arthur Rimbaud, enfin, que rend plus touchant encore sa longue et sa poignante agonie quand il revient, mutilé, expirer à Marseille.

Il méritait sans aucun doute l'hommage qui lui est rendu par les poètes et par ses amis et concitoyens, et ce sera pour sa famille et spécialement pour sa brave et digne mère une consolation à sa fin si cruelle et si prématurée.

Vous avez, Monsieur, en terminant votre beau discours, félicité Charleville d'avoir honoré les poètes en la personne d'Arthur Rimbaud et vous m'avez en leur nom serré la main. Laissez-moi au nom de notre chère cité, au nom du Conseil municipal et en mon nom personnel, vous remercier de tout cœur et vous adresser le salut cordial que méritent les poètes, avant-garde généreuse et brillante de l'esprit français.

M. le préfet, qui vient d'arriver, félicite le maire auquel il donne une poignée de mains.

L'on se rend ensuite aux chaises placées autour du kiosque; des plantes vertes ont été disposées tout autour.

M. Bardet prend la parole au nom de la Société de géographie et parle surtout de Rimbaud explorateur.

M. Jean Bourguignon lui succède et vante le poète et l'explorateur.

M. Rameau, de l'Odéon, récite le *Bateau ivre* avec une diction parfaite, qui soulève les applaudissements de la foule.

L'excellente musique du 91e exécute, d'une façon magistrale, l'œuvre de Ratez, directeur du Conservatoire de Lille, inspirée de ce poème et transcrite pour harmonie par M. Maignier, le dévoué et sympathique chef de musique de notre beau régiment.

M. Laudner, de l'Odéon, lit deux poésies de Rimbaud.

La musique du 91e nous fait entendre *Polyeucte*.

La fête d'inauguration est terminée dans sa première partie. Le cortège, toujours précédé de notre excellente harmonie municipale, se rend rue Thiers, devant l'immeuble Letellier, portant le numéro 12, où est né, en 1854, au premier étage, le poète ardennais.

Le voile qui recouvre la plaque commémorative est enlevé, pendant que l'Harmonie exécute un superbe morceau de musique.

Cette fois, c'est fini, et le cortège se dirige vers la place Ducale, où a lieu la dislocation.

AU MUSÉE DES ÉCHANGES

La Section artistique de la commission royale des échanges internationaux vient de publier le rapport de son secrétaire, M. Henry Rousseau, sur les trente premières années (1871-1901) de l'utile institution à laquelle nous devons le Musée de reproductions, si varié et si intéressant, que tout le monde peut admirer au palais du Cinquantenaire. Sait-on que c'est le prince de Galles, aujourd'hui le roi Edouard VII, qui prit l'initiative de cette création internationale? C'est lui, en effet, qui provoqua, en 1867, la réunion à Paris des princes de maisons régnantes d'où sortit la convention ayant pour objet les échanges de moulages des œuvres d'art les plus célèbres. L'idée lui en avait été inspirée par l'administration du Musée de South Kensington, à qui en revient l'honneur.

La collection des moulages du fonds belge des échanges vaut aujourd'hui 140,000 francs. Ce chiffre ne comprend pas le coût des creux, qui représentent, à eux seuls, une valeur de plus d'un demi-million. Les reproductions échangées depuis l'origine représentent 120,000 francs. En y ajoutant les sommes dépensées pour l'acquisition des objets qui ne pouvaient être obtenus par voie d'échange, la valeur de la collection, récemment créée, de clichés photographiques, celle de la collection de phototypies, de la bibliothèque, etc., on arrive, pour l'ensemble des collections, à près d'un million.

Depuis 1893 existe un service de vente au public qui permet à quiconque de posséder, pour un prix minime, les moulages de son choix. L'an passé, un service de vente de photographies fut annexé au précédent. Ces deux services réunis produisent une recette moyenne annuelle de 8,000 francs dont les dix onzièmes couvrent les prix de revient des épreuves vendues; le dernier onzième sert au renouvellement des creux et à l'amortissement du coût des clichés.

Concours de l'Académie de Belgique (1).

1903

LITTÉRATURE. (Concours international.) Dernier délai, 1er juin 1903. — I. Faire l'histoire de la céramique, au point de vue de l'art, dans nos provinces, depuis le XVe siècle jusqu'à la fin du XVIIIe siècle. (Prix : 1,000 francs.)

II. — Écrire l'histoire des édifices construits Grand'place de Bruxelles après le bombardement de 1695. Exposer les faits, donner une appréciation esthétique des bâtiments et faire con-

(1) Suite et fin. Voir nos deux derniers numéros.

naître leur importance au point de vue de l'histoire du style architectonique auquel ils appartiennent. (Prix : 1,000 francs.)

III. — Faire l'histoire de la création et du développement du drame musical, particulièrement en Italie, depuis l'*Euridice* de Peri jusqu'à l'*Orfeo* de Gluck. (Prix : 1,000 francs.)

ART APPLIQUÉ. (Concours limités aux artistes belges.)

MUSIQUE. — On demande un quatuor pour piano, violon, alto et violoncelle. (Prix : 1,000 francs.)

ARCHITECTURE. — On demande le projet d'un monument architectural commémoratif en l'honneur de l'OEuvre du Congo. (Prix : 800 francs.)

Ce monument est supposé devoir être érigé sur un vaste emplacement permettant tous les développements et accessoires possibles.

Les concurrents auront à produire : Plan général d'ensemble à l'échelle de 0m,005 par mètre ; dessin d'ensemble, élévation, à la même échelle; dessin du monument proprement dit — plans, élévation et coupe — à l'échelle de 0m,02 par mètre.

Chronique judiciaire des Arts.

Vestiaires des théâtres.

Les directeurs de théâtres sont-ils responsables des vêtements que déposent les spectateurs au vestiaire? Cette question, d'un intérêt pratique incontestable, a été résolue affirmativement par le tribunal de commerce de la Seine dans les circonstances que voici :

Le 10 décembre dernier, M. D..., qui assistait à la matinée du théâtre des Nouveautés, à Paris, n'a pu, à la fin de la représentation, obtenir la restitution de la pelisse de fourrure qu'il avait confiée au vestiaire et qui, paraît-il, avait été remise par erreur à un autre spectateur. A raison de ce fait, M. D... assigna M. Michau, directeur du théâtre des Nouveautés, en paiement de 1,730 francs pour valeur du vêtement perdu et de 500 francs à titre de dommages-intérêts.

M. Michau résistait à cette demande en alléguant que la remise des vêtements au vestiaire n'avait rien d'obligatoire; que, par conséquent, le dépôt fait par M. D... constituait un dépôt volontaire, lequel, aux termes des articles 1341 et 1923 du Code civil, nécessitait une preuve par écrit puisqu'il s'agissait d'une valeur dépassant 150 francs. Et enfin il objectait que les ouvreuses qui auraient reçu la pelisse n'étant pas payées par lui, il ne pouvait être responsable de leurs fautes.

Mais le tribunal écarta ces arguments. D'après lui, si le spectateur n'était pas obligé de déposer sa pelisse au vestiaire, il faut remarquer que celui-ci est organisé et agencé par le théâtre lui-même, qu'il constitue un accessoire indispensable de l'exploitation, sans lequel le théâtre serait obligé d'augmenter considérablement l'espace mis à la disposition du public et, par suite, de diminuer très sensiblement ses recettes ; que les personnes qui tiennent ce vestiaire se révèlent au spectateur comme les préposées de l'administration du théâtre, ce qu'elles sont d'ailleurs bien réellement; que la gratuité, seulement apparente, de ce vestiaire ne saurait faire échec à cette situation, cette gratuité étant plus que compensée par les facilités données au public, facilités qui ont pour résultat d'en augmenter le nombre et, par voie de conséquence, les bénéfices de l'exploitation; que, dans ces conditions, la remise d'un vêtement au vestiaire d'un théâtre constitue un réel contrat entre celui-ci et le spectateur, contrat synallagmatique comportant des obligations réciproques et auquel, par suite, ne sont pas applicables les prescriptions du Code civil invoquées par Michau.

En conséquence, le tribunal condamne le directeur à payer à M. D... la somme de 1,000 francs à titre de dommages-intérêts, l'évaluation du préjudice subi ne pouvant être basée sur la qualité exceptionnelle des fourrures garnissant le vêtement égaré, mais seulement sur le prix normal de fourrures similaires.

PETITE CHRONIQUE

On a inauguré lundi dernier à Ostende, en présence du Roi et du prince Albert, le monument à Léopold Ier de M. J. de Lalaing, dont un fragment fut exposé au Salon de la *Société des Beaux-Arts*.

Le fondateur de la dynastie belge est représenté à cheval, en uniforme, le claque à la main. La statue, conçue dans un sentiment décoratif, est placée sur un piédestal élevé, dans le style de certains socles de la renaissance italienne. L'emplacement — la place de la Commune, qui portera désormais le nom de place Léopold Ier — ne paraît pas très heureusement choisi. Tel quel, le monument, un peu froid et classique d'aspect, fait néanmoins bon effet et ravit les Ostendais, dont les places publiques étaient jusqu'ici vierges de toute effigie en bronze ou en marbre.

Aujourd'hui dimanche, à 8 h. 1/2, concert extraordinaire au Waux-hall avec le concours de Mlle Irma Collini, cantatrice.

L'administration des concerts Ysaye annonce, pour la saison prochaine, six concerts d'abonnement fixés aux dates ci-après : 3 novembre, 1er décembre, 19 janvier, 23 février, 16 mars et 20 avril.

Deux auditions supplémentaires, en dehors de l'abonnement, auront lieu aux dates que l'administration fera connaître ultérieurement. Les répétitions générales et les concerts seront donnés comme précédemment dans la salle de l'Alhambra. Les abonnés peuvent dès à présent se faire inscrire, pour le renouvellement de leur abonnement, chez MM. Breitkopf et Hærtel, Montagne de la Cour, 54.

Nous ferons connaître prochainement le plan général de l'œuvre artistique que la Société symphonique se propose au cours de sa septième année, ainsi que le nom des artistes dont le concours lui sera assuré.

Toutes les communications doivent être adressées à M. Théophile Ysaye, rue de l'Aurore, 35, à Bruxelles.

Un comité vient de se constituer à Mons en vue d'ériger un monument à François-Joseph Fétis, qui naquit en cette ville en 1784.

C'est la Société des sciences, des arts et des lettres du Hainaut, à qui est due la statue de Roland de Lassus, qui a pris l'initiative de cet hommage à l'auteur de la *Biographie générale des musiciens*.

Hier samedi s'est ouvert à Anvers le Salon triennal des Beaux-Arts.

L'exposition des Beaux-Arts et d'Art appliqué que le Cercle Artistique de Louvain organisera du 1er au 23 septembre prochain promet de réunir un ensemble d'œuvres des plus intéressants. Exposeront notamment : MM. François, L. Arden, H. Arden, Mlle Berthe Art, MM Asselbergs, Bayart, Bellis, Bernier, Blieck, Bodart, Braecke, Brunin, Mlle Calais, MM. Charlier, Cogen, Craco, Dardenne, Mlle Marie De Bièvre, MM. A. Delaunois, Dell'Acqua, De Tombay, A. Dillens, L. Franck, E. Ganz, W. Geets, Mme Gilsoul, MM. Victor Gilsoul, Gouweloos, Halkett, Hennebicq,

Hens, Herbo, Hermanus, A.-J. Heymans, E. Hoeterickx, J. Horenbant, A. Jamar, F. Joris, Marcette, Mlle M.-A. Marcette, MM. L. Mascré, P. Matthieu, J. Mayné, J. Merckaert, Charles Michel, A. Le Mayeur, H. Le Roy, A. Lynen, N. Outer, G. Portielje, H. Richir, J. Rosier, J. Rosseels, Mlle Alice Ronner, MM. L. Rotthier, V. Rousseau, Jakob Smits, H. Staquet, F. Symons, L. Taverne, P. Thénon, L. Tydgat, V. Uytterschaut, L. Valckenaere, G. Vanaise, F. Vandamme, Vandamme-Sylva, E. Van den Bussche, Ch. Van den Eycken, N. Van den Eeden, E. Van der Meulen, P. Van der Ouderaa, A. Vandoren, E. Vandoren, E. Van Esbroeck, E. Vanhove, G. Van Strydonck, P. Verdussen, Piet Verhaert, I. Verheyden, F. Vinck, F. Willaert, J. Willems, etc.

Du 28 août au 15 septembre prochains aura lieu à Termonde, dans les locaux de l'Académie, une exposition particulière d'œuvres (aquarelles, affiches, etc.), de Henry Cassiers, qui est d'origine termondoise.

Cette exposition est organisée par les soins du Cercle artistique de Termonde.

Notre collaborateur Ph. Zilcken, l'éminent aquafortiste hollandais, a reçu dernièrement la croix de chevalier de l'ordre de Léopold.

Le Conseil communal de Termonde, en sa séance du 5 août dernier, a nommé directeur de l'Académie des Beaux-Arts de la ville, M. Ferdinand Willaert, professeur à l'Académie de Gand.

Les *Barbares*, le nouvel opéra écrit pour les représentations d'Orange par M. Camille Saint-Saëns sur un livret de MM. Sardou et Gheusi, présente cette particularité que l'action se passe à Orange, dans le théâtre antique lui-même, au temps de l'invasion cimbrique ; le décor est la scène elle-même, restituée dans l'état où elle se trouvait à cette époque. Le prologue comporte un récitant; les trois actes, très mouvementés, auront pour protagonistes les artistes de l'Opéra, où la pièce sera transportée au lendemain de la première à Orange.

L'abbé Perosi a terminé une partition nouvelle intitulée *Moïse*. Ce n'est pas un oratorio où un « historien » est chargé de raconter les événements, mais une véritable œuvre dramatique, traitée en quelque sorte à la façon d'un opéra, dont le poème est dû à la collaboration de deux publicistes lombards, MM. Agostino Cameroni et Pietro Croci

---

Signalons dans la livraison de juillet du *Studio* l'intéressante étude de Ch. Hiatt sur les dessins de James Pryde, l'un des deux titulaires, avec William Nicholson, de la signature « Beggarstaff » inscrite au bas de mainte affiche illustrée. Puis encore : l'article de Norman Garstin sur Stanhope A. Forbes, un petit traité théorique et pratique de l'art de l'émailleur par le technicien bien connu Alex. Fisher, etc.

Imprimé sur papier de la Maison KEYM, rue de la Buanderie, 12-14.

Bruxelles. — Imp. Vᵉ MONNOM, 32, rue de l'Industrie

VINGT-ET-UNIÈME ANNÉE. N° 33. 18 AOUT 1901

L'ART MODERNE

REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

A Propos de critique musicale.

Il nous est tombé récemment sous les yeux un ouvrage publié à Anvers en 1872 et intitulé : *Recherches historiques concernant les journaux de musique depuis les temps les plus reculés jusqu'à nos jours*, par EDOUARD-G.-J. GRÉGOIR. L'auteur y passe en revue un certain nombre de publications spéciales et son recul dans le temps ne s'aventure que jusqu'à l'an de grâce 1722, où il signale l'apparition à Hambourg de la première feuille de critique musicale qui ait vu le jour en Allemagne, sous la rubrique de *Critica musica*. Malgré les lacunes que présente le travail de Grégoir, il est, à notre connaissance, la première tentative intéressante effectuée pour rassembler les matériaux d'une histoire de la critique musicale.

Une promenade à travers le cimetière des gazettes trépassées ne laisse pas que de laisser une impression mélancolique qui se teinte de quelque scepticisme. Parmi les fleurs desséchées de l'herbier collectionné par Grégoir, il en est de cocasses et de bizarres, depuis les *Sentiments d'un harmoniphile du* R. P. LAUGIER, et les *Tablettes de Polymnie*, en passant par la *Correspondance des amateurs, par l'amateur Cocatrix*, jusqu'aux feuilles plus vivaces qui affirmèrent vers 1850 l'essor de la critique musicale. Des premières ébauches timidement réalisées dans le genre littéraire qui nous occupe, il ne reste que de brèves constatations du plaisir plus ou moins grand occasionné par la musique. Au temps de Louis XIV, des opinions formelles se font jour sur le thème sempiternel de la comparaison entre la musique française et la musique italienne; le matériel d'épithètes employé décèle les sentiments abstraits d'allure géométrique cultivés par les « honnêtes gens » en leur jardin. On ne parle que de « simplicité », de « majesté noble, » de « brillant » et de « variété ». Le XVIIIe siècle assaisonne cette géométrie cornélienne d'une pointe de sentimentalisme. Dans les comptes rendus du *Mercure*, du *Spectateur français* ou de l'*Almanach de Framery*, ce sont d'autres clichés que reproduit, sans cesse, la plume des censeurs; le « naturel », « l'absence de fard », le « touchant », toutes qualités chères à l'ami de Mme de Warens demeurent les avantages les plus universellement prônés, qu'il s'agisse de la *Maison isolée ou le Vieillard des Vosges* ou du *Sei-*

gneur bienfaisant. Il y a aussi le geste matamore de l'époque révolutionnaire : « Un air de bravoure chanté par le hussard a présenté de grandes beautés aux connaisseurs. »

Sous la Restauration, le rossinisme s'enguirlande de qualificatifs d'une câlinerie enchanteresse, et les mots doux et vagues de « délicieux », « adorable », de se presser à l'envi dans les chroniques, tout parfumés encore du parfum des jolies lèvres qui se pâmaient à l'Opéra italien. Avec le castilblazé *Robin des Bois* éclosent des études sur le fantastique allemand; les truculences de Théophile Gauthier passent dans la langue des critiques, qui se pare d'innombrables métaphores, pendant que, sous la féerie scintillante des images, s'altère le jugement musical, quand il ne s'anémie pas tout à fait . Berlioz n'hésite pas à traiter sa propre musique de « foudroyante » et « d'admirable », tout en restant très attentif à ce qu'en pouvaient penser le *Corsaire*, la *Pandore* ou le *Voleur*. Enfin, la période héroïque s'ouvre pour le wagnérisme, ère de luttes suraiguës auxquelles le crayon de Cham prête un appui plus spirituel que justifié.

De nos jours, les œuvres musicales, à côté d'étincelantes paraphrases d'une subtile rhétorique, suscitent de vaillantes études qui propagent peu à peu les idées générales sans lesquelles la critique ne saurait trouver aucune base sérieuse. S'il est encore trop de chroniqueurs aux yeux desquels le rôle de juge se borne à enregistrer le sentiment public et à l'attarder dans des admirations peu recommandables, il y en a aussi qui combattent courageusement le bon combat. Ceux-ci comme ceux-là verraient avec plaisir apparaître une histoire sérieusement documentée de la critique musicale.

Le besoin se manifeste, en effet, de jour en jour davantage de donner aux appréciations critiques un fondement scientifique et de ne plus les abandonner à la fantaisie d'écrivains plus ou moins informés. Que reste-t-il de certains verdicts prononcés naguère sur l'œuvre de Gluck, de Rossini et de Wagner ? Éreinter consciencieusement ses contemporains, voilà à quoi se borne l'ambition de tant de manieurs de plume qui semblent s'ingénier uniquement à mériter l'application de l'adage : *Homo homini lupus*. Lorsque nous envisageons l'art du passé, nous n'éprouvons point la furieuse indignation dont les Zoïles du temps foudroyaient ses auteurs et nous nous demandons, non sans stupeur parfois, pourquoi tant de fiel fut dépensé, et pourquoi le talent littéraire s'oublia si fréquemment en d'inqualifiables besognes.

L'histoire de la critique musicale montre que l'évolution des jugements passe, en général, par trois phases : d'abord, une période de misonéisme intransigeant à l'égard de toute nouveauté qui dérange les habitudes acquises, misonéisme qui s'associe souvent à un philonéisme d'emballement et de petite église; puis un stade d'admiration béate pour les « talents consacrés » et les génies découverts vingt ou trente ans après leur mort; enfin la mise au point définitive, l'opinion ferme et précise, sculptée dans la perspective de l'Histoire.

Il faut donc applaudir à la campagne entreprise par un pionnier convaincu de l'absolue nécessité qu'il y a d'entourer la critique de la garantie des méthodes scientifiques. M Dauriac, outre son cours d'esthétique à la Sorbonne, professe à l'école des Hautes Etudes sociales et y enseigne les principes de la critique musicale. Ce n'est point ici le lieu de scruter l'avenir de l'« École de journalisme » qui le compte parmi ses collaborateurs. Qu'il nous suffise de prendre acte du premier mouvement accompli dans l'orientation de la critique vers autre chose que des polémiques ou des traits d'esprit.

Pour beaucoup de gens la critique musicale n'existe pas ; la musique plaît ou déplaît ; en dehors de cette appréciation simpliste, le reste n'est que littérature. A entendre le tapage des batailles d'opinions, on dirait que tout critérium manque, que l'avis de Pierre vaut celui de Paul, et qu'on ne bâtit que sur du sable. Le caractère le plus saillant de la critique réside dans son état chaotique; elle ne s'inspire que des coteries régnantes et, avec une gaminerie bien des fois excessive, elle descend dans l'arène des partis pour frapper à tort et à travers.

Comment le critique fera-t-il pour se renseigner et motiver ses jugements? A qui s'adressera-t-il? La fréquentation des virtuoses ne lui apportera que des opinions suspectes ou futiles. Quant aux compositeurs qui, à priori, paraissent mieux qualifiés, ils sont trop « de la boutique », qu'on nous pardonne cette expression, ils font trop corps avec leur milieu artistique pour le bien connaître. Depuis longtemps on ne croit plus sur parole les professeurs d'harmonie, mais les centons des magisters ne seront point inutiles au critique qui devra joindre aux connaissances techniques du métier les sévères méthodes de la science historique et de la philosophie contemporaine.

M. Dauriac indique très nettement les deux points de vue auxquels on se place en dernière analyse pour juger des choses de la musique : Ou bien on considère la musique comme l'art d'émouvoir par les sons ; ou bien on l'envisage comme une architecture sonore. De là découlent deux types de critique. Le premier apporte au public un « sujet » impressionné par la musique et lui traduisant son émotion avec force transpositions verbales ; c'est la critique subjective et littéraire et c'est celle qui compte le plus grand nombre d'adeptes. Le second type, objectif et technique, ne vise que l'œuvre

en elle-même et ne s'occupe que de sa construction générale, des combinaisons et des transformations monodiques qui tissent sa trame. Cette critique « objective » est moins répandue; cependant, depuis les dissections pratiquées en Allemagne sur les partitions de Wagner par MM. de Wolzogen et consorts, l'habitude s'est prise de distribuer au public de nos grands concerts l'analyse thématique des compositions exécutées. Disons en passant que la distribution en question n'est pas sans flatter considérablement l'amour-propre des auditeurs.

Une critique idéale réunirait le double caractère que nous venons de signaler et, en ce faisant, elle suivrait la tendance dont témoignent les œuvres à fusionner et à emmêler leurs natures. Depuis la *Symphonie fantastique* de Berlioz jusqu'à *Heldenleben* et jusqu'au *Don Quichotte* de Richard Strauss, symphonie et drame lyrique marchent, en effet, l'une vers l'autre d'un pas toujours plus pressé.

L'antinomie entre la « musique expressive » et ce qu'on appelle improprement « la musique abstraite », antinomie basée sur la diversité d'origine, s'atténue et s'effacera sans doute quelque jour.

Reste un écueil, non des moins ardus, le vocabulaire. L'excès de richesse n'est pas toujours profitable et si, comme nous l'avons rapidement esquissé plus haut, le matériel verbal a gagné, par son extension presque indéfinie, une souplesse souvent heureuse, il a perdu en précision ce que l'imagination lui apportait en éclat. Il y aurait beaucoup à reprendre dans la terminologie musicale; c'est ainsi qu'on parle « d'idées », de « phrases », de « motifs », de « pensées » même, sans définir exactement tous ces termes incohérents. Chacun les emploie comme bon lui semble en les éloignant presque toujours de leur acception première ; d'où contradictions et obscurités, quand ce n'est pas manque absolu de concepts. On assiste de la sorte à la naissance de singulières associations verbales; musique abstraite est du nombre, et aussi « algèbre musicale », expression qui ne démontre qu'une chose, c'est que celui qui l'inventa ignorait à la fois l'algèbre et la musique.

Souhaitons donc, sans trop l'espérer, qu'étayée par de fortes études historiques et techniques, et guidée par les principes généraux de l'esthétique moderne, la critique musicale épure son vocabulaire en le précisant et s'attache à juger de façon plus objective. Peut-être alors l'aphorisme cher aux beaux esprits du XVIIIe siècle : « Il appartient aux musiciens de faire de la musique et aux philosophes d'en discourir », prendra-t-il la solidité d'un dogme.

L. DE LA LAURENCIE

A PROPOS D'UNE ESQUISSE (1)

Charmé par la gerbe de fleurs vénéneuses que M. Armand Rassenfosse tressa pour les poèmes de Baudelaire, je m'en fus, l'autre jour, rendre visite au peintre-graveur de Liége et lui demandai le spectacle de ses derniers travaux. Là, dans cet atelier clair perché sur la colline de Saint-Gilles, j'eus une heure de joie artistique dont je ne vous ferai certes pas le récit. Étant égoïste de nature, je veux me conserver ce souvenir tout entier pour mes moments d'ennui ou de spleen. Il est utile de garder ainsi en sa mémoire des trésors intimes que l'on va visiter quand les aspects du monde extérieur déplaisent. Pourtant, je vous décrirai l'admirable esquisse qui dès l'abord me tint immobile et ravi. Sur ce grand dessin, dont presque tous les détails étaient déjà fixés, le peintre indiquait encore quelques traits du paysage et pensait à reprendre son œuvre pour la parfaire quand je vins le troubler.

Sur une haute terrasse de marbre, close par des rinceaux de lierre sombre et de vignes sanglantes, une femme, drapée de blanc, debout contre la nuit, chante, les mains pleines de fleurs. Elle chante et son âme mélodieuse s'exhale par le sourire des lèvres entr'ouvertes. Assis presque à ses pieds sur la dernière marche qui conduit à la terrasse, accoté contre un vase où deux satyres se poursuivent dans le bronze, un fou joue de la flûte. Il est plié sur son instrument et semble en le pressant à sa bouche lui confier des secrets. Il est vieux, sa figure toute en rides se plisse et ses yeux brillent d'un air ambigu. Son costume est bariolé, orné, brodé, historié, fait de pièces éclatantes et chargé d'ornements. A la pointe de son chapeau s'ouvre, au milieu de trois clochettes, une rouge tulipe. Il écrase sa marotte sous son soulier de soie. Rien ne lie les deux musiciens. La femme est perdue dans son chant, le fou dans les méandres de sa musique, mais le peintre nous a donné avec ces personnages l'inspiration qui les ravit tous deux : au delà de cette clôture sombre et sanglante que font les vignes et le lierre, au delà du marbre de la terrasse, un paysage s'étend, et c'est d'abord ce grand arbre tout proche qui occupe la moitié du ciel. Dans le dédale des branches, dans le lacis compliqué des rameaux, dans le monde des feuilles, la lune se joue et fait un éden de verdure, une ruche de joyeux rayons ; sur la terrasse elle dessine des boucliers d'argent et sur le chapeau du fou fait briller les clochettes. Plus loin, c'est la plaine voilée d'une poussière de nuit. Le dessin des choses s'y perd, on ne voit plus sous les étoiles qu'un cortège indécis de teintes fumeuses, où pointe parfois le détail d'une colline, d'un bois ou d'un village. Partout c'est la paisible et bienfaisante nuit.

Ce dessin, bien qu'inachevé, me séduisit entre tous et me troubla, non pas seulement par sa beauté de dessin et de couleur, mais par l'exemple qu'il offre des deux seules façons qu'il y a de chanter la nature. J'en trouve la réplique dans deux livres de vers qui viennent de paraître : *Le Cœur innombrable*, de la comtesse de Noailles, et les *Airs*, de M. Suarès.

Sans effort, avec une sûre éloquence, d'une voix profonde et vibrante, Mme de Noailles nous dit la terre de France et ses prestiges. L'émotion de ces strophes est puissante du fait de cette admirable vertu qu'elles ont d'être sincères. Ah! que la *littérature* a peu à voir dans les trois quarts de ce livre, et combien ce

(1) *Le Cœur innombrable*, par la comtesse M. DE NOAILLES. Calman Levy, éd. — *Airs*, par SUARÈS. Au *Mercure de France.*

sont là de belles choses, fraiches, franches et savoureuses! — Quelle chante le lumineux matin, la mort fervente, la jeunesse, l'amicale lune, ou, en maints endroits, la familière et puissante beauté du sol natal, toujours Mme de Noailles veut ignorer ce qui fut écrit, bien ou mal, avant elle, sur les mêmes sujets. Les émotions qu'elle ressentit, elle nous les rend dans toute leur harmonie, dans toute leur vérité. Elle ne s'est pas crue forcée d'affecter un désordre lyrique qu'elle ne ressentit point. Elle nous a dit les paysages de l'Ile-de-France avec le ton de mesure et de gravité qui seul pouvait leur convenir. — Il y a dans ce livre une trentaine de pièces qui sont parfaites et figurent certainement avec les poèmes qu'une autre artiste signa de trois étoiles dans la *Revue des Deux-Mondes*, les plus beaux vers de femme qui furent jamais écrits en français.

Cette inspiration directe et pure est bien celle de la chanteuse drapée de blanc qui se dresse dans le dessin de M. Rassenfosse, mais elle ne se retrouve guère dans le livre d'*Airs* que vient de publier M. Suarès.

Ici nous retrouvons le fou penché sur sa flûte et qui lui murmure des secrets. Il a vivement goûté lui aussi le charme du paysage nocturne et, lui aussi, a voulu en redire la douceur, mais, avant de s'exprimer, son inspiration a dû se filtrer dans la bibliothèque de son cerveau. Une bonne part s'y est perdue, mais le filet qui en sort, si mince qu'il soit, est encore d'un certain charme. Cela a un tour naïf, mécontent et tout là a fois puéril et vieillot. On trouve dans ce livre d'*Airs* des effusions qui tiennent de l'ode, de la romance, du rébus et de la chanson de café-concert. Il y a aussi de jolis vers, de fort laides choses, des pièces invertébrées et d'autres amphibies ; enfin le tout est imprimé, comme le sont parfois les amusettes du *Journal de la Jeunesse*, en lignes disposées de façon curieuse, avec des vers en italique et d'autres en caractères imperceptibles. Je trouve aussi, en parcourant cet élégant recueil, une table compliquée, une pagination originale, une épigraphe de Pindare qui doit correspondre chez l'auteur à une licence ès lettres, et diverses autres choses encore.

Tout cela nous rapporte à l'heureux temps des *petites revues*, voire à l'époque plus lointaine où l'on façonnait un poème en forme de bouteille, de cascade ou de chapeau chinois. M. Suarès nous avertit que *ce livre d'Airs est pris de ceux qui sont nés sur la mer et à Paris, en 1895 et 1897*. Depuis ce temps, le poète les a sans doute incessamment retournés dans sa cervelle et, au lieu de nous donner sa moisson toute neuve et dorée, il a voulu battre, moudre, pétrir et malaxer jusqu'à ce qu'il fut arrivé à confectionner toutes ces petites pâtisseries qui, encore une fois, ne manquent pas d'agrément et, sous leur forme dernière de poèmes, forment un recueil original.

Pourtant je leur préfère les belles pages signées de M. Suarès que je lus naguère dans la *Revue des Deux-Mondes*. Elles parlaient d'une *Visite à Pascal*, et, malgré leur tour qui semblait un peu pastiché, avaient une autre éloquence que ce volume de chansons agréablement biscornues... Et pour revenir à un art d'une beauté meilleure et plus certaine, je retourne à celle qui chantait sur la Terrasse avec des fleurs dans les mains et j'ouvre encore le livre de Mme de Noailles pour vous citer cette belle strophe :

Je vous tiens toute vive entre mes bras, Nature,
Ah! faut-il que mes yeux s'emplissent d'ombre un jour,
Et que j'aille au pays sans vent et sans verdure
Que ne visitent pas la lumière et l'amour.

A. GILBERT DE VOISINS

LA PROCESSION DE FURNES

M. Maurice Desombiaux a publié dans la *Meuse*, de Liége, les lignes suivantes à propos de la sortie récente de la célèbre procession de Furnes.

Cette année j'accompagnais Camille Lemonnier au Pardon de Furnes. Notre grand romancier a le dessein d'écrire une œuvre où il mettra en scène les artisans qui assument les rôles du Christ, de Marie de Magdala, de Joseph, de Marie, de Judas, de saint Pierre, du roi David, etc. Il les montrera dans le cadre de la petite ville moyenâgeuse, continuant à représenter dans la vie ordinaire les personnages qu'ils incarnent à la procession.

Les rôles ayant déteint sur les acteurs, grâce à leur foi robuste, on verra ceux-ci mettre leurs actions en accord avec le caractère des héros de l'Ancien et du Nouveau Testament.

Durant le voyage d'Ostende à Furnes à travers la blonde campagne flamande, j'écoutais Lemonnier développer son projet avec l'éloquence nerveuse et colorée qui lui est propre. Il me décrivait la procession au hasard d'anciens souvenirs. Et, dans ma pensée, le Pardon que nous allions voir prenait l'importance des représentations d'Oberammergau. Il me parlait avec enthousiasme des acteurs, dialoguant et récitant des strophes dans la langue rude et naïve de la Westflandre du temps de Van Maerlant et d'Ulenspiegel. Il me décrivait les costumes, les groupes, les scènes, dans un langage d'une saveur rubénienne. Vous savez quel peintre est l'auteur du *Vent dans les Moulins* ; son verbe a la magie des palettes les plus somptueuses. Je n'insiste donc pas.

Je fus, je l'avoue, quelque peu déçu. Tout d'abord on nous dit que certains personnages avaient disparu. Par exemple, le bourreau, tout en rouge, la tête couverte d'un voile noir, qui ouvrait la marche. La Mort a subi un sort analogue. La machination du char de l'Ascension a été modifiée. Les organisateurs se sont laissé impressionner par les sarcasmes de quelques gaudissarts venus du Nord de la France et ont sacrifié des détails pittoresques tout empreints de l'imagination naïve des ancêtres.

Mais voici la procession dans les rues de la vieille ville, aux pignons dentelés, ornés de la coquille héraldique. La voici sur la Grand'Place, toute pavoisée de bannières, remplie d'échoppes et de baraques où les contes de Perrault figurent sur de grandes toiles peintes. Et les scènes de l'Ancien et du Nouveau Testament se déroulent : C'est l'offrande d'Abraham, Moïse dans le Désert, les prophètes, les trois châtiments de David, la guerre, la peste et la famine; l'Agneau divin, saint Jean et les bergers, l'étable, les trois mages, la fuite en Egypte, la Cour d'Hérode, Jésus et les docteurs, l'entrée à Jérusalem, la trahison de Judas, le reniement de saint Pierre, Pilate et les juges, la Passion et la résurrection.

Tout le génie pictural de la Flandre apparait là. L'art de Jehan de Bruges, de Coxcie, mais surtout de Pourbus, s'y révèle parmi la barbarie des groupes en bois peint, le caractère des visages, les plis et l'éclat des étoffes somptueuses; on y voit aussi la fureur sombre, la piété farouche et horrible d'Herrera le Vieux et de Zurbaran. La pompe flamande et l'ardeur espagnole sont là mêlées. Quand passent, le long de l'église Saint-Nicolas, les noires pleureuses et les pénitents en cagoule brune portant leurs croix, aux sons du bourdon et qu'on entend, sur les pavés, le bruit sec des bois de lances, on est saisi d'épouvante ; l'illusion est com-

plète : c'est vers l'autodafé que le sinistre cortège se dirige, l'autodafé allumé par la folie religieuse des moines espagnols et d'un roi hystérique.

Je n'entrerai point dans les autres détails et particularités de cette procession de pénitence. Comme je disais tout à l'heure, si le clergé de Furnes ne se montre pas à la hauteur de sa tâche, s'il laisse les traditions s'affaiblir et même quelque peu disparaître, nous aurons du moins la joie de voir bientôt la vieille ville, avec son beffroi, son église de Sainte-Walburge, sa Maison espagnole, sa Noble Rose, et son pardon qui sort tout frémissant du moyen-âge, revivre magnifié dans une gloire d'apothéose, grâce à notre grand écrivain Camille Lemonnier. Et ce sera, nous en sommes assurés, le second livre d'une Bible des Flandres dont nous connaissons déjà le *Vent dans les Moulins*, ce chef-d'œuvre !

MAURICE DESOMBIAUX

UN PRIX DE ROME LITTÉRAIRE

M. A. Joly, dans un article bien pensé et d'une forme hautement littéraire, préconise l'institution d'un concours équivalant, pour les hommes de lettres, au prix de Rome décerné périodiquement aux peintres, aux sculpteurs et aux musiciens. L'idée est neuve et ne manque pas d'originalité. Voici en quels termes l'auteur de cette proposition défend son projet :

« Pourquoi cette idée semble-t-elle insolite au premier abord; pourquoi apparaît-elle comme une impossibilité pratique? Les réponses à ces questions donneraient, sans doute, les plus utiles lumières sur cette sorte de crise que la littérature subit chez nous principalement et jadis un peu partout, au point de vue des résultats matériels, du juste salaire que l'Écriture, comme l'esprit moderne, réclame pour le travailleur. L'écrivain, on ne l'oserait plus contester aujourd'hui, en est un ; le premier de tous, celui dont l'œuvre reflète davantage celle du Créateur, le travailleur suprême. Pourtant naguère encore son œuvre apparaît fort contestée. Rubens est l'occasion d'un décret proclamant que l'on ne déroge pas à la noblesse par l'exercice de la peinture. A un niais lui disant : M. l'ambassadeur s'amuse à peindre, il répond orgueilleusement que le peintre s'amuse à faire le diplomate. Van Dyck se mêle à la plus haute aristocratie anglaise, et pour les maîtres du pinceau, l'or ruisselle pendant que Corneille attend la maigre pension qui tarde, malgré d'immortels chefs-d'œuvre...

Il semble qu'il y ait ici en cause la forme même de l'œuvre d'art. Un tableau, une statue présente une réalisation matérielle plus facilement appréciable pour tous que l'enchantement des mots, la suprême harmonie des pensées. Un peu de cela se retrouve dans le succès des Salons, l'intérêt populaire pour ces grands livres d'images couvrant des murailles entières de leurs pages étalées. Dans les plus magnifiques musées, la foule ne va pas aux chefs-d'œuvre, mais à la curiosité des yeux. Entre le salon carré du Louvre et la plus désolante salle du Musée de Versailles, le succès auprès de l'âme peuple, surtout latine, sera pour ce dernier... Puis, Lebrun était d'une nécessité somptueuse plus immédiate que Bossuet, Corneille ou Racine. Cependant le palais d'Agamemnon n'existe plus que par Homère et le roi des rois est encore vivant dans le poème même s'il ne fut jamais ! Alors, aussi, le nom d'art avait été presque totalement accaparé par les arts du dessin ; l'art verbal se confondait avec les utilités d'éloquence, les distractions d'amusement. Maintenant enfin, l'on s'avise qu'un mauvais tableau n'est pas plus utile qu'un mauvais poème; que le chef-d'œuvre verbal conservé par la simple copie, multipliée sans fin, est la plus certaine forme impérissable.

C'est pourquoi nous proposons le prix de Rome littéraire, malgré l'absurdité des concours; malgré l'influence détestable de toute action officielle dans l'intime activité d'âme; à seule fin de mieux convaincre les foules de l'égalité des arts. Les mots sont aussi difficiles à dompter que les couleurs, les lignes, les contours ou les tons. Celui qui ose entreprendre d'enfermer en eux le rêve humain a autant besoin qu'un autre artiste de quelques années de tête à tête avec la nature. Puis, il y aurait les envois, que l'on exposerait non seulement dans une salle, avec peut-être des récitations, comme à cette exposition du livre dont le projet excellent vient d'être annoncé; mais encore dans les journaux, qui les reproduiraient. D'anciens souvenirs nationaux importent ici ; un peu de cela fut fait par nos Chambres de rhétorique, habiles à exciter ainsi l'intérêt populaire pour l'art verbal ; Bruxelles avait celle qui s'appelait « Mariaskransken ». En tous cas, même impraticable, le projet est utile comme manifestation. Car ce n'est pas la dignité de leur vie cachée, et la hauteur de leur art, qui nuisent à nos admirables prosateurs et poètes d'aujourd'hui. Leur reprocher cette condition même de leur gloire serait pire que la méconnaissance. L'infatigable propagande auprès de la foule qui peu à peu, sut apprendre ainsi les noms de Van Hasselt, Lemonnier, Picard, Verhaeren, Maeterlinck, est l'effort auquel nous ne devons pas nous lasser par toutes les formes de l'activité, à toutes les heures du temps. »

Chronique judiciaire des Arts.

Sculpture artistique et Sculpture industrielle.

La quatrième chambre de la cour de Paris a été dernièrement saisie de la question, extrêmement délicate, de savoir quels sont les caractères qui séparent la sculpture artistique de la sculpture industrielle.

La distinction a son importance. Quand il s'agit de la sculpture artistique, l'action en contrefaçon n'est soumise à aucun dépôt préalable d'un modèle de l'œuvre originale. L'auteur peut poursuivre directement celui qu'il accuse de contrefaçon. Lorsqu'il s'agit, au contraire, de la sculpture industrielle, l'action en contrefaçon n'est recevable qu'autant que le modèle a été préalablement déposé au bureau du Conseil des prud'hommes, conformément à la loi de 1806 (1). C'est à l'occasion de modèles de plafond que la question a été plaidée devant la quatrième chambre de la cour. D'après les demandeurs, les modèles de plafond sont des œuvres d'art autant et plus que certains tableaux, certaines gravures ou certaines statues sans valeur esthétique, comme on en voit chez les marchands d'objets religieux.

Me Constant, au nom des demandeurs, a soutenu que toute manifestation de l'esprit ayant quelque personnalité ou quelque originalité est une œuvre artistique.

(1) En Belgique, un arrêté royal du 10 décembre 1884, visant les articles 14 à 19 de la loi précitée, a précisé les formalités à remplir pour le dépôt des dessins et modèles industriels.

Me Flamand, pour le défendeur, a développé avec beaucoup de talent la thèse que voici :

Le critérium qui permet de distinguer la sculpture artistique de la sculpture industrielle n'est pas le degré de perfection de l'œuvre qu'il s'agit de protéger. Ce serait transformer les cours et tribunaux en jurys de sculpture, et Dieu sait où cela conduirait! Il y aurait parmi les magistrats des réalistes, des symbolistes, des romantiques, des classiques, etc. Les magistrats ont pour mission de trancher des questions de droit et non de faire œuvre de critique d'art. Donc, ce n'est pas la valeur intrinsèque de l'œuvre qui peut servir de critérium.

Où donc faut-il chercher ce critérium? Le code ne s'est pas préoccupé de la nature même des choses pour en opérer le classement. Il ne considère qu'une seule chose : la destination. Une œuvre de sculpture doit-elle se suffire à elle-même? S'agit-il, par exemple, d'une statue que l'on doit poser sur un piédestal ou sur une cheminée, c'est une œuvre artistique, fût-elle même horrible et sans valeur. Au contraire, une œuvre de sculpture a-t-elle été faite pour s'adapter à un autre objet, s'incorporer en lui? elle prendra la nature de l'objet auquel elle est destinée. Si cet objet est industriel, l'œuvre de sculpture deviendra une œuvre industrielle. C'est la théorie de « l'accessoire suit le sort du principal ». Et cette théorie doit être étendue à toutes les œuvres, quelles qu'elles soient.

La cour, adoptant le système de Me Flamand, a décidé, dans son arrêt, que des modèles de plafond rentrent dans la sculpture industrielle et qu'en conséquence, pour agir en contrefaçon, il faut en déposer préalablement le modèle au Conseil des prud'hommes.

(*Journal des artistes.*)

PETITE CHRONIQUE

Le théâtre des Galeries va rouvrir pour quelques jours ses portes à une tournée artistique, qui y donnera une série de représentations de *Nana*, la pièce tirée par Busnach du roman célèbre d'Emile Zola. Comme lever de rideau on représentera un drame en un acte de M. Céard, d'après une nouvelle de Zola : *Tout pour l'honneur*.

Au Waux-Hall, aujourd'hui dimanche, concert extraordinaire avec le concours de Mlle A. Carlhaut, cantatrice, et de la Société chorale Modesty-Club, sous la direction de M. Henri Weyts.

La *Grande Revue*, qui tient aujourd'hui la tête des périodiques français, publie des articles inédits de voyages, histoire, économie politique, romans, nouvelles, etc. des écrivains les plus marquants de la France et de l'étranger. Toutes les écoles et toutes les opinions s'y développent en toute liberté.

Dans son numéro du 1er septembre, la *Grande Revue* commencera la publication du roman attendu de Camille Lemonnier, *Les Deux Consciences*, qui se rapporte au retentissant procès de Bruges et dans lequel le public retrouvera avec plaisir les grandes qualités qui ont mis hors pair notre célèbre écrivain.

Le *Thyrse* annonce la publication prochaine des œuvres poétiques de son collaborateur Jules Roman, décédé il y a un an.

A ce propos, signalons l'effort d'art énergique et persévérant de la jeune revue (1). Sa dernière livraison (troisième année, nos 6 et 7) contient, entre autres, un excellent article sur Gustave Geffroy par M. G. Van de Kerckhove, des vers de MM. Viane, Ansel, Ramaekers, Bource, Bodson, Boué de Villiers, et un conte dans lequel M. Georges Virrès transcrit avec une rare pénétration les sensations de la terre campinoise. Ecoutez ce début, il est d'un écrivain :

« Ils habitaient, à un quart de lieue du village, une cahute tapie entre de hauts buissons d'acacias; une haie la ceignait de houx. Du côté du nord s'amassaient des sapinières. Les terrains s'élevaient, ondulaient vers le couchant, et les bois s'accrochaient à la dune ainsi qu'une crinière. C'était l'été. Des genêts croissaient le long du sentier menant à la cassine; leurs cosses noires crevaient, se tordaient sous le soleil, et leurs crépitements pétillaient à chaque instant tels que des flammes. Le sablon traçait les clairs méandres de ce chemin sinuant au travers de la contrée campinoise, bordé de ronces, de prunelliers, qui enchevêtraient leurs tiges fleuries de fruits rouges et bleus. Des chênes aux branches étendues comme des bras et voûtés comme des vieillards, jalonnaient la sente, puis parfois frétillaient les ramilles de blancs bouleaux, et à droite, à gauche, le sol ou bien inculte était couvert de bruyères violâtres, ou bien des champs montraient quelques arpents d'avoines et de seigles dont les épis étaient gris et minces. On voyait d'autres lignes d'arbres, qui indiquaient d'autres routes entre les brousses et les pitoyables guérets. Ainsi jusqu'aux bois, depuis le village, les terres arables de la localité s'enclavaient, jalousement gardées, travaillées sous les sueurs, engraissées de maigres fumiers, et les tâcherons guettaient leurs parturitions, anxieux, consultant le ciel, et conjurant par des prières les éléments mauvais. »

La façade du Val-de-Grâce, un des monuments les plus artistiques de Paris, va être prochainement débarrassée du voisinage des vieilles maisons qui empêchent de la voir commodément. On est en train de démolir ces masures et de rebâtir devant le Val-de-Grâce, sur des plans étudiés par le directeur des services d'architecture de la ville de Paris, une place en hémicycle s'étendant en face de ce célèbre dôme du Val-de-Grâce qui est un des chefs-d'œuvre de François Mansard.

Voici un amusant extrait de l'article que M. Edmond Haraucourt a consacré dans le *Gaulois* à la *Route d'Emeraude*, de notre collaborateur Eugène Demolder :

« A parcourir ce livre, on imagine l'auteur, qui serait debout, dans un jardin de tulipes, devant sa petite maison : il aurait déjà le joli ventre rebondi qui convient aux âmes heureuses; il aurait les claires prunelles d'un enfant, et les roses joues d'une ménagère hollandaise, et, sur toute sa face, le bon rire accueillant du Boer qu'on n'envahit pas, car il faut, de toute logique, que cet homme soit pétri de santé, âme et corps, pour en dégager tant! Dans le livre, on la respire, et, à cause de cela, le livre est bon.

Il l'est pour d'autres qualités encore, qui sont l'imprévu des trouvailles, la justesse et l'originalité des images, la couleur; il l'est par son odeur de terroir, sa bonne exhalaison flamande, qui nous détourne de nos rues. A quoi sert de lire, sinon à regarder ailleurs? Ce livre est bon, parce que nous ne l'avons pas encore lu dans un autre livre, et qu'il ne nous répète pas des adultères ou des vices qu'on nous a déjà répétés mille fois. Il nous dit

(1) Bruxelles, rue du Fort, 16.

bellement de quelle façon s'ouvrirent les yeux naïfs d'un grand artiste, d'un grand enfant qui se cherchait, et les étapes de sa vie — parfois rôdeur, un peu brigand, presque perdu, mais qui se retrouve, presque tombé, mais qui se relève — et cet élan vers la beauté, cette douleur candide d'une âme qui se crée : tout l'effort.

Le livre de M. Eugène Demolder est de ceux que l'on classe au bon coin de la bibliothèque et dont on dit : « Je relirai cela. » Il n'existe pas de plus sincère éloge, car, celui-là, c'est l'égoïsme qui le décerne : et ce compliment est un acte de gratitude envers l'auteur et l'œuvre, qui en passant nous laissèrent, ne fût-ce que pour un jour, la contagion de leur santé. »

Berlin est de toutes les capitales celle qui a le plus d'hommes en bronze et en marbre, sans même tenir compte de l'allée de la Victoire, l'allée des Hohenzollern.

Le monument qu'on vient d'ériger à Bismarck porte à soixante-douze le nombre des statues érigées sur les places publiques de Berlin.

Au point de vue professionnel, ces grands hommes sculptés et coulés se subdivisent ainsi : trois hommes d'État : le comte Brandenbourg, le baron Stein et Bismarck ; douze princes, onze généraux ou feldmaréchaux, dix poètes : Gœthe, Schiller, Lessing, Chamisso, Kœrner, Kleist, Uhland, Arndt, Ruckert et Schenkendorf ; neuf savants, neuf architectes, trois médecins, deux hommes politiques : Schultze-Delitzsch et... Waldeck — pas le Français ; et autres personnalités de moindre envergure.

Et ce n'est pas fini ; outre le monument Wagner dont nous avons parlé dernièrement, on va ériger des monuments à Haydn, à Mozart, à Beethoven, à Fichte, à Molkte et... aux pompiers de Berlin !

Imprimé sur papier de la Maison KEYM, rue de la Buanderie, 12-14.

Bruxelles. — Imp. Ve Monnom, 32, rue de l'Industrie

VINGT-ET-UNIÈME ANNÉE. N° 34. 25 AOUT 1901.

L'ART MODERNE

REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

L'ART MODERNE est envoyé à l'essai, pendant un mois, aux personnes qui nous en font la demande ou qui nous sont renseignées par nos abonnés.

On est prié de renvoyer la revue à l'Administration si l'on ne désire pas s'y abonner.

L'ART MODERNE est en vente, à Paris, à la librairie H. Floury, 1, boulevard des Capucines.

SOMMAIRE

LÉON FRÉDÉRIC

Si j'avais à fixer l'ancestralité spirituelle de Léon Frédéric, je serais tenté de la rechercher d'une part dans les maîtres italiens du XVIe siècle, Botticelli, Ghirlandajo ou tel autre peintre candide et recueilli, de l'autre parmi les vieux Flamands que passionnait l'étude directe de la nature et qui, tout à la joie de peindre, trouvèrent autour d'eux, dans l'intimité familiale, les sources d'une inspiration sans cesse renouvelée. Les uns paraissent lui avoir légué, avec le souci du décor harmonieux, une inclination de la pensée vers les grâces mystiques de la beauté féminine et de l'enfance. Il tient des autres l'amour des êtres et des choses qui l'environnent et qu'il ne se lasse pas de reproduire avec la plus scrupuleuse exactitude, convaincu que rien ne surpasse en beauté la nature et que l'œuvre d'art la plus haute n'atteint pas à la splendeur d'une fleur épanouie, d'un champ de blé ondulant sous la brise, du plumage versicolore d'un oiseau, du jeu mouvant des nuées, de la fuite des eaux entre les berges gazonnées d'un ruisseau.

Eugène Fromentin a dit que l'art italien est chez lui dans toute l'Europe, excepté en Belgique, dont il a sensiblement imprégné l'esprit sans jamais le soumettre, et en Hollande, qui jadis a fait semblant de le consulter et qui finalement s'est passé de lui (1). Ce qui fut vrai pour Mabuse, le premier peintre flamand qui visita l'Italie, pour Van Orley, pour Floris, pour Coxcie, l'est aussi pour Frédéric. La double influence, en apparence contradictoire, qu'il subit, donne à son art un caractère très spécial. A la fois idéaliste et fortement imprégné de réalité, il exprime d'éternels symboles par les images les plus ordinaires de la vie. Les types dont il s'inspire sont pris au hasard des rencontres et fixés sur la toile dans la vérité naïve de leurs attitudes, de leurs gestes, de leur physionomie, avec la saveur parfois un peu âcre d'une rusticité qui contraste avec la noblesse du rôle qu'il leur assigne. En poète, Léon Frédéric transpose mentalement les visions que lui offre la nature, et sans doute quand une jeune mère lui apparait dans les champs doit-il, par un phénomène inconscient, y découvrir la silhouette ingénue de la Madone.

On pourrait lui appliquer ce que disait dernièrement M. Saint-Georges de Bouhélier : « Les figures que nous

(1) *Les Maîtres d'autrefois. Belgique, Hollande.* Paris, E. Plon et Cie, 1876.

contemplons dans l'univers, le poète les regarde d'un tout autre œil que nous. Il leur découvre des lignes uniquement spirituelles, et tandis qu'elles nous frappent par leur aspect physique, lui se sent simplement touché par ce qu'elles représentent d'invisible et de pur. Tout lui est bon parce que tout ne lui parait être que le signe matériel d'une idée mystérieuse. Et quand nous ne voyons en tous les lieux du monde que des formes corporelles, éphémères et changeantes, le poète retrouve, à travers, quelque chose d'éternel, de plausible et de saint. »

Il n'y a, dans cette adaptation de la réalité au rêve, ni volonté préconçue, ni ascendant littéraire. Il suffit de causer pendant quelques moments avec l'artiste pour sentir en lui une sincérité, une spontanéité d'impressions qui écarte toute idée d'un art théorique ou spéculatif. Le peintre obéit visiblement à son tempérament et s'y abandonne avec simplicité. Des forces inconnues guident sa main, assouplie par un travail obstiné à vaincre toutes les difficultés techniques. A de très rares exceptions près, on ne pourrait trouver dans son atelier d'esquisses préliminaires à ses grandes compositions : presque toutes sont peintes directement et définitivement, avec une sûreté et une fermeté qui dénotent une singulière décision. Ses œuvres les plus importantes, qui enferment généralement un cycle d'idées métaphysiques dans des groupements de figures étudiées sur le vif, ont été commencées et poursuivies sans qu'aucun projet d'ensemble ait précédé leur exécution. Je ne loue ni ne désapprouve cette méthode : je me borne à constater un fait assez rare pour être signalé comme une des caractéristiques de l'artiste dont je cherche à analyser la personnalité.

Certaines de ses compositions n'ont même été achevées que par alluvions successives. Le *Ruisseau*, ce vaste triptyque qui fut l'une des principales attractions de la Section belge des Beaux-Arts à l'Exposition Universelle, était limité, lorsque l'artiste le conçut, l'exécuta et l'exposa en Belgique, au seul panneau central. Frédéric avait voulu exprimer, par un groupe symbolique et charmant d'enfants nus s'ébattant dans la verdure, parmi les remous bruissant sur le chiste d'un ru ardennais, les voix chantantes de l'eau. Peu à peu sa pensée se compléta. Le concerto de l'onde devint une symphonie en trois parties, et à l'*Eau qui chante* le peintre adjoignit, en deux panneaux encadrant la composition centrale, l'*Eau qui tombe*, la cascade irisée du flot bouillonnant, et l'*Eau qui dort*, le lac limpide sur lequel vogue la blancheur nacrée des cygnes. Une pensée unique préside à ces trois inspirations, bien qu'elles soient nées à des époques différentes, et les éphydrides d'une mythologie surannée y sont remplacées, dans chacune des compositions, par une joyeuse théorie de petites créatures humaines, dont les attitudes simulent la chanson, la chute et le sommeil des ondes.

Par le scrupule de l'exécution, la manière du peintre rappelle celle des maîtres gothiques. Qu'il couvre de larges surfaces de toile ou qu'il limite son cadre à un tableau de chevalet, Frédéric garde une « écriture » serrée, régulière, identique. Il n'y a pas un coin de l'œuvre qui ne soit aussi soigneusement calligraphié que les parties principales, ce qui n'a rien d'anormal chez un artiste qui se délasse, assure-t-on, des fatigues de l'atelier par de délicats travaux d'horlogerie! Étranger aux voluptés de la « belle facture », du « morceau de bravoure », de la « coulée de pâte », indifférent aussi aux problèmes récemment posés et victorieusement résolus par certains de la décomposition de la lumière et de sa reconstitution prismatique. Léon Frédéric subordonne toute technique à l'expression de la pensée, à l'observation du caractère physique des êtres et des sites qu'il reproduit. La couleur lui apparait plutôt comme élément expressif que comme une joie des yeux, et le rythme des lignes n'a pour lui qu'un interêt subjectif; celui-ci accentue la composition sans avoir par lui-même de sens ornemental. Il en résulte que les œuvres de Léon Frédéric pèchent souvent par l'équilibre comme elles heurtent les regards par les crudités d'un coloris acide ou brutal. Mais combien l'expression et, souvent, le style rachètent ces défauts! Le temps se charge d'ailleurs d'harmoniser, d'adoucir et de fondre les colorations audacieuses du peintre. Telles œuvres de début, les *Marchands de craie* (Musée de Bruxelles), par exemple, commencés en 1882, achevés l'année suivante, ont pris une patine délicate d'un charme extrême. Selon l'expression de Marcellin Desboutins, Frédéric aurait le droit de dire : « Je peins cinq ans d'avance! »

Ces *Marchands de craie* demeurent l'une des œuvres capitales de la jeunesse du peintre. Né à Bruxelles le 26 août 1856, il avait, à vingt-deux ans, échoué au concours de Rome et, trois ans après, vu conférer à un rival plus heureux une bourse de douze mille francs qu'il ambitionnait en vue de poursuivre à l'étranger son initiation artistique. Des études consciencieuses sous la direction de Portaels et de Van Keirsbilck, les cours du soir à l'Académie des Beaux-Arts l'avaient armé pour la lutte : mais sans doute son art parut-il trop audacieux, trop peu conforme aux traditions d'école pour que les jurys se décidassent à lui accorder leurs suffrages. Il n'en fit pas moins le voyage d'Italie, objet de ses convoitises, grâce à la générosité intelligente de son père, et il passa sept mois, en compagnie de son ami le statuaire Dillens, à s'emplir les yeux des chefs-d'œuvre du passé en même temps qu'il exaltait son âme aux visions sereines de la nature italienne.

L'*Agonie de saint François d'Assise* (1881), actuellement à l'église des Joséphites de Grammont, bientôt suivie de la *Légende de saint François*, triptyque récemment exposé au Salon centennal de l'Aca-

démie des Beaux-Arts de Bruxelles, reflètent les impressions de ce pèlerinage d'art. Le modèle qui posa pour la figure principale de ces deux toiles était un pauvre marchand de craie qui s'en allait, dès l'aube, avec ses enfants, vendre sa marchandise dans la banlieue. C'est ce qui inspira à l'artiste la belle composition du Musée de Bruxelles, dans laquelle Frédéric a reproduit avec attendrissement, en trois épisodes, la journée du chemineau : le départ matinal, le maigre repas de midi pris en famille au bord de la route, le retour au foyer dans les brumes du soir.

L'existence des humbles inspira dès lors au jeune peintre une série de compositions touchantes, d'une beauté sévère, d'une éloquence dénuée de rhétorique : *Les Femmes à loques* (1883), *La Noël à l'hospice des vieillards* (1884), *La Vieille Servante* (1885) (1), vraiment émouvante dans sa détresse, *Le Repas des funérailles* (1886) (2), *Les Boëchelles* (même année) (3), *Les Ages du paysan* (1887), vaste composition en cinq panneaux, peuplée d'une multitude de personnages dont chacun a été scrupuleusement exécutée étudié d'après nature.

(A suivre.) Octave Maus

RESTAURATIONS ET RESTAURATEURS

Dans un article énergique et virulent, notre collaborateur H. Fierens-Gevaert, poursuivant dans la *Chronique des arts* la campagne qu'il a entamée dans l'*Art moderne*, secoue l'école de Saint-Luc et malmène les restaurateurs de monuments publics qui, en Belgique, s'évertuent à regratter si soigneusement toutes les pierres usées par les années que nos villes n'auront bientôt plus aucun vestige d'ancienneté.

« Nous avons, dit-il, le malheur de posséder en Belgique une « école d'art » dite école de Saint-Luc, où les jeunes architectes, sculpteurs, peintres s'exercent exclusivement à imiter les styles morts, particulièrement le roman et le gothique, jadis si florissants dans les provinces wallonnes et flamandes. Cet institut archéologique forme un nombre considérable d'élèves, souvent habiles, mais qui ne possèdent aucun des dons de l'artiste. Toute originalité est morte pour eux. En auraient-ils conservé la moindre parcelle, qu'ils chercheraient avec soin à l'éteindre pour réaliser l'idéal du parfait copiste prêché par leurs maîtres. Ils ne conçoivent point la possibilité d'une création personnelle. Ils sont vieux de trois ou quatre siècles. Ils vivent dans un passé lointain. Leur travail a quelque chose de funéraire. Et ils sont ainsi plusieurs centaines à enrayer la vie dans l'art de leur pays, à recevoir des sommes considérables pour leurs besognes néfastes, tandis que les vrais artistes obtiennent avec peine quelques misérables subsides. Car c'est dans les ateliers ou classes de cette académie du pastiche que se recrute la légion compacte des restaurateurs belges.

Les élèves de Saint-Luc ont une carrière assurée. Ils restaurent les églises, les reconstruisent au besoin entièrement dans le style ancien, taillent des autels, exécutent des retables, des peintures murales, en s'inspirant des « meilleurs modèles ». Leurs travaux corrects sont mortellement ennuyeux. On en trouve partout; c'est une obsession. Cette imitation servile est, en réalité, un acte de parfaite déloyauté. On ne ravit pas aux morts leur idéal de beauté avec un cynisme aussi tranquille. Cela révolte, et l'on se prend à regretter le « mauvais goût » du siècle dernier en présence de ce néant, de cette impuissance, de ce vide funèbre. Je suis de l'avis de Flaubert, qui pensait qu'avoir du mauvais goût, c'est encore avoir de la poésie dans la cervelle. Or, nos bons pasticheurs belges s'appliquent précisément à tuer toute la poésie des vieux monuments de leur pays. Les stucs, les applications de bois peint, de marbres blancs et noirs, tout ce faux décor, derrière lequel les jésuites cachaient les pierres gothiques, ont moins défiguré les églises de la Belgique que les respectueuses et mortelles reconstitutions des architectes modernes.

Assez de théories; passons aux faits.

L'une des façades de l'église du Sablon, à Bruxelles, vient d'être complètement grattée, nettoyée, réparée. Elle est d'une blancheur éclatante. Plus la moindre trace de poussière dans les crochets, les pinacles, les moulures. Les bourgeois et les ménagères s'émerveillent de cette propreté. Plus la moindre dégradation, plus la moindre brisure; cela sort d'une boite. Impossible de rêver pâtisserie plus charmante, plus fondante; c'est la crème des restaurations. On assure que toute l'église subira le même sort. En attendant, la façade nouvelle « hurle » à côté des anciennes. A Sainte-Gudule, on a placé sur un portail latéral une Vierge, toute fraiche, qui parait bien ennuyée de se trouver si en vue dans un décor vétuste. Il y a un certain nombre d'années, Sainte-Gudule avait déjà été mise dans un état pitoyable; les arêtes des gâbles, des pignons, des pyramidions avaient été considérablement amincies; on avait voulu rafraîchir le monument. Ces bonnes traditions se perpétuent.

Il n'y a pas que les églises... Les édifices civils n'échappent point à ce vandalisme conservateur. On a entièrement reconstruit le beau chemin de ronde du magnifique burg des comtes de Flandre : *'s Gravensteen*, conservé à Gand. Il y a deux ans, en signalant ce superbe type de l'architecture militaire du XIIe siècle, nous avons supplié les architectes de ne point toucher aux échauguettes si joliment posées sur la muraille d'enceinte. Elles ont été impitoyablement refaites. Nous avons eu tort de nous en mêler, sans doute. Les restaurateurs n'aiment point que l'on mette le nez dans leurs affaires. Notre prière aura fouetté leur zèle réparateur. Notez qu'on les avait chargés tout simplement de désencombrer les ruines du manoir comtal. Ils n'ont pas encore reconstitué le donjon. Ne désespérons point; cela ne saurait tarder et le château des Comtes sera bientôt un « vestige » aussi odieux que le *steen* de Gérard le Diable, autre monument de Gand restauré jadis d'une manière abominable.

Les villes flamandes rivalisaient autrefois de zèle pour élever des édifices plus somptueux les uns que les autres. Aujourd'hui elles s'enorgueillissent, semble-t-il, de dépenser beaucoup d'argent pour les restaurations ou d'en faire dépenser par le gouvernement. Louvain ne veut pas se laisser éclipser par Gand. On y restaure abondamment : les chœurs de l'église Saint-Pierre et tout un côté de l'hôtel de ville. Cette exquise maison communale avait été bien malmenée par les arrangeurs officiels il y a quarante ou cinquante ans. On posa sur les consoles de la façade princi-

(1) Au Musée du Luxembourg.
(2) Au Musée de Gand.
(3) Au Musée d'Anvers.

pale de hideuses statues que l'on prétendait inspirées par un « intelligent souci archéologique ». Aujourd'hui, pour éviter ces erreurs, on reconstruit une façade depuis le sol jusqu'à la pointe extrême du pignon. Et tout Louvain applaudit. A Malines on nettoie, on amenuise l'énorme tour de Saint-Rombaut. Sans doute la trouve-t-on un peu lourde. On cherche à lui donner un air coquet, aimable. On la corrige, on lui voudrait de belles manières...

. . . .

A la très grande rigueur, et avec d'innombrables réserves, on peut admettre que des églises encore livrées au culte et des monuments civils habités par des administrations soient restaurés. Mais où la raison se perd, où l'on ne trouve plus l'ombre d'explication, où l'on se sent en présence d'une négation absolue non seulement de l'art, mais du plus simple bon sens, c'est devant les *restaurations de ruines!* On restaure les ruines des célèbres abbayes d'Aulne et de Villers. C'est un crime, une profanation. Il n'y a donc personne en Belgique, parmi les membres du gouvernement et des commissions compétentes, pour sentir le profond ridicule qui s'attache à la réunion de ces mots : *restauration de ruines!* Une ruine restaurée est-elle encore une ruine ? N'est-ce pas proprement une aberration de vouloir arranger, relever, rejointoyer, ravaler de vieilles pierres dont la séduction consistait précisément dans un désordre imprévu, qui tiraient leur charme tragique de leurs blessures mêmes, des traces de la dévastation et du temps ? Et ne sait-on pas que l'on détruit la beauté des paysages environnants — ceux de Villers et d'Aulne sont admirables — en se livrant à ces reconstitutions sacrilèges?

A Villers, le chœur de l'église abbatiale est occupé par un énorme échafaudage qui ne disparaîtra peut-être plus. Ne vaudrait-il pas mieux que les murailles fussent perdues? Un rédacteur du *Petit Bleu*, de Bruxelles, écrivait ces jours-ci : « Il y a « dans le chœur de l'église un formidable échafaudage, dressé là « depuis le commencement des travaux, qui a dû coûter cher, « qui n'a, paraît-il, jamais servi et qui est aujourd'hui si moussu, « si moisi, qu'aucun entrepreneur soucieux de la vie humaine « n'oserait permettre à ses ouvriers de s'en servir. »

La restauration de l'abbaye d'Aulne est conduite avec science, je n'en disconviens pas. Mais quelle joie a-t-on à contempler les immenses câbles qui traversent l'église et retiennent les meneaux des grandes ogives? Quel plaisir d'art peut-on éprouver à voir des tronçons de colonnes rangés symétriquement dans les nefs ? Les corniches du chœur et du transept sont égalisées, certaines voûtes sont reconstruites. Ce n'est plus une ruine, ce n'est pas une reconstitution. En réalité, on a l'air de visiter un chantier de construction abandonné depuis la veille par les marbriers et tailleurs de pierre. L'église est devenue un local idéal pour conférences sur l'art du moyen âge.

Mais c'est à la ville de Saint-Trond que revient la palme. L'église Saint-Martin a été tout simplement détruite et on a construit une nouvelle église « romane » à la place ! Au moins là on n'a pas cherché les compromis; on a agi avec une franchise cynique.

Si l'on ne fait cesser promptement ces massacres, la Belgique monumentale ne sera bientôt plus qu'un cimetière archéologique. »

H. Fierens-Gevaert

BIBLIOGRAPHIE

Souvenirs, par Philippe Zilcken. Paris, H. Floury.

Quand un peintre prend la plume, il ne manque pas de vêtir sa phrase de couleurs harmonieuses, de la parer des séductions qu'il est accoutumé de demander aux ressources de sa palette. Ainsi en est-il de M. Zilcken, dont les *Souvenirs* sont, avant tout, d'un artiste fervent et sensible à toutes les manifestations de la beauté. Qu'il nous parle des eaux-fortes tragiques de Marius Bauer ou du séjour de Verlaine en Hollande, qu'il évoque la promenade qu'il fit sur la plage de Scheveningue en compagnie de Berthe Bady ou l'excursion en Zélande dont le souvenir paraît, grâce au charme d'une aimable Parisienne dont il fut le cicerone empressé, lui être demeuré particulièrement vivace, c'est le pittoresque des choses et leur secrète résonance dans son âme qui l'émeuvent. Le paysage encadre ses sensations, se mêle à elles pour les intensifier. Et telle de ses impressions de nature, *En hiver*, par exemple, vaut, par la fidélité de la transcription littéraire, la plus colorée de ses pointes sèches.

Des détails sur la reine Sophie, chez qui l'artiste fréquenta dans sa jeunesse, une intéressante correspondance de Félix Buhot, l'un des graveurs les plus remarquables de ce temps, ajoutent au volume un élément documentaire et lui confèrent une valeur spéciale.

L'édition réservée aux amis de l'auteur contient, en outre, un douloureux récit : celui de la mort d'un enfant. A l'émotion avec laquelle ce morceau est écrit, il est aisé de reconnaître que c'est la souffrance paternelle qui l'inspira. La sensibilité de l'artiste se double ici d'une sensibilité humaine plus aiguë et qui nous touche davantage encore : la pièce est tout imprégnée de l'amertume des larmes et l'écho y résonne des plus profonds sanglots.

O. M.

Éléments du solfège chanté et 61 chants faciles à une ou à deux voix à l'usage des Écoles primaires, etc., par Ernest Geeraerd. Bruxelles, J. Lebègue et Cie, et Enghien, Edmond Duwez.

M. Ernest Geeraerd vient de publier la méthode de solfège dont il se sert dans l'école où il donne aux enfants les premières notions de musique. Ce petit livre, dans lequel l'auteur applique à la notation sur portée quelques-uns des procédés galiénistes, constitue un cours élémentaire clair et pratique et peut être recommandé aux établissements d'enseignement pour servir de début aux études musicales.

LE TABLEAU SOUS VERRE

Au Musée du Louvre, on s'occupe, depuis quelque temps, de mettre sous verre tous les petits tableaux qui sont sur les cimaises, à portée de la main des visiteurs. Cette nouvelle mesure s'inspire d'une intention louable, comme toutes celles qui ont pour objet de protéger les œuvres d'art et d'assurer leur conservation. Et, cependant, faut-il y applaudir? Nous le saurons seulement dans quelques semaines, quand l'essai aura été fait sur un certain nombre de toiles. Mais, ce qu'on peut prévoir, c'est que ce petit événement sera fort discuté. Les personnes qui ont visité les

musées de Berlin et de Londres, où toutes les peintures sont sous glace, ont pu constater les avantages de cette manière de faire. Les tableaux n'ont pas seulement à redouter la sottise des malveillants, la familiarité des amateurs indiscrets et la gesticulation excessive des esthètes discoureurs. Ils ont à craindre le plumeau ou le torchon des gardiens trop consciencieux, qui laissent parfois, entre deux empâtements, une plume ou un fil, regrettable témoin de leur zèle un peu brutal. Ils peuvent encore souffrir de la poussière, de l'humidité, surtout de la sécheresse produite par les calorifères, dans les pays qui ne jouissent pas, comme Madrid, d'un climat exceptionnellement favorable. La vitre protège très efficacement la peinture contre la plupart de ces dangers ; il est aisé de s'en rendre compte à Berlin et à Londres où la plupart des tableaux sont dans un merveilleux état de conservation. D'autre part, ces avantages sont balancés par quelques inconvénients. Rien ne s'éclaire plus mal qu'une peinture placée sous verre : les visiteurs de la National Gallery savent combien il est difficile de trouver l'unique point d'où l'on peut distinguer au travers de la glace, autre chose que sa propre image, celle des frises du parquet ou celle des cadres appendus à la muraille opposée. Il est vrai que ce sont surtout les grandes toiles qui se transforment ainsi en véritables miroirs et que l'inconvénient est moindre pour les petits tableaux que, avec un peu de patience, on finit toujours par découvrir. Il est donc permis d'espérer que la nouvelle mesure prise au Musée du Louvre, — à condition qu'on ne la généralise point, — pourra concilier l'intérêt de l'art et celui du public.

(*Journal des Débats.*)

Chronique judiciaire des Arts.

La Partition d'« Alceste ».

Un chef d'orchestre a-t-il le droit de retenir jusqu'au paiement des honoraires qui lui sont dus une partition qui lui a été confiée en vue de l'exécution d'un opéra ? Cette question, assez exceptionnelle, vient d'être tranchée affirmativement par la Cour d'appel d'Amiens jugeant, toutes chambres réunies, en audience solennelle.

M. Damaré, chef d'orchestre, avait été engagé en 1893 par M. Baudier de Royaumont, pour faire représenter *Alceste* de Gluck. Mais après quelques répétitions, M. Baudier de Royaumont renonça à ses projets. M. Damaré lui réclama paiement de 800 francs d'honoraires, pour le travail préparatoire resté sans suite et l'assigna en outre en dommages-intérêts pour rupture de contrat.

Devant le tribunal de commerce de la Seine, M. Baudier de Royaumont actionna reconventionnellement le chef d'orchestre en restitution de la partition d'*Alceste* et en 2,000 francs de dommages-intérêts. Le tribunal repoussa cette dernière demande, mais condamna M. Damaré à restituer la partition contre paiement des sommes réclamées par lui, à savoir 800 francs pour honoraires et 1,000 francs à titre de dommages-intérêts.

Appel fut interjeté de cette décision par M. Baudier de Royaumont, qui soutint que le matériel d'*Alceste* n'avait pas été remis au chef d'orchestre à titre de *gage* et que dès lors ce dernier ne pouvait être admis à exercer sur lui le « droit de rétention. »

Le 27 juillet 1896, la Cour d'appel de Paris confirma la décision des premiers juges. M. Baudier de Royaumont se pourvut alors en cassation. Par arrêt du 25 mai 1898, la Cour suprême cassa l'arrêt de la Cour d'appel et renvoya l'affaire devant la Cour d'Amiens qui, le 13 juin dernier, s'est prononcée en faveur du chef d'orchestre. D'après elle, le créancier qui détient une chose, par suite et comme conséquence de la convention même dont l'exécution a donné naissance à sa créance a le droit de retenir cette chose jusqu'à ce que le montant de la dette lui ait été réglé.

Dans l'espèce, la créance de M. Damaré résulte évidemment de la convention intervenue entre lui et M. Baudier de Royaumont. Celui-ci ne lui a remis la musique d'*Alceste* que pour lui permettre de remplir les obligations que la dite convention lui imposait. Dès lors, c'est à juste titre que les juges ont reconnu au chef d'orchestre le droit de conserver la partition entre ses mains jusqu'au paiement intégral de ce qui lui est dû.

En conséquence, la Cour confirme le jugement du tribunal de commerce de la Seine et condamne M. Baudier de Royaumont à l'amende et aux dépens d'appel.

ACCUSÉS DE RÉCEPTION

César Franck, l'artiste et son œuvre, par F. BALDENSPERGER. Extrait du *Courrier musical*, 17, rue de Bruxelles, Paris. — *Le Tableau de Tomyris et Cyprus au Musée de Berlin et dans l'ancien palais épiscopal de Gand, par* GEORGES HULIN. Extrait du *Bulletin de la Société d'Histoire et d'Archéologie de Gand*. Gand. Imp. Van Doosselaere.

Musique.

Tarentelle pour violon et piano (pièces poétiques, n° 6), par AD. HERMANN. Paris, Mackar et Noël. — *Caprice*, par J. DANBÉ. - *Rêverie*, par ARMAND PARENT. — *Le Jardin des Chansons*, recueil de douze chansons avec accompagnement de piano; paroles de J. LEDENT, musique de CH. RADOUX. Liége, boulevard Piercot, 29. — *Méharis*, pièce pour piano, par PIERRE COINDREAU. Paris, Hachette et Cie.

PETITE CHRONIQUE

La deuxième campagne de la direction Kufferath-Guidé, à la Monnaie, commencera le 5 septembre prochain.

Voici le tableau complet du personnel :

Chefs de service : MM. Sylvain-Dupuis, premier chef d'orchestre; Fr. Ruhlmann, chef d'orchestre; Ch. De Beer, régisseur général; F. Dimitri, régisseur inspecteur; Léon Herbaux, régisseur; G.-G. Saracco, maître de ballet; P. Ambrosiny, régisseur de ballet; Nicolay, Kochs et Vandenbroeck, pianistes-accompagnateurs; H. Bodart, costumier-dessinateur; J. Feignaert, costumier; Mme Delvallée, costumière; MM. Bardin, coiffeur; Colle, armurier; Bullens, chef de comptabilité; Jean Cloetens, contrôleur en chef; Bouault, percepteur de l'abonnement; F. Evenepoel, chef machiniste; Devis & Lynen et A. Dubosq, peintres décorateurs.

Chanteuses : Mme Felia Litvinne (en représentation); Mmes Elise Landouzy, Marie Thiery, Alice Verlet, Jane Dhasty, Claire Friché, Jeanne Paquot, Marguerite de Véry, Jane Maubourg, Feltesse-Ocsombre, Georgette Bastien, Harriet Strasy, Adrienne Tourjane,

Emilie Dalmée, J. Bennda, Céline Nisolle, Legenisel, Jeanne Mercier et Anna Loriaux.

Ténors : MM. Imbart de la Tour, Ch. Dalmorès, Léon David, E. Forgeur, L. Henner, V. Caisso, L. Disy, G. Colseaux et Gillon.

Barytons : MM. Henri Albers, I. Séveilhac, C. Badiali, Maxime Viaud, Grossaux et Eug. Durand.

Basses : MM. H, Sylvain, Pierre D'Assy, Belhomme et Danlée.

Coryphées : Mmes Piton, Patrice, Petignot, T. Kohl, J. Kohl, et Derudder; MM. Vandermies, Verheyden, Van Acker, Deboot, Deville et Krier.

Danseuses : Mmes Carlotta Brianza, Aïda Boni, P. Charbonnel, Adèle Crosti, A. Pelucchi, Paulette Verdoot et I. Ronzio.

Danseurs : MM. Ambrosiny et J. Duchamps.

Huit coryphées, 32 danseuses, 12 danseurs.

Orchestre : 85 musiciens; musique de scène : 1 chef et 20 musiciens.

Choristes : 86.

Vingt machinistes ; 30 habilleurs et habilleuses ; 40 employés, placeurs et ouvreuses.

Les demandes d'abonnement sont reçues au bureau de location, tous les jours, de midi à 4 heures. Elles peuvent se faire également par lettre adressée à la direction.

Sont reçues également les demandes d'abonnement aux premières. Les inscriptions pour ces abonnements se font pour toute la durée de la saison, c'est-à-dire pour huit mois.

Lohengrin servira vraisemblablement de spectacle de réouverture avec Mme Litvinne et M. Dalmorès.

Puis viendront la *Muette*, *Rigoletto*, la *Traviata*, *Manon*, les *Huguenots*, *Lakmé*, le *Barbier*.

Dès le début de la saison l'on se mettra également aux études d'*Iphigénie en Tauride*. M. Gevaert a renoncé à faire en Grèce un voyage depuis longtemps projeté afin de pouvoir présider aux répétitions.

L'œuvre de Gluck sera interprétée par Mme Bastien (Iphigénie); Mlle Friché (Diane); Mmes Feltesse et De Véry (les prêtresses); M. Imbart (Pylade); M. Albers (Oreste); M. Viaud (Thoas).

Aujourd'hui dimanche, au Waux-Hall, concert extraordinaire avec le concours de Mlle Maubourg, des théâtres de la Monnaie et de Covent-Garden.

A partir d'aujourd'hui dimanche, jusqu'au 15 septembre, M. Henry Cassiers exposera, dans les salles de l'Académie à Termonde, une série d'aquarelles, affiches et reproductions diverses.

Le Cercle artistique de Termonde — présidé par M. Oscar Schellekens, avocat — organise en même temps une tombola qui comprendra des œuvres de M. Cassiers et d'autres acquises lors de la récente exposition de MM. Broeckaert et Gorus.

En souvenir de sa sœur, Mlle Euphrosine Beernaert, M. Auguste Beernaert vient de faire plusieurs dons importants à différents musées du pays.

Au musée de Bruxelles il a donné l'*Entrée du couvent de Scheut* — œuvre de l'artiste — et le médaillon en bronze de la défunte, par De Vigne.

Au musée des Académiciens d'Anvers, le buste en marbre de Mlle Beernaert (qui était membre de l'Académie anversoise).

Au musée de la ville d'Ostende, où elle était née, M. Beernaert a fait don de deux tableaux et de trois études de la défunte.

Enfin, le musée de Namur a reçu également un tableau.

L'assemblée générale annuelle de la Commission royale des Monuments et de ses Correspondants aura lieu le lundi 7 octobre prochain. L'Assemblée préparatoire se tiendra le samedi 5 octobre, à 2 heures de relevée, avant la réunion hebdomadaire de la Commission royale.

La réunion du 7 octobre se fera au palais des Académies, dans la salle de marbre, à 1 h. 3/4 de relevée.

L'ordre du jour porte entre autres :

Les formes de structure simulée que l'artiste conçoit pour exprimer son impression personnelle doivent-elles jouer le rôle principal dans l'aspect des monuments ?

Qu'enseignent les découvertes de peintures murales faites dans les monuments de la Belgique ?

En outre, s'il a été possible au baron Béthune de terminer son travail sur les vitraux, l'assemblée pourra s'occuper de la seconde partie de cette question, savoir :

En ce qui concerne notamment le vitrail coloré, conditions essentielles auxquelles doivent satisfaire : *a*) la qualité du verre; la technique; *b*) le style et sa correspondance avec celui de l'édifice ; *c*) l'iconographie et la science archéologique ; *d*) la translucidité et l'harmonie des couleurs au nombre desquelles la dominante; *e*) les grandes parties du vitrail, savoir : le dessin et l'architecture de la portion principale; le réseau.

Dimanche a été inauguré à Plombières le monument du peintre paysagiste Louis Français, qui débuta comme garçon de magasin chez un libraire en 1830.

Élève de Gigoux et de Corot, il exposa son premier tableau au Salon de 1837. L'éminent artiste avait obtenu la médaille d'honneur en 1878 et en 1890 et une de ses principales œuvres appartient au Musée du Luxembourg.

Le monument, œuvre du sculpteur Peynot, se compose d'un socle pyramidal que supporte un soubassement taillé en granit bleu des Vosges et qui est couronné du buste en bronze de Louis Français. En avant du socle, une figure de femme, enveloppée de draperies flottantes, rêve, le doigt à la tempe, caressée par les rameaux d'un chêne; elle symbolise la forêt, silencieuse et recueillie, où Français aima tant à planter son chevalet; à sa gauche, un enfant, embouchant la double flûte champêtre, personnifie le printemps.

Le monument élevé à la mémoire de Claire-Hippolyte Clairon, une des plus grandes artistes de l'art dramatique français, a pu être inauguré enfin dimanche à Condé-sur-Escaut, — dont les habitants ont longtemps refusé de laisser édifier dans leur ville l'œuvre qui devait rappeler la naissance à Condé de cette « femme de mauvaise vie » !

Le monument de la Clairon, œuvre du sculpteur Gauquié et de l'architecte Guillaume, se compose d'une gaine portant sur un large cartouche Louis XV le nom de la Clairon. De chaque côté du cartouche, des amours joufflus tendent à l'artiste des couronnes et des guirlandes de fleurs. Sur le socle est accroché le masque tragique. Au sommet, le buste de la comédienne.

On vient de retrouver à Florence, dans l'une des chapelles de l'église San Marco, une belle fresque de Pietro Cavallini, l'un des

meilleurs élèves de Giotto, représentant l'*Annonciation*. Cette fresque, qui se trouvait cachée derrière une boiserie, est apparue en grande partie intacte; seule la partie supérieure a été badigeonnée et regrattée.

On nous écrit de Cauterets (Hautes-Pyrénées) :

Il n'est bruit dans notre mondaine station pyrénéenne que d'un merveilleux concert auquel quelques rares privilégiés pourront assister : MM. Jean et Edouard de Reszké, Albert Saléza, Dupeyron, Fournets, Alvarez et M[mes] Melba, M. Lafargue, Emma Calvé et notre petit rossignol belge, M[lle] Mariette Sully, offriraient à leur médecin thermal, le docteur Meillon, un concert de reconnaissance.

Imprimé sur papier de la Maison KEYM, rue de la Buanderie, 12-14.

Bruxelles. — Imp. Ve Monnom, 32, rue de l'Industrie

VINGT-ET-UNIÈME ANNÉE. N° 35. 1er SEPTEMBRE 1901.

L'ART MODERNE

REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

LÉON FRÉDÉRIC (1)

La série de dessins intitulée *Le Lin* et *Le Blé* (1888-1889) embrasse, en un cycle de compositions qui ont le charme de la vie rustique instantanéisée, le poème agreste de la Toile et du Pain. C'est une des œuvres dans lesquelles le peintre affirme avec le plus d'éloquence sa personnalité. A ce titre, elle mérite d'être analysée en détail.

M. Frédéric décrit dans ses avatars successifs ces deux choses simples qui sont à la base de la nourriture et du vêtement, c'est-à-dire de la Vie humaine : le Blé et le Lin ; chacune des transformations qu'elles subissent lui offre le prétexte d'une scène tantôt animée et joyeuse, tantôt émouvante et pathétique.

Ici, dans un paysage vallonné, ourlé par la forêt, les bœufs, d'un effort cadencé, traînent la herse qui ameublira la terre préparée à recevoir les semailles. A l'arrière-plan, le soc de la charrue s'enfonce plus lourdement, creusant un sillon profond dans les vapeurs grises du matin auxquelles les attelages haletants mêlent leur haleine. Là, arcbouté dans un geste violent d'effort, un paysan pèse de tout son poids sur le rouleau destiné à tasser le sol où vont germer les semences. Puis, c'est l'été. Sous le vaste ciel lumineux le lin a mûri, et voici que les filles du village, courbées en deux, l'arrachent et le lient par gerbes. Dans un hangar sombre, à coups de fléau rythmiques, loin des ardeurs du soleil dont quelques flèches percent seules la toiture disjointe, l'homme et la femme battent la récolte, tandis qu'une jeune fille vanne méticuleusement les graines qui formeront la moisson future. Par bottes, le lin est étendu sur la prairie où il subit l'opération du « rouissage ». Puis on le reprend, on le broie dans des malaxeurs spéciaux, en plein air, aux portes du village, tandis qu'autour des bonnes femmes affairées les enfants déroulent les anneaux d'une ronde joyeuse. Le peignage se fait à l'intérieur, dans l'intimité de la chambre qu'anime le tic-tac monotone de la vieille horloge. A l'intérieur aussi, au cours des veillées d'automne, sur les rouets rapides, passant des quenouilles échevelées aux doigts humectés des fileuses, la plante s'allonge en fil que le tisserand, derrière son métier à bras, tout cassé et tout las, va mettre en œuvre. Et bientôt la blancheur du

(1) Suite. Voir notre dernier numéro.

linge, vivifiée par l'eau dont les femmes l'arroseront avec abondance, éclatera sur les prés, proche la rivière, tandis que s'empresseront les filles du pays au blanchissage. Dans le calme d'une scène rustique et paisible, un dernier épisode clôt cette série idyllique : la tiède après-midi tombe sur le laborieux groupe féminin qui coud, qui découpe, qui ajuste les pièces. D'un mouvement charmant, l'une des ouvrières enfile l'aiguille, une autre taille dans la toile à coups de ciseaux méthodiques. Les pignons des maisons et le clocher pointent, au loin, dans les arbres, ramenant toujours le *leitmotif* du foyer parmi les symboliques visions créées par l'artiste.

Le *Blé*, divisé comme le *Lin* en onze compositions offrant ingénieusement le tableau graphique de ses modifications successives, est traité avec une égale sûreté, d'un crayon volontaire et précis, mais dans une coloration plus tendre, plus blonde, semble-t-il, que les scènes qui symbolisent les étapes du vêtement. Dans la gloire de l'aube, le Semeur lance à la volée le grain parmi les labours fumants, emplis de l'animation des attelages de chevaux et de bœufs. On aperçoit le village, un chétif village d'Ardennes tapi dans un pli de terrain, et la rivière, et le pont que traverse une route blanche, allongée en serpentin jusqu'au hameau voisin au delà duquel se perd, à l'infini, l'horizon boisé. La moisson est levée : voici les Faucheurs. L'un d'eux, accroupi, martelle à coups réguliers l'acier courbé en croissant. Un autre, d'un geste lent, essuie, du revers de sa manche de chemise, son front ruisselant. Mais la menace d'un ciel chargé d'orages pèse sur les campagnes. Actifs, hommes et femmes se hâtent de lier les gerbes et de les dresser. Le ciel est rasséréné, il faut charrier. Les bottelées sont prêtes ; toute la population est sur pied. Et tandis que les moissonneurs assujettissent au moyen de la longue perche et de la chaine le précieux chargement, les fillettes s'empressent autour du chariot, glanant les derniers épis. Bientôt celui-ci est amené dans la grange. Sur le faite, un aoûteron saisit les gerbes de blé du bout de sa fourche et les lance aux femmes enfouies dans la paille jusqu'à mi-corps. Celles-ci les repassent, à bras tendus, aux hommes installés sous le pignon, tout au haut du grenier, dans l'enchevêtrement des solives que coupe, dans la pénombre, la ligne verticale des échelles. Et quand tout est empli, que s'entasse jusqu'au ciel la lourde moisson dorée, le battage commence, le battage rythmique des fléaux tombant en cadence, un à un, sans précipitation, sur l'aire sèche et sonore. Huit gars solides, jeunes et vieux, s'empressent à la besogne. Ils sont en sabots ; ils ont mis bas la veste, et leur effort s'exhale dans un nimbe lumineux. Les corps apparaissent, dans le clair-obscur du porche, puissamment silhouettés, sans vains souvenirs classiques. C'est l'humanité telle qu'elle est, avec l'usure du travail, avec la déformation amenée par le labeur incessant, avec la grandeur épique, aussi, de l'homme qui lutte et qui vainc. Après avoir, à coups de fléau, retiré le blé de son alvéole, on le vanne. Le tarare est là. Un homme apporte sur son épaule le décalitre, en verse le contenu dans l'orifice, tandis qu'une poussière âcre se répand dans la grange. Un autre met l'appareil en mouvement. A l'avant-plan, le froment s'amoncèle en monceaux d'or fauve que la meule du moulin voisin va bientôt écraser. Déjà le meunier et ses aides, tous blancs, vident dans les entonnoirs animés de mouvements saccadés les sacs de blé qu'on vient d'apporter. Sous les poulies et les courroies de transmission en activité, dans le jour tamisé des vitres blanchies, le blé coule des sacs, emplit l'interstice des lourdes pierres qui le broient lentement, et le voici enfin, farine impalpable, prêt à servir d'alimentation.

Les trois dernières compositions, le Pétrin, l'Enfournement et le Repas de famille, sont les plus belles et les plus complètes de cette belle série. Elles attestent chez M. Frédéric un artiste maître à la fois de sa pensée et de sa main. Dans l'une, debout devant l'âtre où bout la marmite sur un feu de brindilles, une femme pétrit la pâte chaude et la moule dans des formes disposées sur le sol. L'aïeule entre, appuyée sur une jeune femme, tandis qu'une jeune fille s'occupe, à l'avant-plan, de démêler la chevelure d'un enfant. Le tableau est d'une simplicité de lignes, d'une éloquence de gestes et de traits tout à fait attirants. Là, c'est le Four. La boulangère enfourne, un à un, les pains que lui apportent les jeunes filles du voisinage. Et celles-ci attendent leur tour, leur pain sur la hanche, avec une grâce antique, les yeux fixés sur un groupe d'enfants joueurs. Toute la quiétude rustique, tout le charme nonchalant des campagnes emplissent cette scène, composée avec un art parfait et menée à bien, sans une défaillance, comme un tableau précieux, bien qu'il ne s'agisse que d'un carton décoratif. Enfin, c'est le Repas, la table de famille qui réunit dans l'intimité de la chambre claire, au moment de l'éparpillement quotidien ou après le retour au nid, petits et grands, jeunes et vieux. Une femme, adossée à la cheminée, coupe le pain en tranches que goulûment les enfants trempent dans leur bol de café. La mère nourrit le dernier né, au bout de la table, en face du père qui savoure une lampée. Une grande fille se penche vers le chat, lui offre du lait. L'allégresse est partout, dans le sourire des gosses et dans le coup de soleil qui traverse les fenêtres. C'est la joie grave et un peu guindée des pauvres gens qui ne se livrent jamais tout à fait.

M. Frédéric a séparé ces deux séries de compositions par une allégorie de la Terre et des douze mois destinée, dans sa pensée, à clore ce cycle rustique. Une femme aux mamelles développées et puissantes soulève, dans l'orgueil de la maternité, un joli chérubin auquel onze autres enfants, adorables de physionomie ingénue

et d'attitudes candides, font cortège. A droite et à gauche, dans les fonds, l'artiste a rappelé les épisodes principaux du *Lin* et du *Blé* : d'un côté, sous la lueur blafarde de la lune, le roulage, la récolte, le rouissage du lin; de l'autre, les semailles du blé, le hersage, le labourage, la moisson sous un ciel tragique.

(La fin prochainement.) OCTAVE MAUS

L'ART RUSSE

M. André Beaunier vient de publier de précieuses *Notes sur la Russie.* On y lira avec une particulière curiosité les chapitres consacrés à la peinture russe moderne. Le Musée Trétiakoff de Moscou, très riche et très hospitalier aux artistes hardis, a permis à M. Beaunier d'étudier cette école à laquelle on avait refusé jusqu'à présent toute attention.

Pourquoi cette indifférence? La critique évaluait la peinture russe d'après l'épopée criarde que Vereschaguine promena dans les grandes villes d'Europe il y a quelques années, et d'après les vastes icones archaïques de Waznetsoff où se confondent les traditions byzantines, les mièvreries préraphaélites et les recettes des ateliers français. L'art russe n'est pas du tout cela; il est frère de la pensée et de la poésie russes; il exprime avec une éloquence grave la haine du despotisme et la pitié de la souffrance populaire. Dans le plus autocratique des pays civilisés tous ceux qui par la plume, par la parole, par le pinceau interprètent « l'âme nationale » et nous transmettent le frisson intime de cette grande et mystérieuse Russie, sont des insurgés contre le pouvoir et des adeptes de la « religion du moujik ». L'art n'a rien d'officiel dans le pays des tsars. Seule la musique y vit en bonne intelligence, semble-t-il, avec l'autorité... (M. Beaunier ne parle point d'ailleurs des grands compositeurs modernes de la Russie. Quelques « notes musicales » eussent pourtant achevé le charme instructif de son livre.)

« L'histoire intérieure du gouvernement russe, » affirme M. Beaunier, « c'est la lutte continuelle et systématique contre la pensée. » La vie journalière des êtres que tourmente là-bas le désir du mieux est assombrie par des menaces continuelles de persécution. Les Pleshteïeff, les Poléjaïeff, les Dotoïewsky ont payé de leur liberté leur amour passionné du peuple. Qu'im porte! La foule ardente et juvénile des étudiants, d'autres penseurs, d'autres poètes héritent de leur idéal et continuent la lutte. Les peintres se joignent aux écrivains. Leur art est une protestation contre la brutalité officielle, une exaltation du mysticisme et du nihilisme des écoles, une glorification des plus humbles labeurs. Peroff, Jarochenko, Kassatkine peignent la tristesse des mines; Maksimoff, Orloff reproduisent les scènes monotones et désolantes de l'existence rustique; Miassoïedoff montre des paysans affamés, accroupis au fond des bois; Prianishnikoff avec son *Étudiant pauvre*, Répine avec son *Arrestation*, Iarochenk avec le *Prisonnier* retracent le martyre de l'étudiant condamné à l'exil sibérien. La peinture historique — Répine, Sourikoff, Gué en sont les grands représentants — choisit dans le passé du vieil empire les scènes où se révèle la sauvagerie des tsars : *Jean le Terrible assassinant son fils*, par exemple. Enfin, les peintres religieux, Kromskoï, Polenoff, Gué, entraînés par la même tendance morale et protestataire, peignent « la souffrance de ceux qui luttent pour la Vérité, l'éternel combat de la Force contre l'Esprit ».

L'impitoyable misère du moujik et l'odieux esclavage intellectuel auquel on prétend asservir là-bas les écrivains et les artistes, expliquent le réalisme douloureux des peintres russes. Leur art, si nettement analysé par M. Beaunier, est le commentaire indispensable des théories esthétiques naguère émises par Tolstoï et très peu comprises. La figure du célèbre philosophe occupe une grande place dans les *Notes sur la Russie.* M. Beaunier l'éclaire de toute sa sympathie sagace et les nombreux entretiens du jeune critique français avec l'illustre écrivain nous apportent des lumières nouvelles sur l'auteur de la *Guerre et la Paix.* A vrai dire, nous n'éprouvons pas une admiration aveugle pour les doctrines du maître que nous appellerons dans leur ensemble un « nihilisme utilitaire ». Mais qui refuserait une attention ardente à ce héros de la charité en qui les plus grands artistes et les plus humbles paysans de la Russie reconnaissent aujourd'hui le guide de leur inspiration et le consolateur de leurs maux, — leur père!

Que pensent les intellectuels et les artistes russes de la fameuse Alliance? Ils en sont les pires ennemis — et ce témoignage de M. Beaunier mérite d'être souligné au moment où Nicolas II va s'offrir aux enthousiasmes magnifiques et naïfs des foules françaises. La République libre et tolérante est la patrie de l'idéal aux yeux des Russes qui pensent; or, le gouvernement des tsars est la négation même des idées françaises. On comprend la douleur de toute la jeunesse russe en voyant la nation, qu'elle considère comme le Paradis de la pensée, s'allier à son Enfer militariste.

Que les Jeunes-Russes se consolent. La République est fatiguée de ses libertés, de sa démocratie. Elle languit de prouver à la « nation amie et alliée » que le despotisme a du bon. L'âme des peuples comme celle des hommes est une éternelle insatisfaite...

Une question pour finir à M. Beaunier. Les *Notes sur la Russie* nous apprennent le grand intérêt psychique de la peinture russe et quel excellent thème elle offre aux variations littéraires. Mais les tableaux du musée Trétiakoff ont-ils de quoi satisfaire l'œil par leurs harmonies colorées, leur beauté linéaire, la puissance ou la grâce de leur facture, — en un mot, cette peinture est-elle aussi ce que l'on appelle communément « de la bonne peinture »?

H. FIERENS-GEVAERT

DRAMATURGIE RUSTIQUE

L'Allemagne, pays de légendes, de traditions et de souvenirs, célèbre volontiers ses anniversaires par des fêtes, des cortèges, des spectacles souvent fastueux. L'histoire a sa place dans ces jubilés et les jolies petites vieilles villes — hérissées de tours et de pignons, parées de fontaines, d'enseignes et de gargouilles baroques, cerclées de murailles le long desquelles serpente encore, sous ses antiques charpentes, le chemin de ronde du haut duquel la garnison précipitait il y a cinq cents ans sur les assiégeants les projectiles, la poix et l'huile bouillante — aiment à commémorer, par une archaïque restitution des costumes et des mœurs du temps, l'épisode — défense héroïque, bataille, joyeuse entrée ou autre — auquel elles doivent leur renommée. Telle, Rothenburg-sur-la-Tauber, dont nous décrivîmes naguère, ici même, la fête

annuelle, jubilé du *Meisterschluch* de son intrépide vide-bouteille de bourgmestre, dont la forte « capacité » (il s'agissait de sabler d'une haleine un énorme hanap!) sauva la ville des sanglantes représailles auxquelles voulait se livrer la soldatesque (nécessairement « effrénée », respectons les clichés) du maréchal de Tilly.

Depuis lors, la « concurrence » a fait naître d'autres spectacles commémoratifs. Les hôtels et les gares sont pavoisés d'affiches qui donnent, sinon l'expression complète, du moins un « avant-goût » de ces festivités populaires, d'un intérêt suffisant pour écussonner, ci et là, un itinéraire tracé à travers forêts et capitales.

Ce fut, dernièrement, à Schaffhouse, la commémoration de l'entrée de la vieille cité dans la Confédération helvétique. L'événement qui réjouit à ce point (on se demande s'il est vraiment si heureux d'être Suisse?) les riverains de la chute du Rhin remonte à 1501. Il a trouvé en M. A. Ott son poète, en M.C. Flitner son musicien. Et de la collaboration de ses deux Schaffhousiens (ou ...sois?) est né un ouvrage dramatique à grand spectacle, joué par douze cents personnes, dans un décor tiré des sites de la ville elle-même, et à quatre reprises, s'il vous plait, les 10, 12, 18 et 25 août. Très ingénieux, les Schaffhousiens, surtout depuis qu'ils font partie de la « Confédération ».

C'est, à Dinckelsbühl, village de Franconie situé à peu près à égale distance de Nuremberg et d'Augsbourg, le *Kinderzeche-Festspiel*, que célèbre en grand apparat, avec déploiement de costumes, de cortèges, de musique et de danses, la population autochtone. Dinckelsbühl n'étant pas en Suisse, la fête n'a lieu qu'une fois par an, le troisième lundi de juillet.

C'est encore, à Honau, près de Reutlingen (Wurtemberg), une représentation annuelle appelée *Lichtenstein-Festspiel*. Et d'autres sans doute...

Peut-être le succès des représentations d'Oberammergau n'est-il pas étranger à cette éclosion dramatique. On a appris que la *Passion* faisait encaisser de jolies recettes aux habitants du paisible village bavarois. Aussi, de proche en proche, l'idée de fonder des théâtres populaires et d'y faire jouer des paysans se répand-elle dans les régions montagneuses qu'envahissent chaque année davatange, en longues théories de processionnaires avides de verdure, les touristes de tout poil et de toute race. Oberammergau chôme neuf saisons sur dix. Pudeur étrange, à notre époque mercantile! « Bouchons les trous », se sont dit les malins voisins. Méran a ouvert le feu, et après lui les indigènes du Schliersee, dont le *Bauerntheater* a inspiré à l'humoriste Ludwig Thoma une de ses fantaisies les plus spirituelles, *Die Hinterseeer* (1). Puis les compagnies rustiques se sont répandues dans tout le Tyrol, promenées par des impresarios qui profitent habilement de la vogue du jour. On les acclame, on leur fait fête. Et d'ailleurs pourquoi les êtres simples qui s'enrôlent momentanément dans des troupes nomades seraient-ils moins aptes à exprimer les sentiments humains que Messieurs et Mesdames les éminents et éminentes Sociétaires de la célèbre Maison qui n'est sur aucun coin? Le tout est d'écrire pour eux — ou de trouver — des pièces à leur portée, dans leurs moyens, qui ne dépassent pas le niveau d'idées et de sensations qu'il est en leur pouvoir de concevoir et de ressentir. Leur faire exprimer *leurs* impressions, tout le secret du « théâtre populaire » est là. Nul conservatoire n'enseignera à qui que ce soit à éprouver de la joie ou de la tristesse, à jouir ou à souffrir. L'expression d'un sentiment sera d'autant plus poignante qu'elle s'échappera plus directement du cœur, sans qu'on y remarque une trace d'étude, d'application, d'effort sur soi-même...

C'est ce qu'a très bien compris M. Mauriche Pottecher en écrivant pour les acteurs-paysans du théâtre qu'il a fondé à Bussang, dans les Vosges, le *Diable marchand de goutte* et autres drames dans le style populaire. Mais pour jouer *Poil de carotte*, qui est d'une psychologie raffinée, il fallut faire venir Suzanne Desprès et Antoine... Remarquez que le théâtre Antoine, ou mieux le théâtre Libre, qui en fut le début, peut être, toutes proportions gardées, très justement comparé aux théâtres de paysans dont s'occupent actuellement, avec des étonnements naïfs, les revues allemandes, anglaises et américaines. Antoine et ses amis trouvèrent dans les comédies rosses de Georges Ancey, de Brieux, dans les vaudevilles de Courteline, dans les farces de Tristan Bernard, des œuvres en accord avec leurs moyens, et les jouèrent avec un naturel parfait qui en « boucha un coin » aux Messieurs et Dames cités ci-dessus. Peu à peu, l'instinct dramatique, le goût, l'expérience scénique se développant, ils s'élevèrent jusqu'aux créations les plus compliquées du théâtre moderne. Qu'on se rappelle la manière admirable dont fut joué chez Antoine, en la plupart de ses onvrages les plus tendus, François de Curel. Au style convenu, voulu, enseigné par les professeurs « de diction et de déclamation » succéda l'école de la vie, de la nature. (L'influence d'Antoine sur *toute* la génération actuelle d'artistes dramatiques fut énorme.) Théâtre de paysans, vous dis-je, jailli spontanément des tréfonds de l'humanité et, comme tel, plus émouvant que tout autre.

Sans doute se trompa-t-elle, la jeune femme d'initiative hardie qui voulut implanter dans le centre de la France les coutumes dramatiques du peuple tyrolien et qui revêtit du manteau de Macbeth, du pourpoint d'Iago quelque batelier du Rhône ou quelque bouvier des montagnes voisines. L'écart entre le but et les moyens était trop grand : il ne fallait pas commencer l'initiation par la tragédie.

J'ai vu à Inspruck, dans une brasserie, une troupe campagnarde, le *Gürtler's Bauerntheater*, interpréter, en dialecte tyrolien, un drame populaire mi-tragique, mi-comique, simple et violent, visiblement écrit pour elle et pour les nombreuses compagnies théâtrales qui se disputent la primauté scénique. Les acteurs, très convaincus, tout à leur affaire, remplissaient fort consciencieusement leurs rôles. La nature parlait en eux, comme elle parle à Oberammergau et à Bussang. Par l'abondance du geste, par la volubilité du langage, par l'animation de la mimique, certains personnages ont évoqué en moi, chose étrange! le souvenir du théâtre japonais de l'Exposition. Oui, les comparses de Sada Yacco et de Kawakami jouaient comme mes paysans de l'Innthal les scènes mi-tragiques, mi-comiques, simples et violentes, qu'un Benno Rauchenegger natif de quelque vallée creusée au pied du Fushi-Yama avait eu l'idée d'écrire pour eux... C'est qu'au fond la nature est partout la même et qu'il n'y a pas deux manières, qu'on ait la peau jaune, rouge, blanche ou noire, de dire : « Je vous aime. » Les mots, seuls ont une autre résonance...

De tout cela, que conclure? C'est que nous avons en Belgique de jolies petites vieilles villes — Bruges, Ypres, Furnes, Nieuport, Audenarde, Courtrai, Termonde, Tongres et autres — qui

(1) *Assessor Karlchen und andere Geschichten*, par Dr. L. Thoma Munich, A. Langen, 1901.

pourraient servir de décor à des festivités historiques et légendaires dignes d'attirer et d'intéresser, au même titre que les jubilés allemands, les curieux d'archéologie et de traditions populaires. Il y a bien la procession du Saint-Sang, et celle de la Pénitence, et la Marche de Saint-Feuillen (celle-ci à Fosses, dans l'Entre-Sambre-et-Meuse, tous les *sept* ans), et le « Doudou » de Mons, et « Ros Beyaert » à Termonde. Mais ce sont là choses trop exclusivement locales, ignorées au delà d'un rayon restreint. Ne pourrait-on faire plus et mieux? Et les municipalités de ces jolies cités n'agiraient-elles pas utilement en favorisant largement toute initiative privée que tenterait l'exemple de Rothenburg, de Schaffhouse, de Dinckelsbühl, de Honau? Les sociétés dramatiques sont innombrables, en Flandre comme en Wallonie. Quelques-unes d'entre elles ne pourraient-elles se grouper pour donner, à l'occasion d'un anniversaire prêtant au pittoresque (l'histoire et la légende en fournissent des exemples à foison), des spectacles populaires agréables aux yeux et à l'esprit? Et au lieu du répertoire ressassé auquel s'accrochent désespérément les dites compagnies d'amateurs, ne pourrait-on trouver pour elles des pièces en harmonie avec la vie, les fonctions, l'instruction, l'éducation de leurs membres? Ouvrir des concours pour en susciter de nouvelles? En commander à des auteurs dramatiques compréhensifs (il s'en trouve, même en Belgique)? En faire traduire d'étrangères, pourquoi pas, si notre indigence est constatée? En un mot remettre la dramaturgie populaire, qui me paraît avoir déraillé, sur la voie où elle pourra se développer et s'épanouir, ainsi qu'en pays voisin l'attestent de sûrs progrès. Des tentatives furent faites à Bruxelles, à la Maison du Peuple. La représentation de *Philaster*, entre autres, due à l'initiative de Georges Eekhoud, fut certes louable. Mais, comme ma jolie amie des bords du Rhône, le traducteur de Georges Marlowe se trompa en supposant des comédiens-ouvriers capables de jouer, du premier coup, une œuvre de pareille envergure. Il faut nécessairement débuter par le commencement, calculer l'effort en raison des moyens, ne pas exiger un travail « au-dessus des forces »…..

Telles sont les réflexions que m'inspire, dans la bonne ville de Munich, un après-midi de pluie et de vent rythmé aux sonneries ponctuelles d'une clochette de couvent qui tinte aux quarts d'heure et à la demie, sans trêve, divisant en tranches égales la vie unie et muette des cornettes blanches qui planent, ici près, sur les lits des malades, et si peu soucieuses, elles, de toute dramaturgie, quelle qu'elle soit, mondaine ou rustique!...

OCTAVE MAUS

Munich, 29 août 1901.

LE GOUT (1)

Le goût est une attention constante à la beauté. Les grandes époques de l'histoire de l'humanité ont été, de l'avis universel, les temps où le goût a été poussé à son extrême raffinement. Le dernier mot de la culture grecque est l'atticisme, c'est-à-dire la distinction naturelle dans le goût le plus délicat. Au XVIe siècle, Balthazar Gracian, dans son traité du *Sublime*, énumère les qualités qui conviennent à un grand prince. S'inspirant des préceptes des Italiens, d'après lesquels il écrit et de l'exemple du roi d'Espagne, Philippe II, qu'il propose pour modèle, il demande surtout, au souverain, un « goût exquis ». Or, les peuples sont les souverains du moment.

Le goût vient de la race; il vient de l'éducation. Mais surtout il tient à la vie ambiante. Il se forme du coup de coude que deux voisins se donnent en présence du spectacle qui émeut ou réjouit; il naît du croisement des regards qui s'ignorent, du frisson qui court sur une salle de spectacle ou sur une foule assemblée, quand, soudain, passe la Beauté. Le goût, c'est l'horreur du laid — quoi qu'il y ait aussi de « belles horreurs ». Le monde s'évade du désordre et de la nuit pour s'élever à l'harmonie et à la lumière. Il n'y a, pour ainsi dire, pas d'être animé qui ne se plaise à arranger, à embellir, à exalter ce qui l'entoure. On a tellement le sentiment que le caractère de chaque individu se traduit par son goût, qu'on dit avec le proverbe : « Des goûts et des couleurs il ne faut pas disputer. » Le goût est une conscience. La vie le forme; ce n'est pas affaire de raisonnement; c'est affaire d'instinct ou de culture supérieure. La conquête du monde se fait par le goût, plus sûrement peut-être que par les armes. Les femmes le savent bien. Elles consacrent leur existence à diverses occupations qui ne sont qu'une perpétuelle application et exploitation de la faculté du goût, chez elles-mêmes et chez les autres : la toilette et la coquetterie.

Le goût, chez les individus, est tenace et souvent irréductible. Mais, chez les foules, il est, pour ainsi dire, insaisissable. Il circule dans l'air, il varie, il est mobile comme le vent. Il a des règles, certes : mais elles échappent. Elles prescrivent ce qu'il faut ne pas faire, non ce qu'il faut faire. Elles s'appliquent différemment, selon l'âge, les lieux, les circonstances. Le recul du temps est, le plus souvent, nécessaire pour juger si oui ou non, elles ont été observées. Les erreurs de goût des contemporains sont innombrables. Voltaire disait : « Enfin, nous avons un beau monument à Paris! » Devinez?... C'était l'église Saint-Roch! Souvent, après des générations, le goût n'est pas encore fixé. On sait le dédain avec lequel le XVIIe et le XVIIIe siècle, qui furent, pourtant des époques de goût, ont traité les chefs-d'œuvre de l'art gothique. Après cela, prononcez-vous, si vous l'osez.

Le goût hésite toujours entre deux écueils : d'une part, l'originalité qui pousse à la singularité, à la mièvrerie, à l'afféterie : — Alphonse Daudet disait excellemment : « La recherche de l'expression fait tomber dans le paradoxe; » — et, d'autre part, la banalité, sœur de cette étrange disposition des foules qui crée, régente et corrompt le goût : la mode.

La mode veut que le goût change et, pourtant, elle prétend lui rester toujours fidèle. En insistant, elle le tue. Elle fait ce qu'elle nomme du goût, le bon goût. Certainement, l'artiste ne peut se dérober à la mode; car elle est la grâce mobile et fugitive de la vie contemporaine; mais s'il la suit de trop près, ses œuvres passent et meurent avec elle.

(1) Fragment d'un article de M. GABRIEL HANOTAUX. Il contient quelques idées générales exprimées avec une clarté parfaite et qu'il nous paraît utile de reproduire. Elles ne sont pas sans affinité avec celles que développa dans le *Mercure*, en une superbe étude intitulée *Le Succès et l'Idée de Beauté*, M. REMY DE GOURMONT.

UN CURIEUX MONUMENT

En disant, à propos du Nationalisme végétal inventé par M. Baffier, que la pomme de terre fut importée d'Amérique par M. Parmentier (1), nous avons, semble-t-il, fait tort à la mémoire de Sir Francis Drake qui l'aurait introduite en Europe dès 1586! Une statue en grès rouge, érigée à ce bienfaiteur de l'humanité sur le marché d'Offenburg (grand-duché de Bade) et aperçue dernièrement au cours d'une excursion à bicyclette à travers la Forêt-Noire, l'Arlberg et le Tyrol, a inopinément rectifié nos connaissances historiques sur cet événement... Très drôle, d'ailleurs, le monument, offert en 1853 à la ville d'Offenburg par l'auteur, M. Andreas Friedrich (on se rend compte, au premier coup d'œil, que c'est un don!...) L'explorateur est représenté en costume d'amiral Tromp, pourpoint et bottes molles, avec des accessoires géographiques : ancre, sphère, carte de l'Amérique du Sud... Il tient dans ses mains la plante nourricière et sourit d'un air satisfait. Les traits ressemblent à s'y méprendre à ceux de M. Emmanuel Van den Bussche, l'auteur des fresques joyeuses de la Poste centrale de Bruxelles. Et le socle est orné ingénieusement d'une guirlande de tubercules sculptés dans la pierre... Mais que diable ce Sir Francis Drake peut-il avoir de commun avec la bonne ville d'Offenburg?

O. M.

(1) Voir l'*Art moderne* du 28 juillet dernier.

Chronique judiciaire des Arts.

M. le comte de Brouville est propriétaire de tapisseries anciennes d'Aubusson, recouvrant plusieurs meubles. Ayant remarqué dans les magasins de M. Janssen, tapissier, rue Royale, divers meubles recouverts de tapisseries identiques aux siennes, M. de Brouville demanda contre celui-ci la destruction des dites tapisseries, reproduites sans son autorisation et en violation de son droit de propriété.

Voici, dans cette curieuse affaire, le jugement rendu le 19 juin dernier par le tribunal civil de la Seine :

Le Tribunal;

Attendu que de Brouville prétend que Janssen aurait copié et mis en vente des meubles recouverts de tapisseries semblables à celles dont il est propriétaire; qu'il voit dans ce fait une atteinte à son droit de propriété et évalue à 50,000 francs le préjudice qui en devait résulter;

Attendu qu'il est incontestable que le droit de propriété sur une œuvre artistique, même tombée dans le domaine public, est absolu et que le propriétaire de cette œuvre peut se refuser à ce qu'elle soit reproduite sans son autorisation;

Mais attendu qu'il n'est pas établi que les tapisseries, mises en vente par Janssen, fussent semblables à celles dont de Brouville justifie être propriétaire;

Que le demandeur n'apporte sur ce point comme preuve que son affirmation;

Attendu qu'en admettant même que les sujets reproduits fussent identiques à ceux dont de Brouville a la propriété, il n'est pas établi que la copie ait été faite sur les originaux qui sont en sa possession;

Qu'il ne justifie pas, en effet, être propriétaire du seul original existant d'une tapisserie unique;

Qu'il apparaît, au contraire, que plusieurs modèles de la même tapisserie ont été exécutés à l'époque où le dessin fut créé;

Que le défendeur produit, notamment, une tapisserie ancienne identique au modèle figurant sur l'un des bras des fauteuils appartenant à de Brouville, que cette tapisserie, semblable en tout quant au dessin, se différencie seulement de celle du demandeur par quelques différences de coloris; que rien n'indique que les tapisseries, mises en vente par Janssen, n'aient pas été copiées sur des modèles, anciens à la vérité, comme ceux de de Brouville, mais appartenant à des tiers qui n'y ont fait aucune opposition; que, sur ce point encore, aucune preuve n'est faite par le demandeur;

Attendu que si l'on concédait au demandeur que les tapisseries vendues par Janssen sont une reproduction de celles qui sont en sa possession, il n'en résulterait pas encore que Janssen aurait encouru une responsabilité; qu'il ne serait pas établi que la reproduction aurait été faite par Janssen, ni même qu'elle aurait été effectuée par son ordre ou à son instigation; qu'en effet, dans l'interrogatoire sur faits et articles subi par le défendeur, celui-ci a déclaré avoir acheté d'un tiers les tapisseries qu'il avait revendues à un client après en avoir recouvert des fauteuils;

Que cet interrogatoire n'a apporté dans le débat aucun élément nouveau d'où il résulterait le bien fondé de la demande;

Par ces motifs;

Déclare de Brouville non recevable, en tout cas mal fondé en sa demande, l'en déboute et le condamne aux dépens.

PETITE CHRONIQUE

La réouverture de la Monnaie aura lieu jeudi prochain, 5 septembre. Voici les trois premiers spectacles annoncés : jeudi, *Lohengrin;* vendredi, *Faust;* samedi, *Rigoletto.*

Les bureaux de location sont ouverts : les jours de spectacle de 10 heures du matin à 6 heures du soir; les autres jours de 10 à 4 heures.

La mise en scène et les décors de *Lohengrin* ont subi de notables modifications, inspirées de ce qui s'est fait à Bayreuth en 1886, lors de la première représentation de cet ouvrage sur le théâtre Wagner. Au deuxième acte tout le décor, côté jardin, a été transformé. On y verra une longue galerie romane ajourée, dont les entre-colonnes laisseront voir le défilé des dames nobles qui, accompagnant Elsa, se rendent à l'église avec celle-ci. Au troisième acte, la chambre nuptiale aura la disposition de celle de Bayreuth, c'est-à-dire que la scène sera en quelque sorte divisée en deux, avec aux arrière-plans un appartement restreint.

Au Waux-Hall, aujourd'hui dimanche, concert extraordinaire avec le concours de M. Swolfs, ténor des concerts du Conservatoire.

Demain lundi, concert extraordinaire avec le concours de Mlle Siewe, cantatrice.

Parmi les autographes que Mme Nathaniel de Rothschild a légués au musée du Conservatoire de musique de Paris et que celui-ci vient de recevoir, se trouvent huit morceaux de musique écrits de la main de Chopin. Ces pièces comprennent : une *Berceuse* en quatre grandes pages; la première *Walse* (ainsi intitulée par

Chopin) qu'ait écrite le maître; puis celle qu'il dédia, data et signa ainsi : « A Mademoiselle Charlotte de Rothschild, hommage, Paris, 1842. F. Chopin »; puis un *Nocturne;* enfin, la célèbre *Valse* en *ré* bémol, toute de sa main et signée.

Sommaire du *Thyrse* du 15 août : Guillaume Van de Kerckhove et Fernand Vellut, *Jules Michelet.* — Franz Ansel, *Le Landau bleu, Une Perle, Une Larme.* — Léon Wauthy, *Le Vieil Orgue.* — Emmanuel Vossaert, *Soir d'été.* — Auguste Levêque, *Lettre de Paris.* — Petite Chronique.

Abonnement : Un an : 5 francs. Rédaction et administration : 16, rue du Fort, Bruxelles.

Sommaire de la *Revue blanche* du 15 août : Richard Wagner, *Beethoven* (traduction Henri Lasvignes). — Robert Scheffer, *Le Palais de Proserpine,* roman. — Jean Madeline, *Dans les Regards.* — John-Antoine Nau, *Le Jardin des jacinthes.* — Fr. Daveillans, *Syndicats contre Syndicats.* — Paul Louis, *La Révolution douanière allemande.* — G. Dubois-Desaulle, *L'Origine des poucettes.* — Alfred Jarry, *Spéculations.* — Michel Arnauld, Gustave Kahn, Robert Dreyfus, Félicien Fagus, Fernand Caussy, *Les Livres.*

Le numéro : 1 franc. — 20 francs (France) et 25 francs (étranger) par an. Rédaction et administration : 23, boulevard des Italiens, Paris.

Sommaire de la *Plume* du 15 août : P.-N. Roinard, *La Sonate à Kreutzer* (poème). — Hugues Rebell, *Henri Beyle.* — Le poète inconnu, *Requiescat!* (poème). — *Ballads and Songs* (traduits par Valéry Larbaud) : *Anne de Lochroyan* (ballade irlandaise); *La Chanson du tabac* (1719); *Mollee* (patois du Northumberland); *Fragment du May-Pole* (danse); *Saphia* (complainte écossaise). — Holger Drachmann, *Socialistes anglais* (poème). — Edmond Pilon, *Carnet des Œuvres et des Hommes.*

Abonnement : 12 francs (France) et 15 francs (étranger) par an. Rédaction et administration : 31, rue Bonaparte, Paris (VIe.)

Imprimé sur papier de la Maison KEYM, rue de la Buanderie, 12-14.

Bruxelles. — Imp. Vᵉ MONNOM, 32, rue de l'Industrie

VINGT-ET-UNIÈME ANNÉE. N° 36. 8 SEPTEMBRE 1901.

L'ART MODERNE

REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

LÉON FRÉDÉRIC[1]

C'est au village de Nafraiture — un coin de Belgique qui ne figure encore, fort heureusement, sur aucune carte cycliste et que les automobiles eux-mêmes ont respecté jusqu'ici — que Léon Frédéric conçut et exécuta cet émouvant diptyque, *Le Lin* et *Le Blé*, qu'on conçoit comme décoration pour la meunerie d'une Maison du Peuple ou pour quelque linière idéale (2). C'est là qu'il se recueille chaque année, les beaux jours venus, en quête des sensations nouvelles que lui donnent les horizons profonds, les prairies, les bruyères, les bois auxquels il a voué un culte respectueux. Il n'est guère, désormais, de toile de Léon Frédéric où n'apparaîtra un site du pays qu'il aime plus que tous les autres, et la plupart des figures qu'il peint sont les modèles qu'il a sous la main dans sa retraite estivale. La *Tête de vieillard* (1889), la *Pensée qui s'éveille* (1891) en fournissent, aux deux extrémités de la vie, des exemples caractéristiques.

Mais la conception de l'artiste s'élargit. Chez lui aussi *la pensée s'éveille*, et son âme fraternelle s'apitoie aux infortunes des déshérités, s'indigne des iniquités dont l'existence sociale est semée. Il rêve pour les malheureux une part de bonheur que leur refuse le sort, et il peint cette œuvre symbolique de grande allure : *Le Peuple verra un jour le lever du soleil* (1891), dans laquelle s'épandent en espoirs et en appels apitoyés les trésors d'un cœur généreux. En même temps il compose pour l'église de Nafraiture un triptyque de la Sainte-Trinité dont les volets offrent l'image de Dieu le père (*Le Jugement dernier*) et du Saint-Esprit (*Adam et Ève chassés du Paradis terrestre*), tandis que dans le panneau central deux anges portent fièrement la Sainte-Face reproduite sur le voile de Véronique.

Dès lors, les tableaux allégoriques et symboliques alternent avec les études documentaires, avec les paysages et les portraits, — car Léon Frédéric excelle dans tous les genres. Notons, en 1892, la *Vanité des grandeurs*, la *Route zélandaise*, acquise par le roi des Belges; en 1893, la *Salutation angélique*, appartenant à M. Van den Nest, échevin des Beaux-Arts à Anvers; en 1894, *Tout est mort!* polyptyque dans lequel l'artiste décrit symboliquement la faillite de la

(1) Suite et fin. Voir nos deux derniers numéros.

(2) L'œuvre a été acquise récemment par la princesse Ténichef.

Justice, de la Religion et de l'Amour, œuvre inachevée qui nous parlera un jour, m'affirme le peintre, de résurrection..., puis le pentaptyque *La Nature* où chaque saison est allégorisée par une figure d'enfant dans un enchevêtrement inouï de fleurs, de fruits, d'oiseaux et d'insectes qui révèle les prédilections de l'artiste pour les merveilles de la création.

Les *Récureuses de chaudrons*, un joli groupe de Zélandaises, lumineux et éclatant, et les *Peleuses de pommes de terre*, trois jeunes filles vêtues de rouge incarnat, d'une grâce et d'une vérité d'attitudes exquises (1), forment, avec des paysages et des œuvres de moindre importance, la moisson artistique de 1896. Et voici, en 1897, le triptyque *Les Ages de l'ouvrier*, l'une des toiles capitales de l'artiste, actuellement au musée du Luxembourg.

Frédéric y retrace, en trois compositions synthétiques animées d'innombrables figures, l'existence de l'ouvrier des villes. Ici, charpentiers et maçons, assistés de leurs apprentis, se courbent sur la tâche quotidienne. Là, c'est le groupe des mères allaitant les nouveaux nés, des aïeules surveillant les aînés. Au centre, dans un carrefour populeux, à l'heure de la trêve méridienne, la sortie du chantier, de l'atelier et de l'école, les jeux des gamins accroupis sur les dalles de trottoir, la hâte des fillettes chargées des victuailles destinées au repas, et aussi l'idylle ébauchée entre les adolescents, tandis qu'au fond du paysage urbain un convoi funèbre évoque l'épilogue fatal. L'hôpital, le palais de justice et la prison, « ces trois grandes villégiatures de l'ouvrier » comme les appelle ironiquement l'artiste, s'érigent, dans ces toiles, en symboles douloureux. Cette note discrète, peu apparente, détermine la tendance de l'œuvre, en révèle le sens particulier. C'est, de même que dans la plupart de ses conceptions, la pitié qui a inspiré le peintre. Mais, ici comme ailleurs, l'idée est exprimée sans grandiloquence et sans boursouflure. L'émotion qu'elle détermine dérive de la sincérité de l'accent, de la vérité des types, des physionomies et des attitudes. Du spectacle de la vie, Frédéric dégage le sentiment qu'il fait naître en lui et s'efforce, par des moyens des plus simples, de le faire partager. En cela, son art échappe à l'anecdote comme il se sépare nettement de la peinture exclusivement décorative.

La composition la plus récente de l'artiste, *Les Conscrits*, datée, comme le *Ruisseau*, de 1900 et exécutée, à la demande de la ville de Bruxelles, pour orner la salle des milices de l'hôtel de ville, suggère des observations analogues. Dans ce cortège de jeunes gens qui partent, des rubans et des fleurs à leurs casquettes, vers la capitale, saluant du geste les moissonneurs qui interrompent leur travail pour les voir passer, il y a autre chose qu'un épisode instantanéisé par un peintre de métier. L'artiste fait passer sur la scène un souffle de mélancolie sans qu'y apparaisse l'exposé direct d'une thèse sociale. Au romantisme de Charles De Groux, qui traita souvent, de façon touchante, le même sujet, Frédéric substitue une réalité plus immédiate, dépouillée de tout sentimentalisme, et d'autant plus émouvante qu'elle est l'expression de la nature prise sur le fait, dans sa vérité cruelle. Ici encore, une pitié fraternelle a inspiré le peintre et conduit sa main.

Quand j'aurai rappelé le *Cerisier fleuri*, daté de 1898, et le *Clair de lune*, polyptyque exposé en 1900 au Salon de la *Libre Esthétique* où il fut acquis par l'État belge pour le musée de Bruxelles, j'aurai embrassé dans sa presque totalité le cycle des compositions principales du travailleur obstiné qui, à quarante-quatre ans, a produit plus d'œuvres importantes que beaucoup d'artistes parvenus à l'expiration d'une longue carrière. Ce qui surprend, c'est qu'aucune d'elles ne trahit une négligence, la hâte de l'exécution ou le moindre relâchement. Toutes sont conçues et réalisées avec une conscience digne de tout éloge. Toutes sont menées, de l'ébauche au dernier coup de brosse, avec une assurance paisible, une sûreté toujours égale. Si elles manquent de fantaisie, d'imprévu, de passion, la probité artistique qu'elles révèlent commande la sympathie et l'admiration. Elles reflètent l'âme pensive de l'artiste, son amour de la vérité et de la justice, la charité de son esprit. On y trouve un écho des sentiments qui font battre, à notre époque, les cœurs virils.

C'est bien un peintre de notre temps, malgré les liens qui le rattachent aux origines reculées de l'art. Dans le domaine exclusif de la vie des champs et du labeur de l'atelier, il a trouvé une source sans cesse rafraîchie d'inspirations parce qu'à travers l'aspect extérieur de ces modèles d'élection, sous le bourgeron des ouvriers ou sous la camisole des femmes du peuple, il s'efforce de pénétrer les sensations humaines, qu'il concrète avec une force paisible. Ses paysans de Nafraiture, ses ouvriers de la banlieue bruxelloise ne sont que des prétextes à généraliser les activités, les luttes et les espoirs du peuple. Bien que marqués du signe de leur race, ils échappent aux classifications, aux catégories, et révèlent l'universelle humanité. En même temps qu'elle s'élève au-dessus de toute localisation, la conception de l'artiste bannit l'épisode. Son besoin de synthèse s'affirme de plus en plus, à mesure que mûrit sa pensée, et une philosophie se dégage peu à peu du cycle de ses travaux.

Aux confins d'une expression idéaliste et du « document humain », l'art de Léon Frédéric affirme, dans l'école belge, une personnalité haute, qui impose le respect. Violemment contesté jadis, il rallie aujourd'hui

(1) Ces deux toiles furent exposées, avec le *Ruisseau*, à l'Exposition universelle de Paris, 1900. La première appartient à M. Janlet, la seconde à M. Schleisinger.

les incrédules et les indifférents, et déjà son influence s'étend sur la génération nouvelle. Il ne cessera de grandir dans l'opinion parce qu'il ne s'inspire d'aucune formule et marque l'éclosion spontanée d'un tempérament original servi par un métier approfondi.

OCTAVE MAUS

LA FORCE DE VIVRE

par JEAN DORNIS.

Le roman d'une femme par une femme.

Il s'agit d'autre chose que d'un simple récit sentimental, direct, divers selon la vie. C'est un conflit d'idées point neuves sur l'amour mais portant cependant, ballotté à leur cime, cet attachant problème : Jusqu'où va sa puissance? dépasse-t-elle ou non son précieux royaume individuel et étroit?...

Le destin paraît contre nous, ou plutôt cet ensemble de petits faits quotidiens dont s'encombre la vie du monde et que nous respectons par fausse honte ou veulerie.

Qui, faisant partie de ce monde, et prenant pleine conscience de soi, choisit la solitude, et en elle et pour elle témoigne quelque *force à vivre*, par cela seul augmente ses puissances de vie et s'approche sensiblement d'une liberté lumineuse qui lui manquait pour un appel plus direct et plus vrai.

J. D.

BEETHOVEN

La *Revue blanche* des 15 août et 1er septembre derniers vient de publier la traduction, par M. H. Lasvignes, d'un article de Richard Wagner sur Beethoven. Voici un fragment et la conclusion de cette remarquable étude.

Jamais Beethoven ne se plut à autre chose qu'à ce qui le captiva uniquement et toujours : le jeu du magicien avec les formes de son monde intérieur. Car bientôt le monde extérieur s'effaça pour lui complètement, non que la cécité lui en ravît l'aspect, mais parce que la surdité l'éloigna rapidement de son oreille. L'ouïe était le seul organe par lequel le monde pût introduire son trouble en lui, car il était depuis longtemps mort pour ses yeux. Que *voyait* le rêveur extasié quand il marchait par les rues fourmillantes de Vienne et regardait fixement devant lui, les yeux grands ouverts, vivant uniquement dans la contemplation de son monde intérieur d'harmonies. Quant vint la surdité, ses maux d'oreilles le tourmentèrent terriblement et le plongèrent dans une profonde mélancolie; nous l'entendons peu se plaindre, quand la surdité devient complète et qu'il ne peut plus entendre une exécution musicale. Seul le commerce de tous les jours lui était rendu difficile, qui n'avait jamais eu pour lui aucun attrait; aussi désormais s'en détourna-t-il définitivement.

Un musicien qui n'entend pas! — Peut-on imaginer un peintre aveugle?

Mais le voyant aveugle, nous le connaissons, c'est Teirésias à qui le monde des apparences est fermé et qui, pour cela, observe, avec l'œil intérieur, le principe de toute apparence. C'est à lui que ressemble maintenant le musicien sourd, qui, n'étant plus troublé par le bruit de la vie, écoute maintenant uniquement les harmonies de son âme, et continue, du fond de lui-même, à parler à ce monde qui, pour lui, n'a plus rien à dire. Ainsi le génie, délivré de tout le hors-soi, est en soi et pour soi. A celui qui eût vu alors Beethoven avec le regard de Teirésias, quel miracle se serait dévoilé! un monde marchant dans un homme! — l'En-soi du monde devenu homme qui marche!

Et maintenant l'œil du musicien s'éclairait du dedans. Maintenant il projetait son regard sur les formes qui, éclairées par sa lumière intérieure, se communiquaient de nouveau à son être intérieur. Maintenant c'est seulement l'essence des choses qui lui parle et qui les lui montre à la lumière calme de la Beauté. Maintenant il comprend la forêt, le ruisseau, la prairie, l'éther bleu, les masses joyeuses, le couple amoureux, le chant des oiseaux, la fuite des nuages, le grondement de la tempête, la volupté d'un repos idéalement agité. Alors cette sérénité merveilleuse, devenue pour lui l'essence même de la musique, pénètre tout ce qu'il voit, tout ce qu'il imagine. Même la plainte, élément naturel de tout son, s'apaise en un sourire : le monde retrouve son innocence d'enfant. « Avec moi vous êtes aujourd'hui en Paradis! » Qui n'entendit cette parole du Sauveur, à l'audition de la Pastorale?

Voici maintenant que croît cette force génératrice de l'inconcevable, du jamais vu, du jamais éprouvé, qui, par elle, est immédiatement conçu, vu, éprouvé. La joie d'exercer cette force devient humour. Toute douleur de l'existence vient se briser à l'énorme tranquillité de son jeu avec l'existence; Brahma, le créateur du monde, rit sur lui-même, car il connaît l'illusion sur soi-même, l'innocence retrouvée joue espièglement avec l'aiguillon du péché expié, la conscience délivrée nargue son tourment aboli.

Jamais art au monde n'a créé d'œuvres aussi sereines que les Symphonies en *la* et en *fa* et toutes les autres œuvres de parenté si étroite avec elles, qu'il composa à l'époque divine de sa complète surdité. Leur action immédiate sur l'auditeur est la libération de tout péché, et l'impression qui suit est le sentiment du Paradis perdu, par lequel nous rentrons de nouveau dans le monde des apparences. Ainsi ces œuvres merveilleuses prêchent le repentir et l'expiation au sens le plus profond de la révélation divine.

. . . .

Nous devons conclure que cette œuvre d'art doit être *le drame le plus parfait*, par suite bien supérieur à l'œuvre d'art poétique proprement dit... Il nous faut reconnaître encore que ce drame est à « l'opéra » comme une pièce de Shakespeare à un drame de littérature, et une symphonie de Beethoven à une musique d'opéra.

Que Beethoven au cours de sa Neuvième Symphonie revienne simplement au chœur-cantate avec orchestre suivant la formule, cela ne doit pas nous égarer quand nous jugeons ce saut remarquable de la musique instrumentale dans la musique vocale; nous avons mesuré précédemment l'importance de cette partie chorale et reconnu qu'elle appartenait au domaine propre de la musique. Dans ce choral, en dehors de l'ennoblissement de la mélodie, il ne s'offre rien d'extraordinaire dans la forme; c'est une cantate avec des paroles que rien ne lie particulièrement à la musique. Nous savons que ce ne sont pas les vers du poète, auteur du texte, fussent-ils de Gœthe ou de Schiller, qui peuvent déterminer la musique; c'est le drame seul qui le peut, et, à la vérité, non le poème dramatique, mais le drame qui se meut

réellement devant nos yeux comme pendant visible de la musique, où la parole et le discours appartiennent uniquement à l'action et n'appartiennent plus à la pensée poétique.

Ainsi ce n'est pas l'*œuvre* de Beethoven, mais l'*acte* artistique du musicien, l'acte inouï contenu en lui que nous avons à retenir ici comme le point suprême du développement de son génie, quand nous expliquons que l'œuvre d'art vécue et formée entièrement par cet acte devrait offrir la forme d'art la plus achevée où s'abolirait, pour le drame comme pour la musique, tout conventionalisme. Telle serait l'unique forme nouvelle d'art correspondant absolument à l'esprit allemand si puissamment personnifié dans notre grand Beethoven. Cette forme d'art, purement humaine et pourtant appartenant originellement au maître, manque encore au monde moderne si on le compare à l'antique.

Le Théâtre du Prince-Régent.

A m'acheminer vers le théâtre des *Bühnenfestspiele* munichois, j'ai ressenti quelque chose de l'émotion qui nous étreignait jadis, premiers pèlerins de Bayreuth, lorsque nous gravissions, dans l'anxiété d'une réalisation impatiemment attendue, la colline sur laquelle se dresse le temple d'un art nouveau... Une large avenue y mène, plantée de mâts que relient naïvement l'un à l'autre des guirlandes de feuillage et qui déploient en oriflammes, dans le poudroiement de lumière d'un après-midi d'été, les couleurs bavaroises. C'est le long des édifices en construction, des buvettes en planches érigées à la hâte par quelque *Bräuhaus* en renom, des bosquets de sapins qui bordent la route, un défilé de calèches surannées conduites d'une allure débonnaire par de bedonnants cochers en capote bleu de ciel, l'animation d'une foule empressée et joyeuse unie tout entière dans une commune pensée et que rend sympathique le souci intellectuel qui la guide... Ah! comme cette conception du « spectacle » est plus belle que celle qui nous vaut les représentations nocturnes auxquelles se rendent, par désœuvrement, les oisifs plus préoccupés de se faire voir que d'éprouver une impression d'art!

Mais voici le théâtre. La silhouette rappelle assez exactement celle du théâtre Wagner à Bayreuth. L'architecture y est visiblement sacrifiée au côté pratique et utilitaire. Toutefois, on a voulu l'orner, et l'on a eu tort. Frises, mascarons, médaillons, dans le style néo-grec qui sévit à Munich avec intensité, ne sont pas faits pour donner une haute idée de la sculpture bavaroise... Sous le péristyle, un suisse monumental, chamarré d'argent, contraste, par sa stature imposante, avec les proportions un peu étriquées de l'édifice. Certes n'est-ce pas l'architecte qui l'a choisi! — A l'intérieur, l'impression change. Vastes couloirs pavés en mosaïques de couleur, vestiaires spacieux, foyer dans lequel peuvent souper à l'aise les douze cents spectateurs que contient la salle et ouvert de plain-pied sur des jardins, tout est admirablement compris pour l'agrément du public. C'est frais, clair, aéré et ne ressemble en rien aux bizarres constructions généralement destinées à abriter l'art dramatique et lyrique. Il y a, il est vrai, des plafonds pompéiens peuplés d'une mythologie déconcertante et d'une faune hétéroclite. Mais à tout prendre ils ne sont pas beaucoup plus laids que ceux des peintres éminents qui, à l'Opéra-Comique et ailleurs, ont été chargés de la décoration...

Douze portes latérales donnent, ainsi qu'à Bayreuth, accès au vaste amphithéâtre destiné, avec une rangée de loges, aux spectateurs. Sobrement décorée en gris et bronze, la salle serait parfaite si l'on n'avait jugé utile d'y introduire huit statues de musiciens et de poètes d'un style plutôt fâcheux. Wagner ouvre naturellement la marche, souriant et guilleret sous le traditionnel béret; puis Beethoven, Mozart, Gluck. En face, Schiller, Goethe, Lessing et Shakespeare, chacun dans sa niche, figés dans des attitudes bêtes à faire pleurer. Par-dessus, une frise sur fond d'or figurant une danse antique, — c'était inévitable! Le plafond, nécessairement pompéien.

Mais « qu'importe le flacon, pourvu qu'on ait l'ivresse? » Une fois la salle plongée dans la nuit, à l'expiration du troisième appel des fanfares, lorsqu'on entend s'élever du fond de l'orchestre invisible les premières mesures du prélude des *Maîtres* ou la phrase sinueuse et angoissante qui décrit l'amour éperdu de Tristan et d'Isolde, on oublie, je vous prie de le croire, et l'ornementation de la salle, et la salle elle-même, et tout ce qui vous environne, pour ne vivre plus que des sensations profondes que provoque un art dont la puissance évocative est sans égal. Il semble, à ce moment, tant le recueillement est absolu, que les douze cents spectateurs dont l'attention est tendue vers la scène n'ont qu'une âme, et que cette âme palpite, souffre ou s'exalte aux accents de la musique.....

Cette impression, ce n'est qu'ici et à Bayreuth, en ces fêtes d'ar exceptionnelles, qu'il est donné de la ressentir complètement. Elle naît d'un concours de circonstances spéciales, et aussi d'un ensemble d'éléments d'interprétation qui ne peuvent guère se rencontrer réunis ailleurs. On imagine des chanteurs plus parfaits que tel ou tel de ceux qui, en ce moment par exemple, se succèdent dans les quatre drames montés au théâtre du Prince-Régent : *Les Maîtres*, *Tristan*, *Tannhäuser* et *Lohengrin*. On conçoit des décors d'un coloris moins acide et d'un caractère plus artistique que ceux de MM. Frahm, Bruckner, Mettenleitner et autres. On connaît des chefs d'orchestre supérieurs à MM. Franz Fischer et Hermann Zumpe. Mais ce qui donne aux représentations de Munich, comme à celles de Bayreuth, un attrait *unique*, c'est l'harmonie générale, l'unité de style et de tendances, la sécurité qu'inspire une mise au point impossible à atteindre dans les théâtres réguliers où le temps manque, où le public exige le renouvellement continuel de l'affiche... Par la conscience avec laquelle tout est ordonné et réglé, par le scrupule de l'exécution symphonique et vocale, par la probité artistique des interprètes, — solistes, choristes et figurants, — par la justesse et la sonorité des ensembles, par l'intérêt et la variété de la mise en scène, par la précision des jeux de lumière, des spectacles « hors cadre » de Munich restituent avec une fidélité absolue la pensée du créateur de cette série de chefs-d'œuvre. Ils sont, par là-même, plus émouvants que tous autres et d'une valeur d'art supérieure. M. Ernst von Possart, qui les dirige avec une haute compétence, a droit à la reconnaissance de ceux pour qui ces jeux scéniques sont une source de joies.

Je n'entrerai pas dans le détail des représentations auxquelles j'assistai. Cela n'aurait pour nos lecteurs qu'un intérêt relatif. Je ne puis toutefois m'abstenir de signaler la superbe interprétation du rôle d'Isolde par Mme Nordica, aussi plastiquement belle que cantatrice accomplie. Sans doute, Mme Sucher, jadis, brûlait d'une flamme plus ardente sur le bûcher d'amour qu'allume l'artifice de Brangaene. Mais elle n'eut point la belle ligne sculpturale, la mimique sobre et tragique, et, peut-être, le timbre clair

de celle qui lui succède. Mme Nordica ne trouva malheureusement en M. Gerhäuser qu'un partenaire à la voix rude et gutturale, au geste brutal. Ténor solide, soutenant sans défaillance jusqu'au bout le terrible rôle de Tristan dans lequel on ne fait, bien entendu, aucune coupure, l'artiste est apprécié en Allemagne pour son endurance et son « creux ». Mais ceci ne fait pas un artiste..... Je dois cependant reconnaître que son troisième acte racheta, par la compréhension intelligente du rôle, les deux premiers.

M. Gerhäuser l'emporte, au surplus, sur M. Knote qui, dans les *Maîtres chanteurs*, nous offrit le spectacle, d'ailleurs traditionnel, d'un Walter de Stolzing troubadour, bellâtre, chantant de la gorge quand il ne chante pas du nez. En revanche, M. Feinhals est un Hans Sachs bonhomme et charmant. Sa voix est belle, d'une grande étendue, et son jeu d'un naturel parfait. M. Klöpfer, excellent dans le personnage de Pogner, est aussi un Roi Marke de belle allure. Et les jolies voix de Mmes Fleischer-Edel et Staudigl donnent aux rôles féminins de la partition un charme ingénu.

Mais, je l'ai dit, les personnalités s'effacent en cet ensemble dont l'homogénéité est le principal intérêt. L'acteur n'y paraît pas avoir individuellement l'importance qu'on lui attribue ailleurs : c'est un soldat qui reste dans les rangs, qui remplit son devoir avec conscience, sans chercher à attirer sur lui l'attention.

Le jour où, sur les scènes françaises, les artistes seront pénétrés des mêmes idées, l'art théâtral aura fait un grand pas. Mais je prévois que l'Isar roulera encore longtemps ses eaux couleur d'absinthe sous le pont Luitpold, qui mène au « Prince-Régent », avant que s'accomplisse cet événement.

En attendant, le nouveau théâtre de Munich, exclusivement consacré, de même que celui de Bayreuth, aux drames de Wagner, nous permettra de voir dans leur intégralité, et représentées dans les conditions voulues par le maître, des œuvres qu'on ne nous offre généralement que mutilées et défigurées par le sabir de M. Alfred Ernst. Je fais exception, bien entendu, pour les admirables représentations de *Tristan et Isolde* données dernièrement en allemand au théâtre de la Monnaie, sous la direction de Félix Mottl, avec le concours de M. Van Dyck, de Mmes Litvinne et Bréma. Ce furent là des fêtes d'art analogues — et à certains égards supérieures — à celles qui font actuellement de Munich un séjour particulièrement attrayant.

C'est égal, il y a vingt-cinq ans, quand l'audacieuse initiative de Richard Wagner passa pour un coup de folie, qui se fût douté que, malgré ses dimensions, l'église ne suffirait pas à contenir la multitude des fidèles, qu'il faudrait un jour bâtir une cathédrale pour y célébrer les offices réclamés par la ferveur universelle?

Le masque tragique de Louis II a pris cette année dans le bronze, m'a-t-il semblé, une expression souriante teintée d'une très légère ironie...

Octave Maus

Munich, 6 septembre 1901.

THÉATRE DE LA MONNAIE

Réouverture.

Avant d'en parler plus longuement, comme il convient, nous voulons noter dès aujourd'hui l'impression charmante que nous a procurée jeudi dernier le spectacle de réouverture du théâtre de la Monnaie.

Le public bigarré des représentations de septembre, où le smoking voisine le veston de couleur et tel décolletage demi-mondain la robe de laine d'une touriste allemande, a été conquis, dès les premières mesures, par l'œuvre si une et toujours si fraîche du maître de Bayreuth.

Il faut reconnaître, d'ailleurs, que le « ton » d'ensemble, l'allure convaincue, le respect avec lequel l'interprétation chorale et décorative a été fouillée par les directeurs, devaient leur assurer ce succès d'émotion artistique qu'ils ont recueilli. Certes, chaque interprète individuellement mérite une analyse favorable. Mais ce qui nous a le plus heureusement émus, c'est de sentir — enfin! — que le souci d'art dans cette maison de l'art s'affirmait avec une énergie de plus en plus grande. Dans le *Lohengrin* de jeudi, les interprétations individuelles s'efforçaient de céder le pas à l'ensemble. Là est la vérité. Kufferath avait longtemps bataillé contre le mercantilisme des entrepreneurs de spectacles publics. La saison qu'il mena l'an dernier avec son camarade d'égal mérite, fut un essai. Je crois qu'il faudra considérer cette année-ci encore comme transitionnelle. Mais combien nous nous rapprochons du but rêvé, le théâtre moralisateur par le beau, au lieu du théâtre délassant par la distraction de qualité plus ou moins grande! Et c'est surtout de ce résultat-là, très sensiblement indiqué dans le *Lohengrin* d'ouverture, que nous voulons féliciter Kufferath et Guidé, sans oublier leur consciencieux, persévérant et modeste collaborateur Dupuis.

H. L.

MUSICOTHÉRAPIE

Il fut question l'autre jour, dit un de nos confrères, de musique, non à l'Académie des Beaux-Arts, mais à la grave Académie de médecine de Paris.

M. Laborde, le promoteur des tractions rythmées de la langue, entretint ses collègues de l'invention d'un dentiste, M. Drossner, qui arrache les dents non seulement sans douleur, mais encore en musique. L'opération n'est pas compliquée. On fait respirer au patient un gaz anesthésique, le protoxyde d'azote, cependant qu'un phonographe chante à ses oreilles les airs les plus variés du répertoire! Et le malade qui, endormi sans musique, a le sommeil hanté de cauchemars terrifiants, aux accords rythmés du phonographe reste au contraire sous la douce influence d'un rêve musical, harmonieux! M. Laborde propose même d'endormir ainsi les malades pour les grandes opérations chirurgicales.

A ce sujet, un chercheur érudit, M. le docteur Félix Brémond, fait connaître quelques applications bien lointaines de la musique à la médecine. Sans remonter à Orphée ou à David, dont la harpe calmait le roi Saül, un jeune médecin présentait, dès 1624, une thèse à la Faculté de Paris sous ce titre : « La musique est-elle efficace dans les maladies? » et le récipiendaire, « doctor doctissimus », concluait par l'affirmative.

Le docteur Mercurin, fondateur de l'asile Saint-Remy, traitait ses pensionnaires par la musique aidée ou non de la danse. Enfin, il y a quelque trente ans, le docteur Calmeil, médecin en chef de l'asile de Charenton, ne dédaignait point les violons dans le traitement de l'aliénation mentale. Rostan, professeur à la Faculté de Paris, mentionna aussi la musique comme sédative dans certaines maladies du cerveau.

Faut-il rappeler encore la méthode du diapason dont les vibrations calmèrent parfois les atroces douleurs fulgurantes des ataxiques, sans oublier le fameux casque vibratoire de Charcot?

La voix des chanteurs est aussi très apaisante et, si nous en croyons l'histoire, le roi d'Espagne Philippe V fut guéri de sa lypémanie, de sa tristesse maladive par le chanteur Farinelli.

Il faut ajouter à ces exemples celui de la cure musicale imposée par les moines de l'abbaye de Rouge-Cloître au peintre Hugues Van der Goes, ainsi qu'en atteste le tableau d'Émile Wauters, — exemple oublié par notre confrère dans ses intéressantes citations.

PETITE CHRONIQUE

Les Théatres. — A la Monnaie, ce soir dimanche et mardi, *Lohengrin;* lundi, *Faust;* mercredi, le *Chalet* et *Rigoletto*; jeudi, reprise de *Samson et Dalila*.

Aux Galeries, Sarah Bernhardt et Coquelin, accompagnés de la troupe de M. Grau, joueront jeudi la *Dame aux camélias;* vendredi, l'*Aiglon;* samedi *Phèdre* et les *Précieuses ridicules*.

Pour rappel, ce soir dimanche, à 8 h. 1/2, au Waux-Hall (Parc), audition du Choral mixte « a capella ».

Exécution de chœurs mixtes « a capella » et, avec orchestre symphonique, par deux cent soixante exécutants, d'œuvres de maîtres anciens et modernes.

Concerts populaires. — L'administration des Concerts populaires prépare activement sa prochaine saison. Il est probable que celle-ci débutera par le concert donné à la mémoire de Joseph Dupont et au bénéfice du monument qui doit être élevé à Bruxelles, au coin de la rue qui porte le nom du regretté chef d'orchestre.

Les concerts d'abonnement seront comme de coutume au nombre de quatre. Le premier, qui est fixé dès à présent au 8 décembre, se donnera avec le concours du violoniste Jacques Thibaut. Au deuxième, M. Sylvain Dupuis se propose de faire entendre pour la première fois à Bruxelles la symphonie en *ut* mineur de Gustave Mahler, chef d'orchestre de l'Opéra de Vienne. Cette symphonie, qui a fait naguère sensation en Allemagne, se termine par une partie vocale et chorale. Au troisième concert figurera la *Prise de Troie*, de Berlioz, qui est également une nouveauté pour Bruxelles.

Voilà qui promet des matinées intéressantes aux nombreux habitués des Concerts populaires.

On nous écrit de Spa que M. Victor Vreuls, un jeune compositeur verviétois, élève de Vincent d'Indy à la *Schola Cantorum*, a fait exécuter à l'un des derniers concerts symphoniques un poème pour violoncelle et orchestre, en trois parties enchaînées, qui a obtenu un grand succès. La partie de violoncelle a été fort bien jouée par M. Van Isterdael. Cette œuvre, d'un caractère personnel, unit à l'intérêt de la phrase mélodique celui d'une instrumentation riche et colorée.

La *Grande Revue*, dont l'éloge n'est plus à faire, commence ce mois la publication du roman de Camille Lemonnier : *Les Deux Consciences*, qui, tout d'actualité, rappelle les épisodes du retentissant procès de Bruges.

Voici le sommaire du numéro du 1er septembre de l'excellente revue : Camille Lemonnier, *Les Deux Consciences*. — Ch.-V. Langlois, *L'Inquisition*. — Louis Dumont-Wilden, *Les Lettres belges et la Culture française*. — Adolphe Retté, *Les Enseignements de la Forêt*. — Léon Parsons, *L'Aristocratie du travail*. André Lichtenberger, *Père*. — Raoul Allier, *La Cabale des Dévots*. — XXX, *Les Indigènes de la Nouvelle-Calédonie et la Capitation*. — J. Cornély, *Chronique politique*.

Administration : 11, rue de Grenelle, Paris. — Abonnements : Paris, un an, 30 francs; six mois, 16 francs; trois mois, 8 francs. Etranger, un an, 36 francs; six mois, 19 francs; trois mois, 10 francs.

Une amusante classification des paysagistes donnée par *Jugend*, la spirituelle revue satirique de Munich :

« Lorsqu'on peint le ciel gris et le gazon brun, on est de la bonne vieille école; si l'on peint le ciel bleu et le gazon vert, on est un réaliste; qu'au contraire on peigne le ciel vert et le gazon bleu, on sera un impressionniste; peignez le ciel jaune et le gazon violet, vous serez un coloriste; et pour devenir un talent décoratif, il vous suffira de peindre le ciel rouge et le gazon noir! »

De la même : « Les jurys sont tirés au sort parmi les artistes. Pourquoi ne suit-on pas le même système pour l'attribution des médailles? »

Et ceci, à l'œil droit des architectes :

« Comment se fait-il que dans les expositions les couples amoureux préfèrent généralement les salles réservées à l'architecture? »

Le bon chanoine Christophe von Schmid, dont les *Œufs de Pâques* et d'autres récits naïfs et charmants divertirent nos jeunes années, a désormais son monument. Il s'élève à Tannhausen (Souabe) et a été inauguré mardi dernier en grande pompe en présence d'un délégué du gouvernement bavarois, de l'évêque d'Augsbourg, du directeur de l'Académie de Munich, etc.

On vient d'ériger à Zurich, au cimetière central, un monument à la mémoire de Gottfried Keller. Il se compose d'une stèle en marbre rose dans laquelle a été sculpté le médaillon du poète. Au bas, les dates de sa naissance et de sa mort : 19 juillet 1819 — 16 juillet 1890.

On annonce de Berlin la mort de M. Richard Kleinmichel, compositeur et critique musical, bien connu par ses réductions au piano de la plupart des partitions de Richard Wagner.

Une société d'études, dirigée par les professeurs Luigi Cavenaghi, de Milan, et Cuboni, de Rome, vient de se constituer pour rechercher la possibilité de protéger de la destruction complète la *Cène*, de Léonard de Vincy, dont les couleurs s'effacent de plus en plus.

On vient de faire une trouvaille archéologique des plus remarquables à Jérusalem, dans la maison d'un juif, près de la porte

des Colonnes, à l'endroit même où, selon la légende, Jésus fut flagellé. Il s'agit d'une très ancienne mosaïque carrée de 6 mètres de côté. Elle représente Orphée jouant du luth devant des animaux qui semblent extasiés par la musique. Ces animaux, des plus divers, sont un ours, un porc, un aigle, un serpent, un rossignol, un lézard et un bouc ; un centaure est également parmi les auditeurs.

On y remarque encore deux femmes supportant un diadème sur lequel on lit : Georgia et Théodosia ; un lion est étendu à leurs pieds. Cette pièce remarquable est dans un parfait état de conservation ; les couleurs en sont vives et les dorures brillent du plus grand éclat. On estime que cette œuvre d'art doit remonter à la meilleure époque de l'art grec. Le Sultan s'est empressé d'envoyer en Palestine le directeur du Musée de Stamboul pour faire l'acquisition de cette belle mosaïque.

Il est regrettable d'avoir à constater que seul le Sultan se soit *empressé* d'acheter cette merveille.

Une découverte archéologique du plus haut intérêt vient d'être faite par M. Hilprecht, professeur a l'Université de Pensylvanie (à Pittsburg), qui, depuis onze ans, dirige les fouilles entreprises sur l'ancienne Nippour, la première capitale babylonienne.

Ces recherches auraient enfin amené à la lumière — après une disparation de vingt-cinq siècles environ — la célèbre bibliothèque du temple de Nippour contenant près de trente mille volumes.

On comprendra mieux l'extrême importance de la découverte quand nous aurons dit que les documents dont il sagit remontent pour la plupart à quatre ou cinq mille ans avant Jésus-Christ. La bibliothèque de Nippour renferme donc les plus anciens témoins d'une civilisation disparue depuis quelque soixante siècles.

On assure que dix-huit mille manuscrits ont déjà été retirés de la bibliothèque de Nippour. Ils seraient tous dans un excellent état de conservation, écrits sur des tablettes d'argile, en caractères cunéiformes, dont la lecture n'offre plus, pour les archéologues, la moindre difficulté.

Imprimé sur papier de la Maison KEYM, rue de la Buanderie, 12-14.

Bruxelles. — Imp. Vᵉ MONNOM, 32, rue de l'Industrie

VINGT-ET-UNIÈME ANNÉE. N° 37 15 SEPTEMBRE 1901.

L'ART MODERNE

REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

HENRI DE RÉGNIER

Figures et Caractères (1).

Ici, à la Guy-Morais, une des plus belles plages bretonnes, je viens de lire le livre de M. Henri de Régnier : *Figures et Caractères*. J'ai commencé par y lire une étude sur Châteaubriand. En effet, avant d'aller en Bretagne, je reprends toujours le premier volume des *Mémoires d'Outre-Tombe :* nulle part ce pays n'a été décrit d'une facon plus poétique et plus superbe. D'ailleurs, les *Mémoires d'Outre-Tombe*, c'est l'œuvre où le génie de Châteaubriand éclate en toute sa beauté et toute son ampleur; ces mémoires planent au-dessus des grands paradoxes du *Génie du Christianisme* et au-dessus des *Martyrs*, ce poème en prose à tendances chrétiennes qui nous a valu dans la suite de si fades et si bêlantes littératures.

(1) Paris, *Mercure de France*. Un vol., fr. 3-50.

Donc, dans le livre de M. de Régnier j'allai d'abord à l'étude sur Châteaubriand, dans le pays duquel je me trouve et dont j'ai, il y a quelques jours, relu le chef-d'œuvre. Je fus ravi de trouver une étude justement pensée, d'un style souple et pittoresque. J'y cueille ces réflexions piquantes : « Châteaubriand n'est pas d'ailleurs, à proprement parler, un écrivain de mémoires. Il ne raconte pas son temps qui, sans lui, ne serait rien à ses yeux, car il se subordonne tout. Rien en lui d'un Saint-Simon qui n'apparait que par intervalle dans les interstices de son œuvre, furtivement. Châteaubriand a du romancier. Il est le romancier d'un seul personnage, le sien. Il est l'envers d'un Balzac, qui crée un monde et n'y figure guère, et se répand dans les mille fantômes de son imagination, vivant en tous par la parcelle de génie dont il les anime, content d'être l'âme universelle de ce monde imaginaire. » Et c'est, en quelques pages, un saisissant portrait de l'auteur de *René*, celui qui le premier souffrit du mal du siècle; il le combattit par son activité et ses ambitions : plus tard Musset devait le combattre par l'absinthe.

L'étude sur Châteaubriand achevée, je recommençai la lecture du livre de M. de Régnier par le commencement. Le livre est formé par la réunion d'articles de journaux et de conférences. Une de ces conférences, *Le Bosquet de Psyché*, a été faite en 1894 au Cercle artistique et à la *Libre Esthétique ;* on n'en a pas oublié le charme exquis et subtil, la langue élégante et

hautainement poétique et le très artiste symbolisme. Une autre conférence, *Poètes d'aujourd'hui et poésie de demain*, a été faite le 6 février 1900 à la Société des Conférences, à Paris. C'est sans doute une des meilleures études qu'on ait écrites sur les poètes, depuis les parnassiens jusqu'aux plus récents : Fernand Gregh, Charles Guérin, Francis Jammes. Parlant de la génération nouvelle qui suit celle des symbolistes, M. de Régnier dit : « C'est donc vers la vie qu'ils ramèneront la muse, non plus pour qu'elle la rêve, mais pour qu'elle la vive. Au lieu de présenter à ses oreilles les conques sonores où l'on entend le murmure d'une mer idéale, ils l'assoieront au bord des flots mêmes pour qu'elle en écoute la rumeur et qu'elle y mêle sa voix. »

Quant aux articles, ils sont très nombreux et d'une amusante variété. Le beau poète des *Jeux rustiques et divins* et des *Médailles d'argile*, le charmant et aristocratique conteur de la *Canne de jaspe* (ô les aventures de M. d'Amercœur; chaque fois que je les relis il me semble que je débouche un vieux et précieux flacon de parfum!), l'élégant romancier de la *Double Maîtresse* s'avère ici critique clair et causeur érudit. C'est plein de bonne grâce, de distinction aisée, de sens poétique affiné et subtil, de raison saine, de bienveillante logique. Ce n'est pas à M. de Régnier qu'on reprochera cette tendance d'esprit qu'il relève avec justice dans Sainte-Beuve : « Manquant des dons premiers, il se rabattit sur les qualités secondaires; ne pouvant être lyrique, il chercha à être familier et plaintivement sentimental. Il tâcha ainsi de s'attirer la clientèle des esprits timorés, des âmes indécises qui s'effarouchent de toute fougue et s'offensent des couleurs trop vives. Certes, il y avait là, dans la poésie romantique, si souvent bariolée et criarde, une place à prendre; Sainte-Beuve le sentit avec sa finesse ordinaire. Mais pour être familier sans être plat, nuancé sans être terne, il faut des dons particuliers qu'il n'eut pas. Il est dangereux de s'adresser plutôt à notre réflexion qu'à notre enthousiasme; n'est-ce pas solliciter en nous ce qu'il y a de plus difficile à satisfaire? Nous donnons plus aisément notre amour que notre amitié. Le galop sonore de Pégase est entendu de plus loin que le battement furtif des ailes de Psyché. Le cri arrogant du cuivre perce mieux l'air que les modulations modestes du roseau. Quoi qu'il en fût, Sainte-Beuve échoua complètement dans sa tentative de poésie moyenne. Ses vers étaient mauvais; ils le furent, le sont et le seront. Nul doute qu'il s'en aperçut; de là l'amertume. Peut-être qu'on le lui fit sentir; de là, la rancune. A travers les compliments en usage dans les cénacles, il dut démêler le peu de cas qu'on faisait de lui. Il y eut un Cendrillon dans Sainte-Beuve. Il resta assis au foyer, tandis que ses compagnons couraient la gloire en carrosse et en beaux habits. »

Dans ses *Figures et Caractères*, M. de Régnier consacre une magistrale étude à Michelet, l'historien évocateur et lyrique. Il analyse son œuvre avec pénétration et conclut : « Le réel s'y mêle à l'imaginaire. Bornons-nous à ne voir là qu'un heurt de masques tragiques, un formidable entrelacs de passions et de caractères, et, oubliant que ces masques furent moulés sur des visages vivants, n'en regardons que l'expression humaine et la signification éternelle. Souvenons-nous seulement que l'historien fut un poète. »

On trouve aussi une très noble et fraternelle étude sur Alfred de Vigny — et, ce qui me plait de la part de celui que l'on peut considérer comme le prince de la nouvelle poésie française, une large et pathétique évocation de Victor Hugo. Il est assez de mode aujourd'hui, en certains cénacles d'écrivains, d'affecter quelque mépris à l'égard du formidable chantre de la *Légende des siècles*. Aussi suis-je heureux de reproduire ces lignes du pur poète Henri de Régnier : « Comme dans le célèbre poème du *Satyre* où l'humble chèvre-pied devient Pan, Hugo fit de la douce flûte retrouvée un instrument prodigieux. Il semble jouer dans une forêt sonore. Les arbres en écho renforcent de leur murmure le souffle qui les anime. C'est toute une forêt qui chante avec les feuillages, le vent, les sources, et par la voix d'un dieu. » Ce que M. Henri de Régnier a surtout magnifié dans Victor Hugo, c'est le grand *Pasteur des mots* : « Il les a conviés dans son œuvre à une grande fête retentissante dont la rumeur vibre en nous. » Et M. de Régnier ajoute : « Certes, la nature vécut en lui, comme en Wagner, une de ses formes sonores; elle a imprégné son génie poreux de son ambiance; il en répète tous les échos. »

Après Victor Hugo, voici, figure plus d'aujourd'hui, Stéphane Mallarmé, le poète musicien : étude amicale, attendrie, où M. de Régnier met au point juste l'effort de l'auteur de l'*Après-midi d'un faune*. Ce sont là des pages remarquables.

Et beaucoup d'autres choses encore. Ce joli pastel moderne : *Un jeune homme*, c'est-à-dire une étude émue sur le très regretté Jean de Tinan. Et un autre pastel, délicieux de couleur : *Souvenirs sur Oscar Wilde* : « La cigarette d'or s'éteignait et se rallumait incessamment aux lèvres du conteur. La main, d'un geste lent, faisait verdoyer le scarabée annulaire. Le visage se variait de la mimique la plus amusante, la voix continuait intarissablement, un peu traînante, toujours égale. »

Puis des causeries alertes, spirituelles, délicatement troussées sur *André Chénier*, *Beaumarchais*, *Rudyard Kipling*, *Pontchartrain*, où je me suis arrêté à cette phrase : « Les âmes délicates et attentives se plaisent mieux à ce qui fut qu'à ce qui est. »

Bref, un beau livre, que je n'ai fait qu'indiquer, et où

l'on se trouve en présence d'un esprit renseigné, clair et très noble. On le ferme charmé et il fait agréablement penser. Comme critique, M. Henri de Régnier se rapproche bien plus de Paul de Saint-Victor que de Sainte-Beuve : et c'est joie!

EUGÈNE DEMOLDER

MUNICHIANA

Munich possède, entre autres attractions nouvelles, un théâtre en *modern style*, — en « Veld'sche Stil » comme on dit en Allemagne depuis que notre ami Henri Van de Velde a révolutionné l'ameublement et l'architecture par l'imprévu de ses conceptions. C'est un artiste affilié aux *Vereinigte Werkstätte (Ateliers réunis)*, M. Riemerschmid, qui en a imaginé le plan et qui l'a fait exécuter sur son propre fond, c'est-à-dire — en plein centre, Maximilian Strasse, non loin de l'Opéra — sur un terrain qui lui appartient et qui se trouve enclavé dans une série de bâtisses auxquelles il servait jadis de cour ou de jardin. L'utilisation de cet enclos est ingénieuse et démontre que les combinaisons utilitaires ne sont pas toujours inconciliables avec les spéculations plus élevées de la pensée artiste.....

Point de façade. Deux porches donnent accès, à travers les immeubles situés à front de rue, au « Münchner Schauspielhaus » qui se développe en profondeur et offre aux spectateurs l'agrément d'une salle de spectacle intelligemment comprise, sobrement décorée, dont toutes les places ont une vue directe sur la scène. Les fauteuils d'orchestre et de parquet, en bois teinté, sont disposés en amphithéâtre. Le balcon, soutenu par de légères colonnes en fer, est assez large pour contenir cinq rangées de spectateurs. Neuf loges de première galerie complètent le dispositif. Au total, environ sept cents sièges sont mis à la disposition du public.

Ce qui différencie radicalement de la plupart des théâtres le nouveau « Schauspielhaus », c'est, outre son architecture originale, qui n'emprunte ni à la Grèce ni aux grands siècles français ses lignes ornementales, l'absence de toute dorure, de tout velours cramoisi ou bleu paon, de toute draperie, de toute crépine, de toute « passementerie ». La sculpture a été également proscrite, même dans ses applications les plus décoratives. On ne découvrirait, en aucun recoin du théâtre, le moindre soupçon du « masque tragique » et du « masque comique ». Ni Schiller, ni Gœthe, ni Lessing, ni même le buste de l'architecte n'encombrent les couloirs. Cela parait surprenant dans une capitale où les bronzes et les marbres peuplent tous les carrefours et toutes les promenades! Les appareils d'éclairage eux-mêmes n'ont donné lieu à aucune débauche de bronze doré : Cent lampes électriques, d'un modèle très simple, suspendues au plafond comme des fleurs lumineuses, répandent dans la salle une clarté douce. Et l'œil ne perçoit, en quelque lieu qu'il se porte, qu'une très-discrète harmonie formée de tons gris, vert-glauques et bleus, rehaussés par intervalles de rouge antique.

On pourrait trouver cette architecture toute en ciment, en fer et en verre un peu sévère pour la destination de l'édifice. Peut-être le reproche serait il fondé. La salle, où dominent les lignes courbes, les arcs surbaissés, a, au premier coup d'œil, l'aspect massif et froid de quelque crypte funéraire. Mais cette impression se dissipe rapidement quand on examine le détail de la construction, où tout concourt à une parfaite homogénéité. L'édifice est, dans tous les cas, d'une réelle originalité et d'un incontestable intérêt.

On y jouait, lorsque je le visitai, l'*Honneur* de Sudermann, pièce en quatre actes à thèse et à antithèses, poncive et conventionnelle sous ses allures de drame « nouveau jeu ». Elle formera, traduite en français, l'un des premiers spectacles du théâtre Antoine, d'où elle atteindra vraisemblablement Bruxelles. Mais l'attrait du spectacle le cédait, pour moi, à l'intérêt du cadre dans lequel il se déployait.

***

Il n'en fut pas de même au théâtre du Prince-Régent, où j'assistai, la semaine dernière, à une représentation émouvante de *Tannhäuser*. « Si *Peau d'âne* m'était conté, j'y prendrais un plaisir extrême. » Et *Peau d'âne* me fût conté... »

Je ne me figurais pas que l'opéra romantique de Wagner, dont la trame apparaît en maint endroit sous l'usure du temps, pût « tenir » encore aussi bien en scène, même après les *Maîtres* et *Tristan*. Ah! c'est qu'il y a dans cette œuvre passionnée et vivante, malgré son extériorité et les influences italiennes qui pèsent sur elle, un souffle, une puissance dramatique, un enthousiasme lyrique qui, en certains passages, portent la partition aux plus hauts sommets du théâtre musical. Ce n'est pas seulement au « Retour de Rome » que je fais allusion, — cette page admirable de désespoir et de révolte. Je songe aussi, entre autres, à la scène du premier acte entre Vénus et Tannhäuser, toujours raccourcie, morcelée, mutilée dans nos théâtres et qui, lorsqu'elle est chantée intégralement, éclaire de lueurs ardentes toute l'action.

Wagner avait au plus haut point, quoi qu'en aient dit certains critiques enfermés dans une esthétique surannée, le sens des proportions. Telle scène, qui parut jadis « faire longueur », est indispensable pour équilibrer un acte, pour fixer l'harmonie architecturale de l'œuvre. Celle dont je parle dure à Munich, depuis le lever du rideau jusqu'au changement de décor, — le paysage de la Wartburg succédant à la grotte de Vénus, — trois pleins quarts d'heure. Mais outre les réelles beautés musicales qu'elle renferme (on sait qu'elle fut remaniée par Wagner en vue des représentations de Paris en 1861), elle forme une exposition si serrée et si précise du drame qu'on ne peut vraiment rien en retrancher sans altérer profondément le sens de l'œuvre tout entière. Elle prépare et explique le deuxième acte, auquel elle se lie étroitement par un contraste de l'effet le plus impressionnant. Et le rôle de Vénus, toujours sacrifié à celui d'Élisabeth alors qu'il doit dominer ce drame d'amour, apparait à son plan, surtout lorsqu'il est chanté comme il convient, avec chaleur et avec passion.

Il est à noter, au surplus, que joué intégralement, dans sa version définitive, le premier acte ne dure pas plus d'une heure cinq minutes; le deuxième, une heure sept; le troisième, cinquante-cinq minutes (1). Soit, au total, environ trois heures de musique, ce qui n'excède pas la durée normale d'un spectacle d'opéra. Pourquoi, dès lors, faire les coupures qui sont d'usage en France et en Belgique? Souhaitons qu'à Bruxelles, où la direction du théâtre de la Monnaie est animée d'un réel souci d'art, *Tannhäuser* soit représenté cet hiver ainsi qu'il doit l'être. Pour la majeure partie des spectateurs, ce sera une révélation.

(1) Temps pris à la représentation du 6 septembre. Chef d'orchestre : M. Herman Zumpe.

MM. Kufferath et Guidé trouveront dans la mise en scène du théâtre du Prince-Régent, telle qu'elle a été réglée par M. Antoine Fuchs, d'utiles indications. On n'imagine rien de plus parfait que les mouvements de la foule, le cortège des invités du Landgrave, l'arrivée et le départ des pèlerins, l'entrée des piqueurs, veneurs et valets de chiens à l'issue du premier acte, la marche du cortège funèbre qui clôt le troisième. C'est *la vérité même*, l'illusion absolue de la réalité, rendue plus impressionnante encore par la précision inouïe avec laquelle les appareils électriques de M. Lautenschläger (l'inventeur de la « scène tournante » du théâtre de la Résidence) expriment les nuances les plus subtiles des jeux de lumière. Toute impression de « tréteaux » disparaît. A cet égard, le théâtre de Munich est même en progrès sur celui de Bayreuth, où *Tannhäuser* et les *Meistersinger* ne furent pas mis en scène avec d'aussi merveilleux artifices.

Les décors, je l'ai dit, choquent parfois notre vision, accoutumée à des tonalités plus harmonieuses. On retrouve, dans leur coloris, la palette des peintres germaniques telle que la révèlent les expositions d'outre-Rhin et même les musées. Les Allemands n'ont pas le sentiment de la couleur, ou du moins des relations tonales qui donnent aux maîtres flamands et hollandais, à certains maîtres français un charme si spécial. Leurs plus grands artistes, Holbein, Durer, Cranach, Grunewald, s'imposent plus par le caractère que par le coloris. Et, de nos jours, la distance qui sépare Lenbach, par exemple, d'un portraitiste français, belge ou hollandais est plus sensible encore. Il est à remarquer que le paysage allemand n'est en général pas enveloppé, comme le nôtre, de l'atmosphère lumineuse et caressante que donne à ce dernier le voisinage de la mer. Rien n'égale en fluidité et en douceur la lumière qui baigne les sites de la Hollande, où l'eau est plus abondante que partout ailleurs. Peut-être ceci suffirait-il à expliquer le contraste qu'offrent, au point de vue du coloris, l'école germanique et les écoles néerlandaises. Mais sans doute ce coloris heurté qui nous déplait dans la décoration scénique de Munich et de Bayreuth semble-t-il aux Allemands un reflet plus fidèle de la nature, — de *leur* nature, — que l'interpretation que donneraient nos spécialistes des sites de la Thuringe, de la Franconie ou de la Souabe. Nous avons coutume de baser notre appréciation sur nos sensations personnelles et sur notre éducation esthétique. Cette méthode est loin d'être irréprochable. En s'objectivant davantage, la critique acquerrait plus de solidité et de sûreté. Mais il n'est guère possible de juger autrement une œuvre d'art que par l'émotion qu'elle nous fait ressentir...

Mes observations ne s'appliquent guère, d'ailleurs, qu'au paysage. Lorsqu'il s'agit de la reproduction d'un édifice, d'une vue de ville, les décorateurs allemands affirment une réelle maitrise. Témoin, à Munich, la salle de la Wartburg dans laquelle se déroulent les péripéties du *Sängerkrieg*. Témoin le décor du deuxième acte des *Meistersinger*. Témoin aussi, à Bayreuth, le décor admirable du Graal.

Le scrupule archéologique avec lequel sont restitués, en ces théâtres d'exception, les costumes, les armes, les coiffures, les meubles, les accessoires, donne aux représentations un intérêt particulier. Toute une époque revit dans les groupes de personnages mis en scène. Et l'on conçoit qu'il n'en puisse être autrement dans un pays de traditions où l'histoire et la légende nationales fournissent presque exclusivement aux compositeurs le sujet de leurs drames. *Tannhäuser* est, à ce point de vue, monté à Munich avec une richesse qui n'exclut ni le goût ni le style. Les moindres détails de la figuration, et jusqu'aux attitudes et aux gestes des plus humbles comparses, révèlent l'étude la plus attentive, le sentiment artistique le plus délicat.

Il en est de même de l'interprétation instrumentale et vocale. L'orchestre est irréprochable, bien que la sonorité du quatuor soit plus brillante à Bruxelles et que les bois aient quelque lourdeur. Mais quand arriverons-nous à obtenir de nos chœurs, à Bruxelles et à Paris, pareil ensemble expressif et nuancé? Le charme qu'on éprouve à les écouter à Munich n'a d'égal que le plaisir qu'on ressent à les voir évoluer en scène et prendre part à l'action. En revanche les ballerines, par trop pudiques et haut vêtues, donnent des sirènes, naïades, nymphes et bacchantes du Vénusberg une bien piètre idée. Rien d'étonnant à ce que Tannhäuser leur ait glissé entre les doigts. Il y a aussi, au moment le plus... pathétique de la bacchanale, une apparition aérienne de petits cupidons ailés, armés de carquois et de flèches, dont le symbolisme exagérément ingénu ferait éclater de rire une salle parisienne.

Parmi les solistes, il faut citer hors pair Mlle Ternina, dont la voix claire et pure, la diction nette, la mimique sobre et émouvante donnent au personnage d'Élisabeth une rare beauté. M. Knote, dans le rôle de Tannhäuser, bien qu'il n'eut pas toute la distinction et l'héroïsme voulus, me paraît supérieur à ce qu'il avait été dans les *Maîtres chanteurs* et, à tout prendre, un ténor acceptable. Vénus, ce fut Mlle Breuer, artiste intelligente douée d'une voix souple et étendue. MM. Klöpfer (le Landgrave), Feinhals (Wolfram), Mme Bosetti (le Pâtre) complétèrent un ensemble homogène, bien équilibré, qui donna de la partition une interprétation aussi fidèle que vivante et colorée. Des trois représentations auxquelles j'assistai, ce fut peut-être la plus belle, celle qui me donna l'idée la plus complète et la plus haute de ce que peut réaliser une direction guidée par l'impérieux désir d'assurer à un chef-d'œuvre l'exécution qu'il mérite.

OCTAVE MAUS

PAUL MARTINETTI

Il nous a paru intéressant, au lendemain de la première, au théâtre de la Scala, de la pantomime *Le Mort*, de Camille Lemonnier, musique de Léon Du Bois, de reproduire ici l'article paru dans le *Gil Blas* du 24 avril 1894, au lendemain de la première au théâtre de l'Alcazar.

J'écris ces lignes rapides sous le coup de la grande émotion d'art ressentie à cette première du *Mort*, où Paul Martinetti, une fois de plus, s'est révélé comédien inimitable. Du drame lui-même je ne parlerai pas..... Je voudrais seulement montrer à quelle intensité d'expression, à quel naturel inouï peut arriver un artiste libéré de toute tradition d'école et, par la seule puissance de ses suggestions personnelles, s'égalant à la vie même.

Depuis près d'un an que le débrouillement d'un difficile et compliqué travail de mise au point nous rapprocha, cet incomparable mime et moi, j'ai pu suivre comme pas à pas le miracle d'une incarnation où, d'abord inquiet, s'exagérant peut-être, en son haut idéal du théâtre, les difficultés du rôle, il a fini par réaliser vertigineusement et, si j'ose dire, en profondeur un tragique et effrayant aspect d'humanité.

***

Nous correspondions en ce temps, lui de Londres, où sa vie nomade momentanément s'était fixée, moi de Paris ou de Bruxelles, et ses lettres, par un singulier état d'esprit où déjà perçait l'assimilation, me l'attestaient troublé, harcelé lui-même

des effrois de l'être spirituel qui commençait à le posséder. Cette possession grandit à mesure qu'approchait le moment de délivrer le personnage ainsi transsubstantié. Il m'apparut, aux premières répétitions, le visage d'un homme qui ne s'appartient plus et en qui le mystère d'une prochaine endosmose fait lever la ressemblance avec un autre homme encore confus et néanmoins reconnaissable. J'eus, presque sans délais, la sensation d'apercevoir, se mouvant devant moi, en une saisissante image de réalité, avec le geste, la démarche et l'expression de la figure, telle que jusqu'alors s'était imposée à moi-même ma fiction, le torve et cauteleux paysan qui, du fond des régions de l'élémentaire, assumait pour son compte le drame antique du crime et des remords qui l'expient. C'était un dédoublement de la vie où, dans le demi-effacement de la personne véritable, à travers ce qui restait de l'homme quotidien, sous le costume et les apparences physiques, se modelait l'âme circonstantielle que, par une volonté d'art, il s'était assignée.

Même au dehors, il restait la créature adventive qui s'était surajoutée à son être réel et qui, petit à petit, le résorbait, lui mangeant le visage et les yeux, y substituant le masque convulsé et sournois de *l'autre*, au point que, par moment, en ce visage pincé par les affres et dont toutes les fibres s'éréthisaient, ce n'était plus que cet autre, devenu comme l'hôte de la maison, que j'apercevais. Le geste des mains, les attitudes du corps exigés par de négligeables mobiles s'achevaient selon la signification du drame, n'étaient plus, en dehors de la vie immédiate, que la vie seconde impérieusement manifestée. Et ce drame, il ne le vivait pas seulement en une figure unique, en l'image extériorisée du protagoniste essentiel : il le portait en lui tout entier jusqu'à en vivre matériellement l'artifice et le mensonge des épisodes, jusqu'à ne plus pouvoir différencier son atmosphère morale de l'espèce d'humanité que lui conférait son rôle.

Au cours de longues et fatigantes répétitions qui eussent brisé tout autre que lui, il me fut ainsi donné de voir s'ébaucher et se préciser l'œuvre en chacun des gestes dont il semblait tracer ses grandes lignes et fixer ses limites, dont, bien avant la mise en place du décor, il faisait se lever, autour de la vie mystérieuse et fourmillante des dessous du drame, la maison, et la nuit et l'aube triste où, tandis qu'au clocher des hameaux tinte l'angelus pour les hommes de bonne conscience, les frères homicides sortent l'un pour l'autre des ténèbres et s'aperçoivent blêmes devant le crime accompli. Chaque jour variait les perspectives de ce jeu souple, subtil, inappris et qui, jamais fixé, toujours évoluant vers de nouveaux buts, se muait en de nouvelles trouvailles, où, avec lui, le drame tournait sur ses axes et s'éclairait un peu plus. Quand, à la répétition générale, nous croyions tout arrêté, nous n'avions encore que le pétrissage véhément d'une maquette où ce sculpteur de gestes, en un plus décisif effort, se réservait de mettre les suprêmes accents. Une telle figure de crime et de remords ensuite se dressa, le soir de la première, qu'elle nous apparut comme inédite, différente de toutes celles qui l'avaient précédée et qui n'avaient servi que d'acheminements vers la création définitive. Celle-là, je ne crains pas de le dire, s'égala aux plus hautes expressions de l'art dramatique et, dans sa simplicité, dans son ampleur, dessina l'un de ces types inoubliables où se condense et demeure durablement fixée une des formes de l'humanité.

***

Paul Martinetti, merveilleusement, s'est incarné le paysan cupide et rusé, pâtira des races longtemps opprimées et sur qui l'or exerce la fascination d'un diabolique et espérable instrument de délivrance. Toutefois, ce n'était là dans la pièce et ce ne devait être pour lui que la configuration épisodique et le signe extérieur du personnage moral qui est ici la Conscience. Tout le drame, avec ses apparitions de spectres matérialisant les hallucinations et les terreurs du coupable, avec son dénouement résorbant le criminel dans son crime même, se dénonce un essai d'art symbolique et populaire, renouvelant, au moyen d'une péripétie simple et peu compliquée, comme il convient à la pantomime, l'idée de la fatalité eschylienne et, par une conception plus rationnelle de la responsabilité humaine, attribuant à la faute même les vertus expiatoires. Bast, l'instigateur du meurtre, est dévolu au châtiment final, comme son frère, l'exécutif de ses cautèles et de ses commandements. Dans le cauchemar d'une nuit de démence et d'épouvante, tous deux croient lutter contre le Mort, surgi entre leurs sommeils bourrelés, et Bast, la Ruse, plus forte que la Force, étrangle Balt, le faisant périr de la même mort qu'il inflige à sa victime, le nocturne et trop confiant visiteur qu'un peu de folie encouragea à leur montrer son or. Mais la Destinée ne s'accomplira pleinement que par le châtiment de Bast : Le Mort, une dernière fois, sous les traits d'un gendarme, personnification élémentaire de la Justice, apparaît impérieux, magnétique, suscité de l'ordre éternel. Il n'a eu qu'à toucher Bast : celui-ci, expiré, roule à ses pieds. C'est donc bien, à travers un schéma sensible, le déroulement d'une syndérèse aboutissant à l'expiation.

***

Je ne veux pas séparer, dans mes admirations et ma gratitude, Alfred Martinetti, le puissant mime aux plastiques sculpturales, de son frère Paul. Ensemble ils exprimèrent, avec une force incomparable, avec une fraternité d'efforts et de génie qui les attesta tous deux de la lignée des Rossi, des Frédérick Lemaître et des Irving, la Loi outragée et vengée. Si j'insiste plus spécialement sur l'un des deux, c'est qu'il fut, comme je l'ai dit, toute la pièce et qu'elle sortit de lui avec le souffle de vie qui entraine jusqu'aux comparses et leur communique, dans la fièvre de l'action, un peu de l'ardeur et de l'héroïsme des chefs. Quand elle le sentit passer, ce souffle, la salle en resta ébranlée comme par un ouragan, secouée elle-même jusqu'aux tréfonds de la conscience, ainsi que pour une réalité d'effroi et d'horreur. Même les professionnels du théâtre se sentirent pris aux entrailles et avouèrent n'avoir jamais ressenti un plus angoissant frisson d'art.

La symphonie, d'ailleurs, s'adjoignit irrésistiblement à ce prestige de deux grands artistes. Il n'est pas possible d'intensifier plus pathétiquement l'espèce de fantastique réel du drame que ne le fit, en sa transcription psychologique, ce rare et vigoureux musicien, Léon Du Bois. C'est peut-être la première fois que la notation s'adapte au drame mimé avec un tel soulignement incessant de l'orchestre et utilise pour la pantomime les infimes ressources du drame musical proprement dit. Le *Mort*, grâce à cette collaboration du symphoniste et des plus subtils comédiens, réalisa ainsi, dans son intégrité, la conception d'un parfait spectacle.

***

L'une des dominantes de cet art des Martinetti est de perpétuellement ramener leur jeu à une absolue logique. Ils créent avec vérité, ils sont dans l'éternelle vérité humaine, et, bien que l'un soit un artiste plutôt de culture, et l'autre d'immédiates et instinctives trouvailles, ils échappent à l'école. Ils ne se peuvent classer non plus parmi les réalistes que parmi les romantiques : leur esthétique est adéquate à la nature, mais amplifiée par un style qui, sans soufflure, grandit l'interprétation. Ils possèdent aussi, à un degré inégalé, ce don des maitres en tous arts, de savoir, par une exagération à propos, caractériser un personnage ou une situation Mais l'un (c'est de Paul que je parle) se révèle plus spécialement ironiste, d'une ironie déconcertante qui aiguise le tragique et de laquelle il tire des effets poignants. Par là, il concrète bien en toute son étendue le génie de la pantomime, bien autrement complexe que le drame parlé, et dont on pourrait dire, comme d'un jeu de masques ou d'un colloque de sourds-muets, qu'elle est un peu diabolique en ce je ne sais quoi de ténébreux et de surnaturel que lui confère cette chose contradictoire : parler en ne parlant pas. Chaque geste en cette mimique inouïe de Bertrand et de Bast est l'aboutissement de la pensée et s'énonce à l'état de parole agie qui lui descendrait aux doigts. Nulle équivoque : clair, discret et nuancé, il implique les expressions les plus contrastées et, dans un bref intervalle, fait jouer le clavier entier des sentiments humains. Il est, ce geste, l'homme intérieur, tout à coup et coup sur coup révélé, élucidé jusqu'à la plus foudroyante évidence.

C'est, j'oserais dire, en transposant la comparaison au moral,

la mise à nu et le tressaut de toutes les fibres de l'écorché sous le tenaillement d'une pince implacable. Et cet écorché « en dedans », cet homme retourné et scarifié, avec une âme qui lui joue en relief tout le long de ses tendons, on le vit se dresser, effrayant, électrique, à travers le crime et le remords, dans le personnage de Bast, qui, grâce à Paul Martinetti, s'instaure parmi les figures mémorables du théâtre actuel.

***

Je voudrais mettre une dernière touche au portrait d'un tel artiste ; elle m'est fournie par lui-même. « Regardez-moi, » me disait-il à l'issue d'une des répétitions, « *je suis un vieillard au visage labouré de rides, moi qui, d'ans et de cœur, me sens en pleine virilité... Et là-bas, les autres, regardez-les, beaux, à peine touchés par leur art... Ah! mon ami, on ne déforme pas impunément, comme moi, depuis l'âge d'enfance, son masque pour le contraindre à exprimer les rires et les larmes! Je suis comme le docteur Faust : il y a des moments où, moi aussi, je vendrais mon âme au diable, c'est-à-dire mon art, pour me retrouver souriant et jeune.* »

N'était ce pas, en ce cri d'amertume, le regret et la souffrance des forts de ne vivre d'une vie si haute dans l'Idéal que pour sentir plus vivement, quand ils reprennent pied dans les réalités, ce qui les sépare des autres hommes et les isole en leur grandeur?

Camille Lemonnier

NÉCROLOGIE

Le Prince de Polignac.

Le prince Edmond de Polignac, qui est mort à Paris le mois dernier, était, en même temps qu'une des personnalités les plus distinguées de l'aristocratie française, un musicien de talent et un artiste ouvert à toutes les initiatives. Lauréat du Conservatoire, de la Société des Compositeurs et de la ville de Paris, il concourut en 1867 pour le prix d'opéra institué à l'occasion de l'Exposition universelle. Son œuvre, *La Coupe du roi de Thulé*, qui renferme des passages charmants, fut écartée par le jury parce que l'orchestration lui parut trop chargée. Ce grief paraîtrait sans doute plaisant de nos jours, car la partition n'a vraiment rien de subversif. Mais peut-être l'admiration que professait dès lors le compositeur pour Wagner, dont il était l'ami, le rendait-il suspect aux aristarques du temps... On doit aussi à M. de Polignac une trilogie sacrée d'une inspiration et d'une écriture originales : *Les Échos de l'Orient judaïque*, diverses œuvres de musique de chambre, des mélodies d'une forme charmante.

L'âge n'avait affaibli en rien la curiosité qu'il avait pour toutes les expressions nouvelles de l'art. Deux mois avant sa mort, nous le vîmes se passionner pour la Sonate de Lekeu (piano et violon) que lui révéla le vibrant archet de Mme Henriette Schmidt. Il en pénétra d'emblée les beautés un peu voilées de mystère et trouva, pour en analyser les diverses parties, des expressions justes et caractéristiques.

Il avait été très lié dans sa jeunesse avec Whistler. Peut-être est-ce l'influence de l'illustre peintre qui inspira au prince de Polignac un amour des arts graphiques et plastiques au moins égal à celui qu'il avait pour la musique. La récente évolution des arts décoratifs l'intéressa au point qu'il accomplit quelques travaux d'art dont il se montrait fier et non sans raison : Dans l'hôtel qu'il occupait, à l'angle de la rue Cortambert et de l'avenue Henri-Martin, un salon de musique entièrement meublé et décoré d'après ses dessins révélait un esprit ingénieux, un goût personnel exempt de toute banalité. On en put juger d'ailleurs aux salons de 1897 et 1898 où il exposa quelques pièces de cet ameublement exécuté en bois d'érable incrusté d'ébène.

Le prince de Polignac venait d'acquérir un palais à Venise et se proposait de s'y réfugier, chaque automne, loin du bruit de Paris, dans le calme de l'étude. Mais cette fantaisie d'artiste grand seigneur, la mort ne lui permit pas de la réaliser. Elle l'a surpris avant qu'il ait atteint le seuil de cette résidence nouvelle qui devait être un cadre si bien approprié à ses goûts raffinés.

C'est avec la plus douloureuse émotion que nous avons appris la fin de cet homme de cœur, d'esprit et de réel talent, qui exerçait par le charme de son caractère et de sa conversation une irrésistible séduction sur tous ceux qui eurent l'honneur de l'approcher.

Henri de Toulouse-Lautrec.

Nous apprenons à regret la mort du peintre Henri de Toulouse-Lautrec, l'un des artistes les plus personnels de la jeune génération. On se souvient des pastels, dessins, lithographies et affiches qu'à plusieurs reprises il exposa à Bruxelles aux Salons annuels des *XX* et de la *Libre Esthétique*.

Nous avons maintes fois signalé ici la singulière intensité de son art à la fois très prime-sautier et très sûr. Lautrec était un dessinateur impeccable qui résumait en quelques traits, d'apparence débridée, le caractère d'une figure, l'essentiel d'une scène. Ses compositions, rehaussées de quelques tons sobres et harmonieux, avaient souvent la puissance d'un Degas. Il s'était attaché à peindre le monde interlope des bals publics, des cafés-concerts, des bars, des lieux dits de plaisir et y trouva une variété inépuisable de sujets typiques. Fleurs de vice et de décadence foisonnent dans les pages qu'il éparpilla au gré d'une fantaisie ennemie de toute tradition, de toute convention et de tout préjugé. Réuni, son œuvre formera sur les dessous de notre civilisation un document aussi terrifiant que pittoresque.

Sans aspirer le moins du monde au rôle de moraliste, le peintre arrivait, par l'acuité de son analyse, à une sorte de critique amère, de satire cruelle et âpre. Son art, malgré l'ironie qui l'imprègne, s'élève plus haut que celui d'un caricaturiste. Il demeurera l'expression d'une société vue dans ses bas-fonds. Nul ne pénétra plus avant dans les milieux équivoques, dans les troubles régions où la création humaine confine à l'animalité. Et nul ne les décrivit avec plus de vérité et d'éloquence.

Lautrec avait été atteint, il y a trois ans, d'une maladie cérébrale qui ne laissait guère d'espoir à ses amis, bien qu'une légère amélioration eut donné, l'année dernière, l'illusion d'un retour à la santé. Un accident l'avait, dès son enfance, rendu difforme. Petit, laid, traînant péniblement deux jambes percluses, il répondait peu, par son aspect extérieur, au nom retentissant qu'il portait et que légitimement lui avaient légué ses ancêtres, de sang illustre, les comtes de Toulouse-Lautrec. Mais son aristocratie d'art valut bien la noblesse de ceux-ci, — et mieux encore la bonté et l'intelligence d'un caractère apprécié de tous ceux qui prirent contact avec lui et que seule parvint à assombrir la détresse physique des dernières années.

O. M.

PETITE CHRONIQUE

Les Théâtres. — Aujourd'hui dimanche, à la Monnaie, le *Chalet* et *Rigoletto*; demain, lundi, reprise de *Samson et Dalila*.

Aux Galeries, aujourd'hui dimanche, dernière représentation de Sarah Bernhardt : La *Tosca*, de Sardou. M. Coquelin aîné jouera pour la première fois le rôle de Scarpia.

A la Scala, tous les soirs, le *Mort*, la pantomime tragique de Camille Lemonnier, musique de Léon Dubois, jouée par les Martinetti.

Au théâtre du Parc, Mme Réjane donnera du 24 au 29 courant, six représentations dont l'ordre est ainsi arrêté : Le 24, la *Course du flambeau*; le 25, *Zaza*; le 26, la *Robe rouge*; le 27, *Madame Sans-Gêne*; le 28, *Sylvie ou la Curieuse d'amour*; le 29, *Sapho*. Deux de ces œuvres, *La Course du flambeau* et *Sylvie*, n'ont jamais été jouées à Bruxelles.

Le début de la nouvelle troupe de MM. Darmand et Reding aura lieu le jeudi 3 octobre, dans les *Idées de Mme Aubray*, de Dumas fils.

Le cercle L'Effort a ouvert hier samedi, à 2 heures, au Cercle artistique et littéraire, son premier Salon d'art photograhique.

Cette exposition sera close le 15 octobre.

Richard Strauss fera représenter à la fin de novembre, au théâtre de Francfort, un drame lyrique qu'il vient d'écrire sur un texte de M. Ernst von Wolzogen et intitulé *Feuersnoth*. L'auteur dirigera personnellement les répétitions et les premières représentations de son œuvre.

Antoine Dvorak, qui vient d'être nommé directeur du Conservatoire de Prague, a atteint, le 8 septembre, sa soixantième année. A cette occasion il a été l'objet de nombreuses manifestations de sympathie. De grandes fêtes musicales, dont ses œuvres faisaient exclusivement les frais, ont été organisées à Prague et à Mühlhausen, sa ville natale.

M. Sudermann, dont le théâtre se répand de plus en plus en Allemagne, vient d'achever un nouveau drame en cinq actes intitulé : *Es lebe das Leben* (*Vive la vie!*).

On nous écrit de Dresde que la saison théâtrale qui vient de prendre fin a été particulièrement brillante. Le comte de Seebach, intendant royal de l'Opéra, a fait représenter soixante-cinq ouvrages différents, dont soixante et un opéras et opéras comiques, trois ballets et un poème lyrique, *Manfred*. En outre, quinze concerts symphoniques ont été donnés par l'orchestre du théâtre. Dresde a eu la primeur de quatre œuvres inédites : *Caïn* et *Le Départ* d'Eugène d'Albert, *Nausicaa* d'Auguste Bungert, *Manru* de Paderewski.

C'est, comme d'habitude, Richard Wagner dont les œuvres ont été jouées le plus souvent. Il a eu à lui seul cinquante-neuf représentations. Après lui, Saint-Saëns, dont *Samson et Dalila*, une nouveauté pour Dresde, fut joué vingt fois. Mozart et Verdi eurent chacun onze représentations, Donizetti et Mascagni dix, Nicolaï neuf, Auber, Bungert et Nessler huit.

Le compositeur Eugène Diaz de la Pena, fils du célèbre peintre français et auteur de deux opéras comiques très connus. *Le Roi Candaule* et *La Coupe du roi de Thulé*, vient de mourir à Tolleville, dans le Calvados, où il avait coutume de passer l'été. M. Diaz avait soixante-six ans.

Une exposition historique du théâtre aura lieu à Rome au printemps prochain. On y réunira tous les documents concernant l'art théâtral italien et français depuis la Renaissance jusqu'à nos jours. Une salle spéciale sera consacrée à Verdi.

Imprimé sur papier de la Maison KEYM, rue de la Buanderie, 12-14.

Bruxelles. — Imp. Ve Monnom, 32, rue de l'Industrie

VINGT-ET-UNIÈME ANNÉE. N° 38 22 SEPTEMBRE 1901.

L'ART MODERNE

REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

L'ART ET LE PEUPLE

Les réflexions que m'ont suggérées dernièrement les spectacles populaires de l'Allemagne, — commémorations d'événements historiques, jeux scéniques dont le peuple fournit à la fois les acteurs et le public (1), — m'ont valu une réponse fort intéressante. Mon correspondant — ou ma correspondante, car l'écriture, si elle est ferme et virile, a une parure décorative qui paraît trahir une main féminine — est loin de partager les idées que j'ai émises. Mais ses objections valent qu'on les rencontre.

« Les Furnes, les Oberammergau, les Fosses sont, dit-il (ou dit-elle), des vestiges plus ou moins intacts de temps où le peuple avait d'autres goûts et d'autres sincérités qu'aujourd'hui. Il retrouve pour un instant, le jour de la fête, un peu de cet esprit traditionnel que lui ont légué des siècles d'atavisme. Mais en lui la conviction est si frêle — et si importante l'idée des ripailles qui suivront!

« Ces cortèges, ces *Bühnenfestspiele* sont d'ailleurs toujours franchement laids, et *le passé* est le seul élément qui puisse nous y attirer. Créer de toutes pièces des festivités populaires « intelligentes » aboutirait soit, les paysans étant livrés à eux-mêmes, à un résultat trivial et dénué d'intérêt, — soit, si des peintres s'en mêlent, à une manifestation préraphaélite, ce qui sera pis!

« Votre idée n'est, je crois, pas en rapport avec notre temps. Le peuple n'aime que le laid. Il l'aime *activement* et préférera toujours le *Père la Victoire* ou le *Noël* d'Adam à n'importe quelle musique aussi simple, mais d'essence supérieure. L'art n'est accessible qu'aux aristocraties intellectuelles. »

Et voici la conclusion :

« A l'heure qu'il est, le peuple nous demande d'être électeur, d'avoir des écoles, des maisons saines et des journaux sains. Pour lui donner cela, qu'on ne néglige rien. Et déjà c'est une tâche suffisante. Ne nous mêlons pas du reste : nous ne faisons qu'éveiller chez ceux à qui nous voulons du bien les méfiances, les moqueries et les hostilités qui empêchent tout progrès. Encourager l'alcoolisme et les rivalités de village, voilà, hélas! le résultat qu'auraient ces tentatives de représentations

(1) Voir l'*Art moderne* du 1er septembre dernier : *Dramaturgie rustique*.

populaires. Vous n'attirerez pas l'homme du peuple hors du cabaret et de la kermesse tant qu'il sera trop abruti par la misère et le cléricalisme pour aimer de lui-même le beau. »

Ces notions pessimistes de l'intellectualité actuelle du peuple peuvent être fondées. Le devoir s'impose d'autant plus impérieusement de tenter un énergique effort pour la relever.

Ce qui a amené la décadence universelle du goût, c'est la mauvaise éducation artistique qui pèse sur nous. C'est, dans les arts plastiques et graphiques, l'enseignement académique, qui a succédé au libre essor des artisans d'art, à l'émulation salutaire des maîtrises; en musique, le café-concert; en littérature, le roman-feuilleton. Le peuple a subi nécessairement l'influence de ces facteurs de démoralisation artistique créés par la classe bourgeoise, et non par lui. S'il aime le laid, c'est *passivement*, parce qu'on ne lui a pas fait connaître autre chose. L'homme a un besoin instinctif d'art. Quel que soit celui-ci, il l'accepte, faute de mieux; il l'abandonnera le jour où il aura l'intuition d'une beauté supérieure. C'est celle-ci qu'il faut s'acharner à divulguer.

Livré à lui-même, étranger à toute culture, l'homme du peuple, de nos jours comme jadis, est *naturellement* enclin aux expressions harmonieuses. Le pâtre qui n'a jamais quitté ses montagnes module des phrases qui ont de la poésie, du rythme et du style. Toute la musique n'est-elle pas issue de l'âme populaire? Demandez-le à Vincent d'Indy! — Le moujik qui, assis devant le poêle de son isbah, taille dans une branche de bouleau des poupées pour ses enfants, leur donne du caractère, de l'expression et de la vie. Charpentier en a recueilli qui font sa joie! — La paysanne bulgare qui brode, au hasard de l'inspiration, des ornements versicolores sur un tissu de toile ou de laine, crée une décoration élégante et jolie. — Et le potier, et le ferronnier, et le vannier, et le bourrelier?.....

L'expression varie selon les époques et les civilisations, mais le sentiment artistique subsiste indépendamment de toute extériorité. Je pense même que c'est dans le peuple, qui est moins cultivé et plus proche de la nature, qu'il se conserve (à l'état latent peut-être) le plus pur. L'instinct qui poussait un Tilman Riemenschneider, petit paysan né au village d'Osterode, en Franconie, à sculpter dans le bois, il y a quatre cents ans (et mille autres exemples pourraient être cités) des images d'apôtres dont la beauté est surprenante, n'a pu disparaître brusquement de l'humanité. Il peut être comprimé, étouffé; on l'empêchera momentanément de s'épanouir. Mais rappelez-vous les nénuphars de la *Nouvelle Idole!...* .

Cassons donc, quand nous le pouvons, la glace de l'étang... Le peuple, jadis, n'était ni moins pauvre ni plus heureux qu'aujourd'hui, et il bâtissait la cathédrale de Reims! La religion qui l'inspira n'était pas, j'en conviens, le « cléricalisme » actuel, et la foi d'alors est morte, mais si l'idéal s'est déplacé, si d'autres besoins sont nés, si des conquêtes nouvelles nous passionnent, est-ce une raison pour qu'une force psychique comme le sentiment de l'art ait irrémédiablement abandonné la partie la plus robuste et la plus saine de notre organisme social alors qu'elle l'a, de tout temps, vivifiée?

Les essais qui ont été tentés à la Maison du Peuple de Bruxelles par les fondateurs de la *Section d'Art* ont démontré que l'ouvrier est apte à s'assimiler une nourriture intellectuelle plus relevée que celle dont il est gavé. Sa compréhension a, maintes fois, dépassé ce qu'on pouvait attendre. Pourquoi, dès lors, déserter la lutte?

Les fêtes historiques et légendaires dont je préconise l'institution, à l'exemple de ce qui se fait à l'étranger, et qui seraient le développement de quelques coutumes locales, ne sont au surplus, dans ma pensée, qu'un épisode du lent travail d'épuration à accomplir. Je ne vois pas, dans ce modeste projet, l'aube d'une Renaissance esthétique... Je souhaiterais seulement que l'activité des nombreuses sociétés dramatiques que le gouvernement subsidie pour représenter des œuvres absurdes fût aiguillée vers des spectacles à la fois plus élevés et mieux en harmonie avec l'auditoire populaire qu'ils ont mission d'émouvoir. De l'âme collective des foules jaillit une exaltation qu'individuellement nul ne pourrait ressentir. Le phénomène est connu. Mais qui songe à en tirer parti avec intelligence? — Je souhaiterais aussi que par des cortèges, des simulacres de combats, de tournois ou de Joyeuses-Entrées, on ressuscitât périodiquement dans le décor de nos vieilles villes, à certaines dates mémorables, les fastes héroïques de la cité. Ces fêtes *peuvent* n'être point laides, ni préraphaélites! Quelles qu'elles soient, elles aideront le peuple devant qui, par qui et pour qui elles se dérouleront, à prendre conscience de lui-même, ce qui est, pour les collectivités comme pour les individus, le point de départ du progrès. Et j'ai l'espoir que loin de favoriser l'alcoolisme et les rivalités de clocher, des spectacles de ce genre, judicieusement ordonnés avec la coopération de toutes les bonnes volontés, créeront une excitation salutaire dans certains centres dont rien n'interrompt, du 1er janvier au 31 décembre, la vie sommeillante. Au rappel des exploits de jadis se réveilleront, peut-être, des énergies endormies, des instincts en léthargie.

Je n'ai pas, mon cher correspondant, la prétention de vous avoir convaincu, ni l'orgueil d'avoir triomphé de vos arguments. Veuillez reconnaître seulement, et je m'estimerai heureux, que votre aristocratie hermétique s'applique trop exclusivement au temps présent et

au pays où nous vivons. Regardons au delà, dans l'avenir, et plus loin, hors des frontières. Un jour viendra où le peuple, en Belgique comme ailleurs, aura obtenu les droits qu'il réclame. On verra alors, n'en doutez pas, renaître du fond populaire et briller aux clartés des aubes nouvelles la fleur d'art qui ne périt jamais.....

OCTAVE MAUS

FEUX DE LA SAINT-JEAN

Il ne s'agit pas de la pièce de Sudermann, mais du hasard qui fait que cinq fois à une exposition récente (Munich) je viens de constater la séduction opérée par ce motif sur des artistes de talent. Et l'idée toute naturelle de les grouper pour les comparer, je ne l'aurais sans doute pas mise à exécution si, lorsque j'hésitais, ne m'étaient, par un nouveau hasard, tombés entre les mains ces termes guillerets et précieux en lesquels Jean Passerat, « homme docte et des plus délicats esprits du XVIe siècle, bon philosophe, » dit son contemporain L'Estoile, — et il ajoute : « grand poète », — conçoit un « Sonet sur les feus de la Saint-Jean ». Rien ne donnera plus nette la sensation de l'abîme qui sépare l'*humanité* de certaines âmes profondes et réfléchies d'aujourd'hui de l'*humanisme* d'antan, de l'esprit superficiel et gentillet d'un « gendelettre » de l'époque d'Henri III, d'un professeur du roy en l'université de Paris déployant ses grâces apprêtées sur les feintes misères de son cœur, que la lecture de ces vers en regard des salubres tableaux de MM. Charles Cottet, Karl Nordström ou Knud Larsen :

Quand je vous voy, gentiles bergerettes,
Danser autour de ces feus allumés,
Et de pieds nus, au mal acoustumés,
Fouler les champs peinturés de fleurettes,
Mon pauvre cœur captif des amourettes
Pense aux flambeaux des archers emplumés
Qui ont mes os en cendre consumés
Par l'aspre ardeur de leurs flammes secrettes.
Ha! di-je lors, combien sont différents
Mes feus cachés de vos feus apparents?
Ces feus vous font dancer, chanter et rire :
Les feus qu'Amour en l'âme vient lancer
Au lieu de rire et chanter et dancer
Me font languir et pleurer mon martyre.

Un siècle encore, nous serons à la *Guirlande de Julie*, et un autre, aux blanches laitières en rubans de Trianon : c'est tout un. Un siècle encore, et nous pouvons tout à coup enjamber un espace qui n'est plus seulement de trois ou quatre siècles entre ce poète aux yeux, quand il pleure, « alambiqués d'essences amères », et ce fier gars du pays de la mer, ce bon soulard de *frère Yves*, par exemple, écrivant à Pierre Loti qu'il n'y voit plus pour écrire « avec les larmes qui lui sont dans les yeux ». Et Loti comprend la poésie d'une aussi rude formule, et Cottet peint les gens qui parlent ainsi, tous deux on sait avec quelle émotion! Mais Loti lui-même paraît dépourvu de saveur et de santé auprès du large et copieux tableau de Cottet d'une si nocturne simplification, d'une si belle venue, d'une force et d'une hardiesse si conscientes d'elles-mêmes...

La stricte réalité, et cependant l'évocation de tout le passé, de toute l'âme de la race, des mystères primitifs d'Agni et des mythes de Prométhée à la légende celte, et du cycle d'Arthur à Guy Ropartz. La stricte réalité, et pourtant le symbolisme le plus poignant, celui de la continuelle fluctuation du temps, de la jeunesse qui en moins de rien se mue en vieillesse..., tout un poids d'histoire confuse et d'inconnu insondable qui pèse sur l'âme inconsciente de ces pauvres gens, et dont la vision de ces pauvres gens accable à son tour le spectateur. De tous ces peintres des feux de la Saint-Jean, Cottet a su donner le mieux cette sensation qu'il ne s'agit pas là d'un usage indifférent, sans tradition et sans ancestralité, mais d'un vrai rite, d'un acte religieux au sens oublié, débris d'une religion morte, et dont cependant la « religiosité » subsiste, comme ces formules kabalistiques dont les mots nous restent, mais dont un mystère remplace le sens.

Dans le terre-à-terre journalier, chaque fois que, sans savoir pourquoi, un homme accomplit ce que ses pères ont accompli, et ce uniquement parce que ses pères et les pères de ses pères firent de même, ce même sentiment de mystère sacré se dégage... Qu'il s'agisse de l'arbre de Noël, de la Saint-Nicolas, des œufs de Pâques, de l'illumination des tombes à la Toussaint ou des feux de la Saint-Jean, les âmes un peu profondes ont appris à sentir la communion avec le passé... Mais rendre ce sentiment dans un art, quel qu'il soit, là est la difficulté grande, et nous verrons que tous nos peintres de feux de la Saint-Jean n'y ont pas tous également réussi. Du reste, le sol de Bretagne est entre tous prédestiné à susciter ces profondes impressions... Dès qu'on aborde cette « terre de chêne et de granit », il n'y a qu'à se laisser aller avec simplicité et bonne foi à son étrange charme de mélancolie...

La tonalité générale de l'œuvre de Cottet frappe déjà. Elle est neuve, et pourtant chacun la reconnaît exacte. Dans le monde des couleurs, c'est ainsi qu'à tout instant des découvertes se font et que plus on découvre, plus il reste à découvrir, puisque à chaque fois, peut-être, on a augmenté d'un peu la subtilité de l'œil du public et ainsi reculé la difficulté de le satisfaire. Et puis pour une autre raison encore un peu moins consolante! C'est que chaque découverte, loin de pousser les camarades à en faire d'autres, les incite immédiatement à en profiter et à en abuser jusqu'à ce qu'elle soit irrémédiablement tombée dans le domaine public et qu'elle ait perdu toute sa vertu. Chacun voit journellement des harmonies admirables dont personne n'a l'idée que, peintes, elles paraîtraient extraordinaires; bien au contraire le commun se garde soigneusement de les peindre sous prétexte qu'elles seraient jugées de mauvais goût. C'est qu'elles n'ont pas encore été découvertes. Qu'un artiste courageux sache de temps en temps élire et faire résonner tous ces accords excommuniés (et pourtant assez souvent observés pour qu'un certain public au moins les reconnaisse aussitôt), tout le monde aura l'éternel ahurissement des témoins de Christophe Colomb cassant son œuf. Quoi, c'était donc beau? Quoi, cela pouvait se peindre? Cela pouvait produire un tel effet? Vite, emparons-nous en et gardons-nous de chercher autre chose!

Plus que le crépuscule. La nuit est tombée. Ce qui reste de lueur verte à la mer et au ciel, sourd, épais, serait bien plutôt une phosphorescence qui s'allume, qu'un traînant de jour dans l'atmosphère. Dans cette nuit verte et bleue, couleur queue de paon à l'ombre, sans reflet ni mordorures, les feux crépitent à franc éclat orange et s'espacent le long de la côte, trois, à égale distance là-bas, sur le long promontoire plat qui semble un morceau flottant de croûte terrestre. Et au spectacle annuel, tous sont accourus,

jeunes et vieux, jeunes et vieilles surtout, car à cette saison les hommes sont en mer. Et c'est même le plus extraordinaire du tableau que l'accroupissement identique des trois vieilles sur la gauche, trois parques, trois nornes celtiques, témoins de combien de ces feux déjà, et de tant de choses qui d'années en années se sont éteintes comme ces feux! Tant qui sont partis qui ne sont plus revenus, tant qui sont nés, et parmi eux aussi qui sont déjà partis et parmi eux qui déjà ne sont plus revenus! C'est le même croisement de mains impuissant, comme c'est la même vieille mante de veuve, le même bord de bonnet blanc sous le capuchon noir, et chez deux d'entre elles le même mouchoir aux mains.

De l'autre coté du feu, ce sont les jeunes, au contraire, et ces petits visages font peine, tant on reconnait en eux la virtualité de ceux des vieilles... Ainsi sera vieille la charmante et rude petite poupée au silencieux ébahissement devant la belle flamme; ainsi la précoce petite amoureuse de droite, déjà serrée contre son petit ami, le gars en blouse, mains aux poches, qu'un jour la mer lui prendra; ainsi la précoce petite maman dont le mioche ouvre pour la première fois les yeux à ce spectacle. Et jeunes ou vieux, ils sont tous les mêmes, ces yeux, — gouttelette noire où danse une petite flamme, — rendus pointus par la flamme comme par une ivresse. Tous ces personnages forment comme un foyer brun et noir au brasier. Le tableau n'est ainsi que de l'orangé vif, du brun sombre, du bleu vert sombre... Mais il est plein de profondeur, d'espace, et se creuse à l'infini du côté de la mer, une mer que l'obscurité rend consistante et dont la présence toute-puissante, une seconde oubliée pour le feu par ces vieilles et ces enfants, ne les oublie pas, elle.

***

Comment des êtres civilisés peuvent éprouver la même impression de solennité grave à voir brûler un feu dans la campagne ennuitée, tel semble avoir été le thème de M. Gudmund Stenersen. Cette fois nous sommes en Norwège, et la qualité bleue de la nuit pourrait nous renseigner : c'est la nuit d'un ciel où le jour ne meurt pas; tout se distinguerait au loin facilement dans la campagne montueuse et rase. De quelque villa voisine dont un angle verdâtre sous le toit rose s'aperçoit au loin, quelques hommes et la maitresse de maison sont venus, et eux aussi ils ont voulu communier avec le passé et se donner la joie populaire d'adhérer à la vieille tradition. Et voici un petit feu, là, entre quelques pierres, sur l'herbe sèche, juste assez grand pour leur simple satisfaction, et dont le défaut de nuit totale permet de percevoir la fumée blanche; c'est la façon toute moderne de célébrer les vieux mystères. Il y a un panier plein de bonnes bouteilles; il y a des verres aux mains, et l'un des participants a emporté son violoncelle. Assis sur une pierre, son chapeau jeté à ses pieds, de tout son cœur il exprime à larges coups d'archet son émotion de la soirée, de la campagne, et de l'obéissance au vieil usage immémorial, et tous participent à cette émotion, mieux encore que jadis le groupe des *Bûcherons* de M. Dagnan-Bouveret écoutant l'un d'eux violoniser dans la clairière.

En Suède, chez M. Karl Nordström, le feu en lui-même n'est que le centre d'un épisode paysagique qui nous offre la vision d'un véritable décor des Eddas. Nuit de tempête et nuit claire, ciel déchiré de nues bleues et blêmes, errant mauvaises sur une terre de rocs affouillés par les pluies et sillonnés de bras de mer clapoteuse. Sur les hauteurs les feux, cernés d'un sinistre halo écarlate, entourés de petites ombres moins fantomatiques que les grandes nuées Walkuriennes. Il ne doit pas faire bon sur la côte cette nuit-là, et personne ne songe, avec Passerat, combien sont différents

> Mes feus cachés de vos feus apparents;
> Ces feus vous font dancer, chanter et rire.....

***

Cottet est d'un tragique poignant, Stenersen d'un recueillement religieux; les pleurs de son violoncelle de longtemps ne s'oublieront et Grieg les devrait fixer... Beau sujet pour lui, une nuit de la Saint-Jean norwégienne!... Nordström évoque la mythologie nébuleuse de son pays par un simple aspect de nature. M. Knud Larsen, de Copenhague, lui, nous dit l'idylle heureuse des campagnes danoises dans un crépuscule indéfini sur des infinis de landes et de golfes calmes. De tous ces feux, c'est, après celui de Gysis qui à vrai dire ne compte pas en tant que feu de la Saint-Jean, celui où le *passé*, où la religion de l'acte annuel, unique et immémorial se sent le moins. Il y a trop d'enfants, et les marmots, cela parle d'avenir. Tout le village est là, et le brasier ne flambe pas encore à son apogée; on vient de l'allumer hissé sur un support rustique et il s'agit de l'entretenir; la préoccupation est évidente de rivaliser avec les voisins. Il y a vie, émulation, et non plus méditation. Le caractère essentiel est bien ici celui du feu de joie, d'un *signal*, d'un salut de fête échangé avec d'autres, de la propagation d'une bonne nouvelle, d'une sorte de télégraphie analogue à celle des temps où les flammes sur les hauts lieux propageaient l'annonce de victoires. D'une dune à l'autre, c'est ici, sur l'immensité d'un pays maritime, la même fièvre. On se raconte une histoire de village à village. C'est une fête populaire absolument. L'intérêt est du reste moins concentré, car il y a plusieurs groupes parmi ces enfants, — groupes presque anecdotiques. Et tout ce petit monde babille, commente. On se rappelle comment c'était l'an passé, qu'un tel a eu les sourcils et la moustache grillés, que là-bas, loin, loin, c'est Lundby, non, Skjoerbaek... Ah! jamais, au moins Aars! — Le paysage, la très lente, l'insensible tombée de nuit gris-bleu sur une terre gris-bleu, est plus impressionnant que la scène même. Certaines petites têtes ont une individualité encore distincte. Un peu de lueur cuivrée flotte encore, pénultième, indélébile reflet de reflet dans l'atmosphère au-dessus des brumes de l'horizon. Et, comme j'ai dit, on domine un vaste pays de sable et d'eau, toute une carte géographique de ce sol triste et ouvert, comme mal affermi hors des flots du nord. A l'image de cette terre, tous ces petits d'une gentillesse sans exubérance donnent l'image d'une population naïve, blonde et douce, idyllique et tranquille, vivant entre deux dunes et deux vagues son rêve de la vie dénuée d'ambition traîtresse et d'espoirs décevants.

***

L'âme grecque et méditerranéenne de Gysis pouvait être ouverte, — on l'a bien vu par son amour de la musique allemande, — mais ne savait participer à cette poésie du Nord; il n'a pas mis de son âme, mais seulement la qualité incomparablement nette de sa vision de peintre, dans son feu de la Saint-Jean. A vrai dire, l'idée d'un tableau de cette fête, où ses confrères dans l'ancien usage voient presque une piété à conserver, ne lui pouvait venir. Bon pour des Celtes ou des Scandinaves! Lui qui a si bien retracé la danse des filles de Mégare le soir de la Saint-Georges, n'a vu qu'une flamme admirable, d'un ton saumonné

exquis sur un ciel indigo d'une saveur antique, d'une qualité qui se trouve chez le seul Gysis. Il l'a vue une entre mille, la plus rapprochée sans doute, cette flamme non pareille, à Starnberg, au milieu de toute la population « chic » de Munich accourue dans la petite ville élégante pour assister à l'illumination des Alpes de Bavière, et il l'a transportée vive, à peine rentré à l'hôtel, la nuit même, sur un bout de carton... C'est un morceau de virtuosité ni plus ni moins que ses natures mortes, plus pourtant un peu... C'est vraiment la plus belle flamme que je connaisse. Elle pourrait être sacrée... à un autre point de vue. Elle n'est pas bavaroise, malgré son prétexte; elle descend, à travers les yeux de Gysis, des flammes qui flambèrent sur les trépieds sacrés de Delphes et d'Olympie. Et, chose étrange, devant cette œuvre on pourrait presque murmurer ce vers du vieux poète de la Renaissance :

Mon pauvre cœur...
Pense aux flambeaux des archers emplumés.

WILLIAM RITTER

LE MORT

Le sobre et robuste chef-d'œuvre de Camille Lemonnier semblait se suffire à lui-même, tant il renferme de puissance concrète et réfléchit dans une forme définitive, avec une compréhension admirablement pénétrante, l'éternité d'une passion humaine. Le *Mort*, qui totalise en quelques pages hallucinantes et précises la stupeur châtiée du meurtre et fait surgir, non pas d'un « démon » providentiel, mais de la faute elle-même l'expiation inéluctable, atteint aux plus hauts sommets du tragique. Aussi bien les lecteurs enthousiastes du roman de Lemonnier virent-ils avec une appréhension naturelle tenter la mise à la scène de cette étonnante transcription de vie.

Le *Mort* ne vaut pas seulement par l'intensité profonde du drame qu'il exprime, il s'incruste à jamais dans le souvenir par sa verbalité férocement évocatoire et par sa miraculeuse définition des sentiments les plus tourmentés. Camille Lemonnier a rendu avec un relief inégalé les moindres sursauts de deux âmes affolées par le crime et il a su dégager de son œuvre une haute conception humanitaire.

Il paraissait impossible de transporter aux chandelles une pareille réalisation. Les conventions forcées du théâtre et l'apparat contraint de toute interprétation scénique devaient faire craindre les coutumières trahisons.

Par une fortune précieuse Lemonnier rencontra les Martinetti, ces mimes incomparables, que l'écrivain sentit aussitôt aptes à pouvoir donner de son œuvre une fidèle expression. Il ne fallait pas songer assurément à vouloir imposer à la scène les curieux et pittoresques détails d'observation dont fourmille le roman; mais il était permis d'espérer, avec des artistes de la valeur des Martinetti, de faire passer dans le public la passion énorme qui agite le livre et toute la ferveur horrifiée qui secouait le lecteur le plus rétif.

La tentative devint un fait accompli et ce fut un triomphe. Une musique fiévreusement expressive, due à M. Léon Dubois, s'adaptait à merveille à un scénario d'une condensation prenante. Le jeu tendu, la compréhension affinée, la mimique déroutante des prodigieux Martinetti emportèrent l'enthousiasme du public.

Camille Lemonnier a défini ici même l'art troublant de ces mimes; il a dit le surprenant artiste, d'instinct et d'improvisation, qu'est Paul Martinetti et la sûreté classique, les attitudes plastiques de son frère Alfred (1).

La foule qui s'entassait samedi soir à la Scala pour assister à la reprise du *Mort* a de nouveau été empoignée par ces grands tragédiens.

Le scénario interprété par les Martinetti n'est pas exactement celui que Lemonnier a tracé. Certains passages badins sont peut-être un peu trop complaisamment allongés et s'ils mettent en joie, ils sont susceptibles d'énerver le spectateur anxieux de voir se dérouler le drame passionnant. D'autre part, une scène, hautement significative dans la pensée de l'écrivain, — celle du Fossoyeur et de la sage-femme, Mme Tiremonde — est remplacée par un intermède un tantinet clownesque où un vieux monsieur est agacé par une vieille dame à falbalas.

Mais ce sont là minuties imperceptibles devant la grandeur de l'action tragique. Elles sont tôt oubliées quand les Martinetti apparaissent, portant sur leurs traits étirés toute l'horreur du méfait. C'est alors une angoisse irrésistible qui saisit le spectateur, une obsession torturante qui ne le quitte plus. Le spectacle devient affolant, cauchemaresque et lorsqu'au troisième acte les frères rentrant dans leur maison maudite sont en proie à des apparitions terrifiantes et que dans leur sommeil le mort se dresse entre eux, on éprouve une des plus violentes émotions qui soient possibles au théâtre. Les frères, égarés, croyant l'un et l'autre étrangler le « mort », se livrent une lutte sourde, farouche et silencieuse, qui est bien la minute la plus tragique que je connaisse à la scène. La pantomime y remporte son plus éclatant triomphe.

Puis c'est la folie du fratricide et la victoire définitive du Mort. M. Paul Martinetti traduit cette dernière scène avec un art bouleversant.

Le succès fut considérable et les auteurs et interprètes ont été chaleureusement ovationnés.

Notons aussi combien la partition de M. Dubois est appropriée au sujet et avec quelle chaleur elle souligne le pathétisme du drame. C'est là une des meilleures compositions belges de l'heure présente. Il s'y trouve des pages absolument magnifiques.

Pareil spectacle ne procure pas seulement une belle sensation d'art. Il s'amplifie à mes yeux d'un autre mérite : celui de remettre en lumière un vrai chef-d'œuvre des lettres contemporaines et de donner ainsi à ceux qui l'ont lu, le goût de le relire et à ceux qui l'ignoraient la passion de le connaître.

OLYMPE GILBART

CORRESPONDANCE DE LA HAYE

Exposition d'art décoratif oriental

(TISSUS ET MEUBLES ANCIENS DES INDES)

Il y a en ce moment à La Haye, dans la salle gothique du palais Royal, mise gracieusement à la disposition de la Société « Oost en West », une exposition des plus remarquables, et vraiment unique, de tissus des Indes orientales.

Le catalogue, fait avec un grand soin et un rare savoir, contient plus de six cents numéros. Tous les musées de la Hollande et un

(1) Voir l'article de Camille Lemonnier publié dans notre dernier numéro.

grand nombre de collections particulières se sont momentanément dépouillées de leurs plus belles pièces.

Tout l'art textile décoratif, ingénieux et de goût si noble, que produit l'archipel oriental, est représenté ici : Les *batiks* de Java, aux dessins sévères, de grand style, ou élégamment jetés sur le fin madapolam; les riches tissus d'Atjeh, à trame de soie filée d'or et d'argent, aux nuances rares ; les soieries éclatantes, aux couleurs d'orchidées ensoleillées, de la côte est de Sumatra; les tissus grossiers, mais admirables, aux tons sourds, relevés par des perles enfilées dans la trame même des Bataks, et jusqu'aux fins tissus, en fibre de palmier, appelés *koffos*, des habitants des îles Talaoet et Sangir.

Le mode de classement suivi fait valoir l'attrait artistique des produits exposés et non leur intérêt ethnographique.

Joints à ces tissus, qui captivent ceux que passionnent les étoffes, on a groupé au milieu d'une des salles une cinquantaine de meubles en bois d'ébène et de teck, des XVIIe et XVIIIe siècles, exécutés aux Indes par des ouvriers malais. Ces meubles sont extrêmement précieux : seuls quelques musées, en Allemagne et en Angleterre, en possèdent. Leur forme générale est copiée sur celle des meubles exécutés en Europe, aux époques correspondantes, mais l'ornementation, la délicate ciselure du bois est entièrement javanaise; elle est tirée principalement des motifs du lotus ou de la plume de paon.

On comprend l'intérêt que présentent, au point de vue de l'art décoratif, ces produits d'un art oriental, assez peu connu, qui commence à influencer divers arts appliqués modernes. L'originalité des motifs traités et les procédés d'exécution employés leur donnent, dans l'évolution des arts d'ornementation et d'industrie, une place à part.

PH. Z.

BAS LES PATTES

L'Église de Wenduyne.

Menacée à son tour, la petite église de Wenduyne : un écriteau y sollicite « des dons pour la restauration ». La colère nous prend, car cette lèpre gagne de proche en proche, inextirpable, et bientôt nul édifice ancien n'aura échappé à cette manie étrange du retapage.

S'il en reste un, un jour ce sera vers lui qu'iront les hommes de goût, les penseurs et les artistes, les archéologues et les savants d'alors, en un pèlerinage d'art, pour voir ce qu'étaient nos églises avant d'être livrées aux attouchements malpropres des impitoyables architectes de notre temps.

Mais aussi vingt villas alignent déjà sur la digue de Wenduyne leurs façades en briques et en pierres sculptées. L'église du défunt village de pêcheurs doit revêtir une toilette digne de tout ce faste! Les maisonnettes d'autrefois ont toutes disparu déjà et il s'est probablement trouvé quelque architecte constructeur des boîtes nouvelles pour découvrir ce monument auquel on n'avait pas encore touché. Laisser improductif un tel capital, car l'État subsidie malheureusement ce genre de travaux, lui aura paru absurde. Hypnotisés par ce mot « restauration », — œuvre pie pour les dévots, devoir aux yeux de ceux qui se piquent de s'intéresser aux œuvres du passé, — la fabrique d'église, les habitants, les autorités auront été bientôt ralliés à ses projets, et les démarches nécessaires auront été commencées. La commission des monuments examinera avec bienveillance et finira toujours par approuver les plans. L'église de Wenduyne, elle aussi, aura bientôt perdu tout son charme, toute la poésie que le temps y a lentement accumulée.

Une pauvre population de pêcheurs a vécu de longs siècles à son ombre : la naïveté de son décor intérieur nous parle de vies humbles et croyantes, des prières saintes des mères et des femmes dans des moments d'angoisse, de baptêmes de petits enfants voués dès leur naissance à l'héroïsme obscur des travailleurs de la mer, de funérailles de vieilles gens qui toute une vie ont aimé le clocher natal comme une aïeule vénérée. — Tout cela n'est rien aux yeux du restaurateur étranger. Il ne voit que les tares d'une ogive bouchée pour un motif qu'il ne peut deviner, d'autels d'une époque différente du reste de l'édifice, d'un mobilier qui n'est pas conforme à son idéal d'architecte fort-en-thème, du badigeon qui recouvre extérieurement le monument et lui donne une rusticité humble qui choque les idées reçues. Originalité, poésie, défendues ! C'est l'église remise à neuf qu'il lui faut, et la généralité des hommes d'aujourd'hui, si peu attachés au sol natal, ne se rend pas compte du crime qui va se commettre. Ils ne comprennent pas qu'ils n'ont pas le droit d'abolir tous ces souvenirs.

Ne voient-ils pas que c'est comme s'ils livraient l'image d'une aïeule à des mains profanes pour en enlever les rides saintes, les parures d'autrefois, pour lui refaire un visage banal, la vêtir d'oripeaux au goût des gens de maintenant — et quels oripeaux ! Allez voir à Lisseweghe ce mobilier d'église néo-gothique qu'on a introduit dans le temple retapé, les statues en plâtre polychromé et doré, et ce ridicule pavement en carreaux céramiques remplaçant les dalles du chœur, que j'ai signalé déjà comme un comble de mauvais goût.

Je ne puis que maudire une fois encore le scientifique vandalisme de gens qui vont rétablir une chose abstraite, sans vie, sans âme, sans passé, un plan sec et froid d'architecte dont nous n'avons nul souci, car telle qu'elle est, avec ses frustes murailles, ses pierres tombales disséminées en son pavement primitif, ses petits autels renaissance, son badigeon campagnard, sa pauvreté et sa poésie, elle nous semble plus vénérable, plus précieuse et plus touchante. Nous l'aimons ainsi et nous voudrions que les autres aient pour elle le respect qui lui est dû.

L. ABRY

PETITE CHRONIQUE

Mme Sarah Bernhardt a reçu, pour être joué cet hiver à son théâtre, un acte en vers de M. Georges Garnir, intitulé *La Défense du bonheur*. Mme Sarah Bernhardt a manifesté l'intention de créer le rôle principal.

Un céramiste de Meissen, M. Max Freyer, a, paraît-il, découvert un procédé qui lui permet de fabriquer des violons en porcelaine qui ont toutes les qualités des violons en bois. Il n'hésite même pas à déclarer la sonorité supérieure et à faire remarquer que ses instruments ne subissent en rien l'influence de la température. Les journaux allemands font quelque bruit de cette découverte, qui nous laisse incrédules. Ce n'est pas la première fois que des essais de ce genre sont tentés. Ils n'ont jamais abouti qu'à la confection d'objets de curiosité et de collection. On construisit aussi des violons en métal. Ysaye rapporta un jour d'Amérique un violon en aluminium que lui avait offert un luthier « nouveau jeu »... mais dont il ne se servit jamais, préférant, on le conçoit, son admirable « Hercule » à tout autre. Le jour où il paraîtra sur l'estrade avec un violon en céramique à décor polychrome dans les mains, il y aura quelque rumeur de stupéfaction dans la salle...

Il faudra tirer une nouvelle édition du *Violon de faïence*.

Ecole de musique et de déclamation d'Ixelles, pour dames et jeunes filles (local : École primaire, 53, rue d'Orléans). — L'enseignement gratuit comprend le solfège, le chant individuel, le chant d'ensemble, la diction, l'harmonie, l'histoire de la littérature. Des cours de déclamation, de piano d'ensemble complètent le programme de ces cours.

Inscriptions et renseignements : Le dimanche, de 9 à 11 heures, et le jeudi, de 2 à 4 heures.

Les cours de solfège, de chant solo et de chant d'ensemble, organisés gratuitement par le Choral mixte « A capella », repren-

dront mercredi prochain, 25 septembre, à l'école n° 3, place du Nouveau Marché aux grains, 28.

Les inscriptions seront reçues dans l'ordre suivant : Pour les dames, les mercredis et les lundis, à 8 h. 1/2 du soir; pour les hommes, les vendredis, à 8 h. 1/2, et les lundis, à 9 heures du soir.

M. Castelbon de Beauxhôtes, l'actif ordonnateur des fêtes de Béziers, prend date, dès aujourd'hui, pour les représentations de l'an prochain. Celles-ci auront lieu les 17 et 19 août. M. Camille Saint-Saëns est chargé d'écrire la musique d'un drame de Mme Dieulafoy, *Parysatis*, qui formera le programme du spectacle.

Les représentations de Béziers auront bientôt, dit le *Guide musical*, leur écho en Italie, où l'on se propose de monter plusieurs œuvres antiques au théâtre Greco de Vicenza.

Il est bon de rappeler que cet édifice est loin d'avoir l'âge vénérable de celui de Béziers. Il ne fut construit qu'en 1580, par le fameux architecte Palladio, pour le compte d'une société littéraire de l'époque.

Malgré sa jeunesse relative, le Theatro Greco (ou Olympio, comme on l'appelle aussi) est un édifice unique en son genre. C'est la copie exacte d'un théâtre de l'ancienne Grèce, et les matériaux qui sont entrés dans sa construction, colonnes, statues, mosaïques, furent, pour la plupart, apportés à grands frais de l'Attique.

La scène ne comporte pas de changement de décors. Le décor unique représente une vaste salle, percée au fond d'une large et haute porte cintrée, par laquelle s'aperçoivent plusieurs rues.

L'auditorium contient deux mille places assises. Le toit est formé par un velum mobile, qui permet de jouer à ciel ouvert, quand le temps est beau.

C'est dans ce même Theatro Greco qu'eurent lieu récemment une série de représentations d'*Œdipe Roi*, avec les deux Salvini.

L'Académie des Beaux-Arts de France a renoncé au legs de 100,000 francs que lui avait fait Gustave Moreau. Elle a décidé que les intérêts de cette somme seraient affectés à l'entretien du Musée Moreau pour lequel l'Etat, jusqu'ici, n'a ouvert aucun crédit. Ainsi se trouvent aplanies toutes les difficultés qu'avait fait naître la création du dit Musée.

C'est M. Walter Crane qui représentera l'Angleterre à l'Exposition internationale d'art décoratif qui s'ouvrira à Turin l'année prochaine. Le Comité belge a déjà réuni, pour la même exposition, un grand nombre d'adhésions qui font prevoir une participation importante de nos artistes et artisans d'art.

Sommaire de la *Revue de Paris* du 15 septembre : — Gaston Paris, *Roncevaux*. — G. Binet-Valmer, *Le Gamin tendre*. — J. Lemoine et André Lichtenberger, *Le Marquis de La Vallière*. — Paul et Victor Margueritte, *La Chevauchée au Gouffre. Sedan*. — Henri D'Ardenne de Tizac, *La Sibérie nouvelle*. — René Favareille, *Le Fonctionnarisme*. — Si Mohammed el Hachaïchi, *Chez les Senoussis et les Touaregs*. — Baronne D. de Fontmagne, *Un Conflit franco-russe en 1857*. — Ernest Lavisse, *La Seconde Visite impériale*.

Prix de la livraison : fr. 2-50. — Administration : 85bis, faubourg Saint-Honoré, Paris.

Imprimé sur papier de la Maison KEYM, rue de la Buanderie, 12-14.

Bruxelles. — Imp. Ve Monnom, 32, rue de l'Industrie

VINGT-ET-UNIÈME ANNÉE. N° 39 29 SEPTEMBRE 1901

L'ART MODERNE

REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32 BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

LE LANGAGE BELGE

Le *Journal des Tribunaux* signalait dernièrement, en termes excellents, l'infériorité relative des peuples privés d'une langue traditionnelle constituée graduellement, selon les nécessités que fait naître leur développement intellectuel. « L'équation parfaite de l'Idée et du Verbe, disait-il, leur intime association, essentielle autant que celle de la fleur et de son parfum, leur fait défaut. Au lieu de surgir spontanément au moment précis où se dessine la pensée, avec la netteté et la couleur qui caractérisent son originalité, le mot correspondant n'apparaît qu'après un pénible effort. »

La Belgique souffre particulièrement de la dualité d'idiomes en usage. « Le flamand qu'on y patoise n'est pas encore devenu la langue véhiculaire de la pensée scientifique; le français qu'on y déforme avec une si naïve inconscience est toujours pour elle une langue étrangère... Nous n'avons qu'une notion approximative et souvent inexacte de la valeur des mots; nous les employons au petit bonheur avec une sérénité drolatique; nous subissons le règne de l'à-peu-près, de l'à-côté, de l'approchant. Nos phrases ressemblent à ces croquis où, parmi cent traits rapidement jetés, celui qui demeure dans l'œuvre définitive n'est pas encore choisi — et nous ne le choisissons jamais. La pataude périphrase, rendue inévitable par l'indigence extrême de notre vocabulaire, alourdit nos discours et nos écrits. »

Quelque cruelles que soient ces observations pour notre amour-propre, il faut en reconnaître la justesse. La littérature belge « d'expression française », pour nous servir de la formule un peu ironique créée par ce bon Francis Nautet dont nous regretterons toujours la mort prématurée, fourmille de mots employés à contre-sens, d'accouplements de vocables contradictoires, de tournures incorrectes, de phrases tortueuses démesurément allongées. Ne citons pas d'exemple : on ne manquerait pas de nous rappeler, avec à-propos, la parabole du Christ et de la femme adultère. On les trouvera *passim* dans les écrits de nos meilleurs auteurs, car fort peu d'entre eux, s'il en est, échappent sous ce rapport à la critique.

Il y a progrès, sans doute, et progrès notable. La littérature de cantate qui régnait seule en Belgique il y a vingt-cinq ans a fait place à une production littéraire abondante, de tendances et de manifestations variées,

justement appréciée à l'étranger, et dont nous avons salué avec joie l'épanouissement. Les défaillances que çà et là on y peut relever dans la forme ne font pas obstacle à sa puissance descriptive, à la vie qui l'anime, à la flamme lyrique dont quelques poètes l'ont embrasée. On ne peut que regretter les scories que roule ce métal en fusion. Mais quand du livre on passe au discours, qui donne moins de temps à la recherche de l'expression, les négligences s'accusent davantage, les approximations se multiplient, le « langage belge » fleurit.

Éloquence parlementaire, éloquence judiciaire, éloquence des assemblées publiques, éloquence de la chaire... professorale (et autre) offrent de continuels exemples de cette infériorité fâcheuse. Sous le titre « Choses vécues », le *Journal des Tribunaux*, déjà nommé, s'amuse à recueillir et à publier les drôleries oratoires que laissent quotidiennement échapper dans leurs plaidoiries les maîtres de la barre. Il en est de vraiment déconcertantes. Une collection analogue, recueillie aux séances de la Chambre et du Sénat, dans les meetings, aux cours universitaires et autres, n'offrirait pas moins de variété et d'imprévu. Peut-être serait-il utile de l'inaugurer : pour se corriger d'un défaut, il faut commencer par savoir qu'on en est affligé. Et l'on paraît ignorer, en Belgique, que la langue courante est semée de phénomènes grammaticaux et lexiques dont on ne trouve l'équivalent qu'en Helvétie et dans le grand-duché de Luxembourg !

Il n'est, bien entendu, pas question ici de l'idiome particulier (et combien pittoresque), connu sous le nom de marollien, qui fait la surprise et la joie des étrangers fraîchement débarqués : « Où c'est que tu veuï que je vous conduise, Mocheu ? » — Laissons là les cochers de fiacre, les allumeurs de réverbères et les débitantes de fruits et légumes. C'est d'une autre catégorie de citoyens que nous voulons parler, de ceux qui sont réputés parler français, qui ont leur fauteuil à la Monnaie et sont inscrits au *Cercle artistique*, voire à la *Société des Steeple-Chase*, et qui seraient fort étonnés d'apprendre, par exemple, qu'on ne « s'accapare » point d'une chose, non plus qu'un voleur en fuite ne « s'encourt », ou qu'une femme ne « s'accouche ». Leur surprise ne serait, d'ailleurs, pas moindre, si on leur enseignait que lorsqu'ils veulent marcher ils ne vont pas « promener », — ou « coucher » lorsqu'ils ont envie de dormir, — et qu'ils n'ont pas « marié une jeune fille de la noblesse » lorsqu'ils ont contracté une union aristocratique.....

Les curiosités linguistiques de ce genre abondent sur le sol belge. Notre ami Léopold Courouble en a, on le sait, réuni sous le titre *Notre langue* un délicieux herbier dont nous avons, en son temps, vanté la richesse et le classement.

Ce n'est pas elles que vise notre critique, mais un fléau plus général, presque universel, plus difficile à combattre parce qu'il est moins apparent : la veulerie de la langue, la substitution au terme propre d'une expression vague, l'emploi d'une périphrase quand, d'un seul mot, on pourrait caractériser nettement sa pensée. Si l'on constate cette imprécision dans le style de nos écrivains, à de rares exceptions près, combien n'est-elle pas plus flagrante dans la conversation usuelle ! Elle amène, et c'est là que le mal apparaît dans sa gravité, une paresse intellectuelle dont « l'élite » de notre population ne donne que le trop fâcheux exemple.

Tout dialogue entre un Français et un Belge est, à cet égard, caractéristique. D'une part, l'idée est moulée étroitement dans son vêtement phonétique. Elle est transmise nettement, comme mue par un déclic. Un homme du peuple même, quand il parle de ce qu'il sait, trouve d'emblée le mot propre. D'autre part, l'hésitation, les superfluités, les circonlocutions. Le Belge ne dira pas : « Rétrograder », mais « Marcher en arrière » ; — « S'aligner », mais « Se mettre en rang » ; — « S'attabler », mais « prendre place à table » ; — « Chasser », mais « Aller à la chasse » ; — « S'embarquer », mais « Monter en bateau » ; — « Voyager », mais « Partir (ou être) en voyage » ; — « Assécher », mais « Mettre à sec » ; — « Déchiqueter », mais « Découper en petits morceaux » ; — « Ébrancher », mais « Abattre les branches » ; — « Se dévêtir », mais « Oter ses vêtements » ; — « Gravir une colline », mais « Monter tout en haut d'une colline » ; — « Remémorer un événement », mais « Rappeler le souvenir d'un événement », et ainsi de suite, à l'infini.

Il emploie souvent les mots à contre-sens : Chemin *défendu*, pour « interdit » ; *Mettez-vous*, pour « Asseyez-vous » ; (on dit aussi couramment : *Donnez-vous la peine de vous asseoir !*) ; Une *demi-lieue de train*, pour « Une demi-heure de chemin de fer » ; *Rentrer* dans un restaurant, pour « Entrer » ; *Tantôt*, pour « Tout-à-l'heure », etc. ; et donne à certains vocables une signification imprévue : Le *pistolet* est un petit pain ; la *corne*, un chausse-pied ; le *duvet*, un édredon (en Suisse, on dit *plumeau* !) ; le *louage*, une voiture ; le *bouilli*, du bœuf ; une *trotte*, un trajet ; de la *pappe au riz*, du riz au lait ; *de la loque*, de la camelote, etc.

Enfin, il ne se sert guère que des termes génériques : toutes les embarcations — canots, barques, steamers, navires, pontons — sont des *bateaux* ; tous les appareils, ustensiles, outils, instruments aratoires et autres sont des *machines* ; tous les véhicules sont indistinctement des *voitures*, etc.

La langue, au lieu d'être nerveuse, brève, rythmée, se détend, se disloque, échappe à toute discipline, et la gymnastique de l'esprit s'en ressent fatalement.

Un curieux exemple des troubles que produit dans l'organisme linguistique d'une nation ce fâcheux relâche-

ment nous est fourni par un document gouvernemental, le *Guide officiel des voyageurs sur tous les chemins de fer belges*, — qu'en France on se contente d'appeler l'*Indicateur des chemins de fer*... Ce recueil, fréquemment consulté en cette saison de déplacements et de villégiatures, fournit aux étrangers la clef du langage belge. Pour peu qu'ils l'étudient avec quelque application, il leur permet de s'initier à la syntaxe spéciale qui la régit.

Bornons-nous à quelques citations, sans commentaires :

N° 414. PANIERS-RESTAURANT. — Les voyageurs qui prennent place *au* train 88 (*sic*) partant d'Ostende pour Cologne à 16.0 peuvent obtenir, au prix de fr. 4-50, des paniers contenant un diner avec vin qui leur sont servis (*sic*) dans les voitures au passage du train à Malines. Les demandes sont acceptées (*sic*) par les gardes entre Ostende et Gand (Saint-Pierre), sans frais pour les voyageurs.

N° 427. COMPARTIMENTS LOUÉS. — La taxe est établie pour chaque voyage d'après le prix normal des billets réguliers simples correspondant à la classe des voitures pour un nombre de places égal à la moitié du nombre de places du compartiment (oh ! ma tête !...); si ce nombre est impair, cette moitié est augmentée d'une demi-unité..... Il n'est fait aucune déduction du chef des compartiments retour des billets d'aller et retour (*sic*), des cartes d'abonnement ou des billets circulaires dont seraient munis les voyageurs qui doivent occuper les places pour lesquelles la taxe est établie.

N° 404. CONDITIONS D'ACCÈS DANS LES GARES. — *Trains internationaux*. Les trains internationaux portent les numéros 1 à 199 et sont imprimés (*sic*) en caractères gras : **12.34** ou ***12.34***. Les voyageurs munis de billets à prix normaux et de cartes d'abonnements ordinaires ou scolaires, les enfants, les militaires et les élèves de l'école des mousses voyageant à prix réduits de 50 p. c. ne sont admis dans les trains internationaux que dans les limites indiquées à l'affiche-horaire (*sic*).

N° 402. UTILISATION DES BILLETS. — Le voyageur doit se rendre à destination *par le train qu'il a pris au départ, lorsque ce train est direct* (!)...

N° 411. RÈGLEMENT DES TRANSPORTS. — Le voyageur a la faculté de garder auprès de lui sans être tenu de payer une taxe quelconque des objets *qui lui appartiennent personnellement* (!)...

N° 412. RÈGLEMENT CONCERNANT L'EMPLOI DES TICKETS D'ENTRÉE DANS LES STATIONS. — Art. 10. — Toute personne munie d'un ticket, qui se présente à la sortie d'une station, portant des colis n'appartenant à aucun voyageur (*sic*), est astreinte à payer le prix de transport de ces colis d'après le tarif par exprès (tarif n° 1) depuis le point initial du train ayant effectué, sur le parcours belge, le plus long trajet et étant arrivé depuis l'heure de délivrance du ticket, prix qui est majoré d'une surtaxe de 2 francs.

Toutes les indications de ce grimoire sont rédigées, ou à peu près, avec la même clarté, la même concision et la même correction. Le boniment consacré aux « voitures de luxe de la Compagnie des Wagons-Lits et des Grands Express Européens » mérite une mention spéciale. Il débute en ces termes :

Les trains dont les horaires sont distingués (*sic*) dans le présent Guide par **Lx** comprennent dans leur composition des voitures de luxe de la Compagnie Internationale des wagons-lits et des Grands Express Européens. Ces voitures comprennent, *en outre* d'un grand salon (*sic*), plusieurs compartiments de 2 à 8 places qui sont réservés, selon les besoins, *pour* les dames (*sic*), les fumeurs ou les groupes de voyageurs qui désirent s'isoler (!)...

Elles sont éclairées à l'électricité et sont munies, pour la saison froide, d'un système perfectionné de chauffage. Les salons sont garnis de fauteuils, canapés et causeuses des plus commodes (*sic*).

Les boiseries incrustées d'or, les riches tentures en velours et en soie qui ornent les portes et les fenêtres, les peintures décoratives des plafonds exécutées par des artistes renommés (!!!) en font des véhicules qui, aussi bien au point de vue du confort qu'au point de vue de l'élégance, ne sont égalés par aucun matériel affecté actuellement au transport des voyageurs sur les chemins de fer de l'Europe.

Elles sont pourvues d'un buffet *pour le débit d'aliments et de boissons* (*sic*).

Les trains de luxe ont d'ailleurs, paraît-il, considérablement *amélioré les communications (sic)* entre diverses villes énumérées par l'administration qui les exploite.

Ce qu'il serait temps d'améliorer, c'est le charabia qu'on parle et qu'on écrit en Belgique. L'État pourrait tout au moins, pour prôner ses trains de luxe, s'offrir « celui » d'un rédacteur ayant quelques notions, même superficielles, de grammaire française.

OCTAVE MAUS

STYLES FÉMININS

Depuis quelque temps, les fabricants de tissus français ne voulant pas avoir l'air d'être par trop réfractaires au courant moderne, commandent parfois à leurs dessinateurs des compositions d'art nouveau. On leur en présente et, après les avoir considérés attentivement, ils finissent par dire : Oui, certes, c'est original, mais ça a un défaut, c'est de l'être trop !...

Je ne veux pas les incriminer, les bons fabricants, et je vais au devant des raisons qu'ils pourraient me donner. Le gros public ne suit pas tant que cela le courant indiqué par l'élite primesautière; les snobs auront beau être légion, ils ne sont jamais la Foule. Quelle que soit la volonté de quelques-uns, quelle que soit la ténacité des maris, il ne faut pas oublier que la plupart du temps c'est la femme qui finit par imposer son goût, ses préférences, pour le choix d'un ameublement, d'un papier peint, d'une paire de rideaux ou d'un tapis de table. Généralement, l'époux finit par faire des concessions, ne fût-ce que pour avoir la certitude au moins de vivre dans une atmosphère de paix en dépit des nuances subies.

Or, disons-le, l'éducation esthétique de la femme n'a pas été faite le moins du monde — dans la foule, toujours — de telle façon que la victoire soit facile pour les influences réformatrices. Les styles Louis XV et Louis XVI ont et auront toujours d'inépuisables séductions. Le prestige du passé a gagné nos campagnes à tout jamais. Combien sont sous le charme des intimités de boudoirs Pompadour? Toutes les belles de la Régence ont laissé de lointaines traînées d'enchantement et, avec les épaves vénérables des musées, avec les curiosités que l'on s'arrache aux ventes publiques, l'attrait subsiste pour les styles anciens où l'empreinte galante s'est le plus accusée. Comment pourrait-il en être autrement? L'amour, le culte de la femme régissent plus spécialement

ces deux styles qui ont précédé la Révolution. Le Louis XIV, comme les précédents, était pour le roi, de là une virilité continue; les deux styles qui ont suivi étaient faits pour les favorites du Régent, de Louis XV ou de Marie-Antoinette. Le cotillon fut tout-puissant.

L'effort de plaire à l'adorée a inspiré le madrigal fleuri, le trumeau galant, le panneau enchanteur; Watteau, Boucher, Natoire ont été de somptueux amants qui peignaient de mémorables déclarations d'amour à la déité. Ils l'enguirlandaient dans son boudoir de peintures irrésistibles. La séduction était partout autour d'elle, le brisement des lignes du « rocaille » invitait aux torsions des bustes, aux épanchements prolongés; comment résister à un propos ou à une caresse, dans un siège ou sur un canapé aux boiseries dessinées par Meissonnier? Le jeu des girandoles se reflétant dans les pièces d'argenteries tordues et tarabiscotées de Germain faisaient tourner les yeux, défaillir les têtes dans les vertiges des fins de repas et aidaient, par le caprice infini de leurs courbes, l'étourdissement joyeux des coupes de champagne. O! les incitations irrésistibles des lignes, les ambiances victorieuses des colorations! Le cœur des belles doit être aussi tendre que les tons de Lawrence, les propos aussi légers que les fonds de Fragonard.

N'est-il donc pas naturel que ces types créés complètement pour et par la femme, soient retenus fidèlement par elle. O la grâce de Cauvet et l'agrément de Le Prieur! Oui, certains d'entre elles viendront à l'art nouveau, oui, de hardies élégantes concevront des ensembles doux, gais, harmonieux, dans le goût moderne qui sera un reflet français des décorations anglaises ou allemandes contemporaines. Oui, on aura des nuances délicates, des tons mourants où l'actuelle neurasthénie sera à l'aise, choyée et bercée par de molles irisations des murs et des meubles, et des camaïeux bien ordonnés exprimeront la distinction dans la sobriété des teintes. Oui, on aura des lys rigides, de fiers iris stylisés dans le goût des primitifs sur des fonds d'un clair mystère, mais, soyez-en sûrs, les styles éminemment français, qu'on ne perdra jamais absolument de vue, reviendront périodiquement d'eux-mêmes.

Ils secoueront non leur poussière, mais leur poudre de riz; ils rayonneront de souvenirs vivaces, renaissant de leur sommeil qui n'aura été qu'un long rêve, et ils reparaîtront avec tout le cortège des visions d'autrefois que nous accueillerons encore, toujours, de nos yeux grands ouverts et de notre cœur avide. Et ce sera une joie douce de les revoir ces styles d'ancêtres toujours jeunes, un bonheur inconsciemment désiré comme un exil momentané qui aura fait valoir davantage le retour attendu, et pendant quelque temps encore, meubles, tentures et costumes seront baignés de charme, auréolés de joie vivace, et ce sera dans le parterre de notre histoire fleurie, comme une perpétuelle efflorescence de ces deux roses remontantes, les styles Louis XV et Louis XVI. Ils ne périront pas, soyez-en sûrs, cœurs tendres et têtes folles, enamourés d'hier, d'aujourd'hui et de demain, car ces styles d'un enchantement renaissant, voyez-vous, ce sont encore les déguisements les mieux ajustés à l'âme française.

HENRY DETOUCHE

LE CONFLIT

Entretiens philosophiques, par FÉLIX LE DANTEC.
Librairie Armand Colin, Paris.

Dialogues entre un savant, Fabrice Tacaud, et un ecclésiastique, l'abbé Jozon.

Dans la solitude bretonne où les a réunis le hasard, rien ne troublera leurs entretiens philosophiques : forcément doit naître « le conflit » éternel du matérialisme et de la religion. Les plantes, les animaux, les récifs aux formes chimériques, les calvaires et les statues miraculeuses qu'offre aux pérégrinations des causeurs ce coin de terre armoricaine, serviront souvent de point de départ à la discussion. Fabrice éclaire le débat de son enthousiasme scientifique, de son érudition et de sa belle lucidité. L'abbé se croit de la tolérance et il a de la lecture; il possède de ces deux choses tout ce qu'en peut posséder un prêtre convaincu; mais vous ne supposez pas qu'une seule fois il se tienne pour battu : la logique et la bonne foi lui sont interdites et il n'est pas d'impasse d'où ses sophismes ne le fassent évader. Les arguments les plus irréfutables que fourniront au savant les certitudes de la botanique, de la géologie ou du transformisme, viendront inévitablement se buter à l'autorité des Conciles et de l'Écriture révélée.

Aussi la discussion reste-t-elle sans issue. Mais la force vainement dépensée à parler raison avec un prêtre, car ces dialogues sont authentiques, a produit ce bon et clair livre, salutaire aux esprits incertains que retient, au seuil de la libération, la crainte de voir remplacé par quoi? l'élément de poésie consolante si commodément fourni par la religion catholique.

Ils apprendront ici une foi plus réconfortante que l'autre, — et qu'à comprendre un livre de science ou à simplement regarder autour de soi dans la campagne, ils trouveront les sources les plus parfaites de force et de poésie.

Les premières pages du *Conflit* déçoivent par une certaine allure « vulgarisatrice » qui n'est pas sans reparaître dans le courant de l'ouvrage; l'auteur, sans doute, a pensé se rendre par là plus accessible à des intelligences mal accoutumées à l'abstraction. Mais le livre est alerte, varié, — d'une élévation et d'une tenue littéraire qui en autorisent la critique dans cette revue d'art.

M. G.

L'ART ET LE PEUPLE

Bruxelles, 25 septembre 1901.

MONSIEUR LE DIRECTEUR DE L'*Art moderne*,

Dans un article intitulé *Dramaturgie rustique*, paru dans l'*Art moderne* du 1er courant, vous avez émis l'idée que plusieurs de nos villes flamandes « pourraient servir de décor à des festivités historiques et légendaires dignes d'attirer et d'intéresser, au même titre que les jubilés, les curieux d'archéologie et de traditions populaires ».

Je trouve cette idée admirable et digne, au plus haut point, d'être prise en très sérieuse considération par les administrations de nos villes flamandes. Si, à l'étranger, on sait attirer la foule par des représentations de *Guillaume Tell*, *Arnold von Winkelried*, *Andreas Hofer*, *Lichtenstein* et d'autres pièces mettant en

scène des héros de l'histoire ou de la légende, la Flandre, plus que n'importe quel pays, grâce à son histoire si fertile en épisodes dramatiques, en martyrs et en héros, réussirait à faire affluer le peuple flamand et les étrangers à des représentations populaires bien organisées dans leur milieu historique : Les Breydel et De Coninck, Jacques et Philippe van Artevelde, Zannequin, Evrard t'Serclaes et combien d'autres personnages et événements pourraient servir de prétexte à des restitutions historiques admirables.

A Gand, par exemple, voyez l'effet que produiraient des représentations données dans le cadre superbe du château des comtes de Flandre?

Du reste, presque toutes ces pièces existent, la plupart, médiocres, il est vrai, mais faciles à reviser et à adapter à leur nouveau cadre. Quant aux acteurs, ils seraient tout trouvés dans les artistes des théâtres Flamands, toujours libres d'engagement durant l'été; la figuration serait fournie aisément par les nombreuses sociétés dramatiques flamandes.

Encore un mot, une idée : Les Flamands se préparent à fêter en grande pompe, l'année prochaine, l'anniversaire de la bataille des Éperons d'or. Pourquoi le comité des fêtes ne mettrait-il pas à profit la réunion des milliers de Flamands qui accourront à Courtrai pour organiser, dans la plaine de Groeninghe, des représentations du mémorable épisode adapté à la scène grandiose du champ de bataille historique par Nestor De Tière, par exemple? Ce serait une occasion unique d'exalter la gloire de la vieille Flandre et, en même temps, de faire connaître et débuter par un coup de maître le théâtre populaire flamand.

Veuillez agréer, etc.

PR. V.

LES RACLEURS

Comme contribution à la campagne entreprise par notre collaborateur H. Fierens-Gevaert contre la race néfaste des « Restaurateurs » (il ne s'agit, bien entendu, pas de ceux chez qui on trouve le couvert mis!) citons l'opinion de M. Arsène Alexandre qui, il y a quatre ans déjà, publiait ces réflexions auxquelles nous nous rallions pleinement :

Mais enfin, on ne peut donc pas laisser les vieilles pierres, les vieux tableaux, les vieilles œuvres d'art, conserver la grande et rugueuse beauté que leur donnèrent les âges, et, puisque tout en ce monde doit mourir, gagner en paix leur vénérable mort?

On ne peut donc pas comprendre que rien n'est plus ridicule et moins légitime que de traiter les monuments anciens à la façon du couteau de Jeannot? On ne veut donc pas admettre une bonne fois, et les artistes ne peuvent donc pas se révolter là contre, que celui qui entreprend de donner à une œuvre d'art un aspect d'autant plus neuf que cette œuvre est plus âgée, est un âne criminel!

Les nations qui, comme la nôtre, restaurent avec autant de brutalité leurs édifices les plus glorieux sont celles qui n'ont pas su les entretenir. Car l'entretien est un devoir, mais la restauration est un outrage. Notre époque, qui n'a pas su construire un vraiment beau monument, est celle qui a montré le plus de zèle et d'outrecuidance à défigurer par des remises à neuf les plus beaux monuments du passé.

C'est comme cela, malheureusement, par toute la France, grâce aux administrations qu'il faut faire vivre, aux personnages officiels, architectes plus ou moins prix de Rome, manœuvres plus ou moins protégés, qu'il faut employer, aux crédits, votés à tort et à travers, refusés pour les choses indispensables, mais accordés inévitablement pour les bêtises, et qu'il faut dépenser.

C'est comme cela partout; ici on démolit, là on restaure, là on s'agite pour restaurer, et on restaurera! A Avignon, un maire démolit une porte célèbre pour les aises des charretiers. A Antibes, plus récemment, on a commencé de massacrer les remparts qui étaient de la plus grande noblesse et du pittoresque le plus enchanteur. Cette fois, il n'y avait aucune autre raison que celles que les conseils municipaux appellent des raisons d'embellissement! Quelques amants du passé, quelques fous passionnés, tendres, éloquents, ont protesté de leur mieux sur place. Leurs cris d'indignation ont à peine été entendus à Paris, mais pas du tout rue de Valois. Plaise au ciel que le déshonneur d'Antibes ne se perpètre pas jusqu'au bout!

Autre préméditation. L'on mijote de récurer, de retaper, de compléter, de mettre tout battant neuf comme un joujou de bazar d'admirable édifice qui a nom la Maison carrée à Nimes. Il suffit d'avoir vu, aux arènes d'Arles, la partie *restaurée*, pour deviner ce que pourrait être cette nouvelle opération. Heureusement on crie gare d'assez bonne heure; peut-être n'oseront-ils pas. Notre confrère M. Henry Mazel, dans la *Revue du Midi*, a provoqué des consultations d'artistes.

M. Roybet a déclaré qu'il « était toujours fâcheux de mutiler les monuments par des restaurations : c'est leur enlever la fleur du temps ». M. Séon a dit justement que, « si dans les écoles l'amour du beau était développé par un sérieux enseignement du dessin, on ne trouverait bientôt plus personne ayant le triste courage de restaurer.

Enfin, Puvis de Chavannes, dans une de ces formules simples et gravées dont il possède le don, a répondu : Je pense qu'on ne saurait avoir trop de respect pour les monuments que le temps a épargnés, et qu'on ne devrait leur ajouter une pierre que pour en sauver dix. »

Voilà de belles paroles et puissent-elles être efficaces! Mais n'espérons pas qu'elles corrigent la race des restaurateurs ni qu'elles insurgent contre elle le bon public, car la race des restaurateurs est incrustée à notre époque, et le bon public ne se soucie guère de ses plus précieux joyaux.

***

Le restaurateur est un type et un produit de notre système général de parasitisme. Il vit dans les grands monuments, dans les riches collections, mais, à l'inverse des autres insectes nuisibles qui détruisent, il ajoute.

Il a la rage, lui qui est incapable de produire une œuvre personnelle, de retrouver la pensée des grands inventeurs d'autrefois, et même il préfère encore la corriger. Dans un tableau, sous prétexte de retoucher un trou, il repeindra toute une main ou toute une tête. Pour enlever une tache, que la négligence seule aura laissée se produire, il récurera toute la surface d'un panneau sans prix, comme on le fit pour les *Pèlerins d'Emmaüs* et pour le portrait par Van Dyck. Ses pattes sont armées de griffes et de grattoirs. Il crache et éternue du vernis. Il n'est content et n'a gagné son argent que lorsqu'un tableau de maître est devenu grâce à lui une criarde chromo.

Le restaurateur de monuments est un animal autrement

remuant et ambitieux. Il a une armée de racleurs et de producteurs sous ses ordres. Ses aides et complices grattent et pondent, abattent et reconstruisent. Au bout de quelques mois, le plus fier donjon devient une guérite surmontée d'un petit drapeau en zinc. La colonnade du Louvre, raclée à vif et rebouchée avec du ciment métallique qui noircit avec le temps, est blanche comme du nougat pendant six mois, puis truffée pour l'éternité. Le Pont-Neuf, qui avait pourtant la réputation de se très bien porter, éveille un jour leur sollicitude, et, sans gagner un atome de solidité, il perd du coup toute la délicieuse originalité de ses vieux mascarons, dont on détruit le modelé et que l'on change en masques de carton.

Ce ne sont là que des exemples de détails, pris entre mille. Mais que de crimes d'ensemble on pourrait rappeler, les méfaits des restaurateurs étant innombrables!

Ils ont des gens spéciaux pour faire des *pendants*, pour remplacer les statues superbes par ces navets taillés, pour faire régner aux endroits où l'artiste de jadis avait voulu une délicate et expressive irrégularité, la plus odieuse symétrie; pour changer le diamètre des colonnes, le calibre des moulures, rendre tout cela net, sec, grêle, propre et plat.

Enfin, ce sont des gens d'autant plus dangereux qu'ils sont inconscients, et d'autant plus nuisibles qu'ils sont soutenus officiellement. Aux temps de production puissante et libre, c'est-à-dire quand nous vivions sous les tyrans, on démolissait bien ou mal à propos, mais on reconstruisait à côté quelque chose de vraiment nouveau, sans se soucier de singer les trouvailles d'auparavant. Mais le restaurateur est né avec le pasticheur, avec l'intermédiaire, avec l'art d'école, en un mot avec toutes sortes de mauvaises choses et de mauvaises gens. C'est dire qu'on ne le verra pas disparaître encore demain, et qu'il s'en ira moins vite qu'il n'est venu.

L'ingénieur qui abat une cathédrale pour faire passer une ligne de chemin de fer a sa raison d'être, terrible, mais suprême, car la vie des villes a de matérielles nécessités contre lesquelles les soupirs de l'artiste parfois ne sauraient prévaloir.

Quant au restaurateur, il est plus vandale que cet ingénieur, c'est-à-dire qu'il est le plus vandale de tous les vandales. Car si l'on est parfois obligé de renoncer à une œuvre d'art, ou de la voir périr, on n'est jamais forcé, lorsqu'elle ne gêne personne, de la transformer en une caricature et une calomnie.

Arsène Alexandre

ACCUSÉS DE RÉCEPTION

Peintres suisses contemporains, par Henri Frantz. Bibliothèque de la *Critique*, 50, boulevard Latour-Maubourg, Paris. — *Métopes et Triglyphes*, par Frédéric de France. Couverture et cinq illustrations de M. Edm. Van Offel. Offenstadt frères, 23, rue Richer, Paris. — *Les Maîtres contemporains de l'orgue*, par Paul Locard. Ed. du *Courrier musical*, 17, rue de Bruxelles, Paris. — *César Franck, l'artiste et son œuvre*, par F. Baldensperger. Id. — *Les Balcons sur la mer*, poèmes, par Henry Muchart. Ed. de *la Plume*, Paris. — *La Céramique grecque au Musée du Cinquantenaire*, par Camille Gaspar. Tiré-à-part de *Durendal*, Bruxelles.

PETITE CHRONIQUE

Les Théâtres. — A la Monnaie, aujourd'hui dimanche, la *Traviata* et *Coppélia*, le charmant ballet de Delibes. Demain lundi, la *Muette de Portici*, avec MM. Imbart et Albers, Mmes Verlet et Brianza. Mardi, *Lohengrin*. Mercredi, reprise de *Philémon et Baucis*.

— Au théâtre du Parc, aujourd'hui dimanche, pour les adieux de Réjane, *Sapho*.

La troupe nouvelle de MM. Darmand et Reding, extraordinairement nombreuse cette année, débutera jeudi prochain 3 octobre, dans les *Idées de Madame Aubray*, comédie en cinq actes d'Alexandre Dumas fils.

Le programme définitif des jeudis littéraires sera incessamment publié; ils seront consacrés à Daudet, Gœthe, Shakespeare, Balzac, Calderon, Gérard Hauptmann, Alexandre Dumas fils et Labiche.

Pour Gœthe, M. Georges Dwelshauwers prépare une traduction spéciale de l'*Iphigénie*. De Gérard Hauptmann, la direction du Parc donnera le plus récent succès : *Le Voiturier Henschel*, et c'est M. Thorel, le traducteur, qui viendra faire la conférence traditionnelle.

— Au théâtre Molière, la saison d'hiver s'ouvrira le 12 octobre. M. Munié a composé, pour cette nouvelle campagne, un programme digne de ce que l'on est en droit d'attendre de lui.

Le premier spectacle sera la *Pente douce*, de Fernand Vandérem. Le principal rôle de la pièce sera interprété par Mlle Anne Ratcliff. Viendra ensuite *Château historique*, de Bisson et Berr de Turique. M. Darcey, l'artiste tant applaudi naguère au Parc, jouera *Château historique* après avoir débuté dans la *Pente douce*. C'est lui aussi qui interprétera le *Vieux Marcheur* dont M. Munié compte faire une reprise.

Il y aura, en outre, d'autres reprises et les nouveautés suivantes sont déjà arrêtées : Le *Vertige*, la pièce nouvelle de M. Michel Provins, dont Mlle Ratcliff sera la principale interprète; la *Terre*, une œuvre très pittoresque, dit-on, tirée du roman célèbre de Zola et que va créer cet hiver le théâtre Antoine; puis la *Fille sauvage*, l'œuvre nouvelle de M. de Curel.

— Au théâtre des Galeries, du 1er au 7 octobre, sept représentations de Mme Sada Yacco et sa troupe japonaise, ainsi que Mme Loïe Fuller.

— Au théâtre de la Scala les représentations du mimodrame *Le Mort*, de Camille Lemonnier et Léon Dubois, obtiennent un succès toujours croissant, justifié amplement par l'intérêt poignant de l'œuvre et l'admirable talent des Martinetti.

Le conseil académique de l'Académie des Beaux-Arts, réuni vendredi dernier, a choisi pour ses candidats aux deux places vacantes de professeurs de sculpture décorative, pour le cours du soir, M. Victor Rousseau, et pour le cours du jour, M. Paul Dubois.

Le conseil communal aura à se prononcer dans sa séance du lundi 7 octobre prochain.

La quatrième exposition du cercle *Labeur* s'ouvrira samedi prochain au Musée moderne. Elle réunira des œuvres des sculpteurs Baudrenghien, Grandmoulin, Herbays et Schirren, et des peintres Bäumer, Bosiers, Cambier, Collin, Daens, De Baugnies, Delaunois, Madiol, Melsen, Merckaert, Nijkerke, Oleffe, Ottmann, Thijsebaert, Van den Houte, Vanderstraeten, Van Sevenberghen et Werlemann. Des conférences seront faites le mardi 15 octobre, par M. Ernest Closson, sur « l'Instrument de musique considéré comme document ethnographique; la question du premier instrument, » et le jeudi 24 octobre, par M. Louis Dumont-Wilden, sur « l'Esthétique nouvelle ». Ces causeries auront lieu à 2 heures.

MM. Van Dooren, Demes, Marchot, Jacob et L. Wallner, artistes réputés et professeurs classés parmi les meilleurs, viennent de fonder à Bruxelles un Institut musical dans lequel seront donnés, outre un enseignement méthodique du piano, du chant, du violon

et du violoncelle, des cours d'histoire et d'esthétique musicale. Ce sera chose neuve et utile, spécialement en ce qui concerne l'esthétique, que M. Wallner se propose de présenter par le côté saisissable et pratique.

L'Institut s'ouvrira le 1er octobre. Les inscriptions se font tous les jours, de 4 à 6 heures, rue Malibran, 98.

Le *Musical Times* de septembre nous apporte un curieux article sur la Malibran illustré de deux documents fort intéressants : le portrait de la célèbre cantatrice orné de sa signature, et un croquis qu'elle traça, en 1829, de l'organiste de la cathédrale de Gloucester, William Mutlow.

Ce dernier nous révèle la Malibran sous un avatar assez inattendu, celui de caricaturiste. Le portrait que publie notre confrère est la reproduction d'un dessin exécuté en 1830 par Alfred-Edward Chalon, aquarelliste distingué, peintre de la reine Victoria. Il porte cette note, de la main de l'artiste : « Après avoir joué le rôle de Fidalma dans l'opéra de Cimarosa *Il Matrimonio segreto*, Malibran alla occuper une loge de parquet pour voir le ballet, ou plutôt pour offrir au public une meilleure occasion d'apprécier son pouvoir de transformation. »

La Société nationale pour la protection des sites et des monuments et le Touring-Club de Belgique organisent un concours de photographies (épreuves directes ou agrandissements) de paysages brabançons, prises en 1901 ou 1902, sur format minimum de 9 × 12. Les photographies de monuments des villes du Brabant sont exclus du concours.

Les primes ci-après seront allouées : Un prix de 250 francs; deux de 100 francs; deux de 50 francs et deux de 25 francs.

Les épreuves (cinq au minimum et en triple exemplaire) devront être remises, sous enveloppe, au local du Touring-Club, rue des Vanniers, 11, Bruxelles, avant le 1er juin 1902. L'enveloppe contiendra aussi le nom et l'adresse du participant et portera cette suscription : *Concours de photographie du 1er juin 1902.*

Les épreuves primées seront exposées.

La ville de Lima (Pérou) met au concours, entre artistes de toutes les nations, un monument à ériger à la mémoire du colonel Bolognesi. Les intéressés pourront consulter le programme de ce concours au Musée commercial, rue des Augustins, à Bruxelles.

Sommaire de l'*Ermitage* de septembre 1901 : Edouard Ducoté, *Le Songe d'une nuit de doute.* — Edmond Pilon, *Le Roman français au* XVIIIe *siècle.* — Francis Jammes, *Jean de Noarrieu*, poème. — P.-L. Garnier, *Les Forces de la Flandre* (au sujet du nouveau roman de Camille Lemonnier : *Le Vent dans les moulins*). — *Poèmes* de Henri Aimé, Fagus, Isi Collin. *Chroniques :* Maurice de Faramond, *Le Théâtre;* Henri Ghéon, *Les Lectures*; François Charles, *Les Arts.*

Administration et secrétariat : 29, rue Boissière, (3, villa Michon), Paris (XVI). — Le numéro : fr. 0 50. Abonnements : France, un an, 6 francs; six mois, fr. 3-50. Union postale : un an, 8 francs; six mois, fr. 4-50.

Imprimé sur papier de la Maison KEYM, rue de la Buanderie, 12-14.

Bruxelles. — Imp. Vᵉ Monnom, 32, rue de l'Industrie

VINGT-ET-UNIÈME ANNÉE. N° 40 6 OCTOBRE 1901.

L'ART MODERNE

REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

FÉLICIEN ROPS (1)

Il y a déjà plusieurs années, je publiai chez l'éditeur Pincebourde, à Paris, une plaquette intitulée : *Félicien Rops. Étude patronymique.* Cette étude est illustrée de diverses devises faites par Rops. L'une d'elles représente une horloge devant laquelle se promène la main de la Mort, au moment d'arrêter les aiguilles des heures; on lit sur le cadran funèbre : *Ultima quando?*

Cette devise m'était revenue à la mémoire, en janvier 1896, quand, dans le monde des artistes, courait le bruit que Félicien Rops allait mourir. La Camarde s'apprêtait à répondre à l'interrogation du peintre. Mais celui-ci avait sans doute trop souvent dessiné les traits de la Mort pour qu'elle pût l'assaillir d'emblée. Le pessimiste macabre, au cœur galant, savait comment éconduire sa sinistre visiteuse : il aura trouvé, en son vif génie, les mots pour renvoyer son grimaçant modèle sans trop d'ironie, avec la politesse qui convenait.

Cependant l'Intruse est revenue plus pressante. Et alors même qu'on aime la vie et qu'on adore les femmes et les roses, alors même qu'on possède assez d'énergie pour trois existences et de l'esprit pour l'éternité, il faut finir par courber la tête devant la chute inévitable. La loi est pour tous; elle est d'airain. Aussi, malgré les désirs de jeunesse perpétuelle et une lugubre camaraderie avec la « garce sans tetons », Rops est mort le 23 août 1898. *Ultima quando?* La réponse est faite. L'heure triste a sonné.

Et me voilà occupé, à la demande de mon ami Edmond Deman, à écrire derechef sur cet artiste étrange et grand, dont, il y a quelques années, certains ont fait le Dieu macabre de l'Art actuel et que l'avenir classera certainement parmi les meilleurs artistes. Comme autrefois, la légende ropsique plane autour de moi, charmante et triste, menaçante et frivole, brutale et capiteuse, âpre et fleurie, diabolique et caressante. Car dans cette œuvre, la griffe de Satan se fait souvent plus élégante qu'une main d'infante, et l'on voit le rire salé se transformer soudain en sourire de muscadin. Dans ces formidables estampes, l'esprit de Rabelais s'épanouit à côté de la grâce de Watteau, Goya surgit à côté de Breu-

(1) Extrait du prochain volume de M. EUGÈNE DEMOLDER. *Trois Contemporains* (*Henri de Brakeleer, Constantin Meunier, Félicien Rops*), que fera paraître très prochainement l'éditeur Edmond Deman. Nous sommes heureux de pouvoir offrir à nos lecteurs la primeur de cette intéressante étude.

ghel, le marquis de Sade voisine avec Millet. Car des cauchemars succèdent à des madrigaux, des angoisses horribles effacent le sourire d'une anecdote badine, des anathèmes fantastiques jettent leur ombre après des scènes de boudoir ou des paysanneries. Cette œuvre, c'est une chaudière à laquelle le diable lui-même a bouté le feu au cul, et où mijotent, réunies en une seule, bien des âmes diverses, et brûle une cervelle, bourrée de soufre et d'éclairs, — seule, — mais gonflée comme de la matière de cent autres.

Ah! ce n'est pas à Rops qu'on reprochera la monotonie! Il n'est pas de ceux qui se cantonnent dans un coin de l'Art; il le parcourt en entier, il le veut tout; il est affamé de neuf; il explore, sans cesse anxieux, des horizons, toujours dans la fièvre de l'inédit et se donnant la coquetterie de n'user d'une formule qu'une fois, comme Don Juan le faisait avec les femmes. Une Fantaisie, dont les ailes sont légères comme celles du papillon et immenses comme le monde, se montre son seul guide. Il est le vagabond de l'Art. Toutes les beautés l'attirent et le passionnent, qu'elles soient contenues dans le calice d'une rose ou dans la gorge d'une courtisane, qu'il les découvre sous le ciel clair d'un paysage ou dans les profondeurs d'un lupanar. La vie artistique de Rops est une série d'escalades. Un sommet dompté, un aspect nouveau découvert, vibrant, il en avise d'autres. Les initiés de son art véhément savent la variété complexe, la diversité protéenne de son œuvre.

Toutes les inquiétudes de son temps y ont jeté leur frisson, toutes les angoisses modernes y ont versé leur poignante mélancolie, tout le mal du siècle y a lancé son cri macabre et féroce. Et chacun a trouvé, chez cet extraordinaire graveur, un écho de ses aspirations.

Quel romantique n'eût longuement rêvé devant la dame au chaperon moyen-âgeux qui, d'un miroir brisé, jaillit toute nue chez le docteur de l'*Incantation?* Et Rops n'a-t-il pas, avec autant de pénétrance que l'eût fait Célestin Nanteuil, illustré les « Jeune France » et *Gaspard de la nuit?* D'autre part, les naturalistes n'ont-ils pas découvert un artiste de leur école dans l'auteur de ce *Pendu à la forge*, d'un réalisme crispé, et de ces dessins où la préoccupation de la vérité brutale seule conduit le crayon? L'*Enterrement au pays wallon* est une page narrative, ironique et émue, belle ainsi que du Flaubert.

Mais à côté d'œuvres où l'on retrouve comme une préoccupation de la recherche du « document » chère aux disciples de Médan, Rops n'a-t il point fait jaillir de l'œuvre de Barbey d'Aurevilly une illustration romanesque, adéquate à la hautaine et aristocratique littérature des *Diaboliques?* Le Sar Péladan prétend avoir trouvé en Rops un frère qui a fait à la *Décadence latine* de merveilleux frontispices, Stéphane Mallarmé a vu la Muse de sa poésie hermétique admirablement symbolisée dans le magistral androgyne de la *Grande Lyre*, et les poètes plus récents admirent le cuivre frissonnant des *Baisers morts*, — tandis que depuis longtemps les *Fleurs du mal* de Baudelaire s'étaient épanouies au corrosif arrosage des eaux-fortes du maître. Cependant les catholiques n'hésitent pas à écrire au sujet de Rops : « Jamais artiste chrétien n'a peint avec plus de vigueur les ravages produits par le mal jusqu'au fond des os; jamais non plus peintre mystique n'a poussé jusqu'à ce degré d'horreur l'expression des tortures que subit le cerveau, l'organe de la pensée, dans la chute bestiale. Et le Satan est plus hideux, plus épouvantable encore. C'est en vain qu'on chercherait parmi les peintres les plus célèbres du moyen-âge une vision plus atroce de l'esprit du mal. » Mais si Rops reçoit pareil hommage des croyants, hâtons-nous d'avouer que le marquis de Sade lui eût demandé des illustrations pour ses livres, et que les œuvres badines du XVIII[e] siècle n'ont pas trouvé dans Eisen, Marillier ou Moreau d'imagier plus ingénieux et plus élégant que le frontispicier spirituel et délicat des œuvres de Grécourt, des chansons de Collé et des *Amusements des dames de Bruxelles.*

A un échelon plus haut de l'Art, nous trouvons un autre Rops, le Rops démoniaque de la Luxure, qu'a décrit ainsi, définitivement, Joris-Karl Huysmans : « Rops a restitué à la Luxure si niaisement confinée dans l'anecdote, si bassement matérialisée par certaines gens, sa mystérieuse omnipotence; il l'a religieusement replacée dans le cadre infernal où elle se meut et, par cela même, il n'a pas créé des œuvres obscènes et positives, mais bien des œuvres catholiques, des œuvres enflammées et terribles.

« Il ne s'est pas borné, ainsi que ses prédécesseurs, à rendre les attitudes passionnelles des corps, mais il a fait jaillir des chairs en ignition, les douleurs des âmes fébricitantes et les joies des esprits faussés; il a peint l'extase démoniaque comme d'autres ont peint les élans mystiques. Loin du siècle, dans un temps où l'art matérialiste ne voit plus que des hystériques mangées par leurs ovaires ou des nymphomanes dont le cerveau bat dans les régions du ventre, il a célébré non la femme contemporaine, non la Parisienne, dont les grâces minaudières et les parures interlopes échappaient à ses expertises, mais la Femme essentielle et hors des temps, la Bête venimeuse et nue, la mercenaire des Ténèbres, la serve absolue du Diable.

« Il a, en un mot, célébré le spiritualisme de la Luxure qu'est le Satanisme, et peint en d'imperfectibles pages le surnaturel de la perversité, l'au-delà du Mal. »

Mais à l'ombre de ces phallus sinistrement dressés comme les colonnades de l'enfer, de ces autels affreux et sanglants, où voisinent la luxure et la mort, de ces calvaires faunesques et sacrilèges, de ces sabbats où le

suprême cri de la passion est un cri d'agonie, s'éparpille toute une œuvre leste, ironique, gracieuse, grivoise, enrubannée, toute une envolée d'amours joufflus et fessus, à travers des menus, des frontispices, des devises, des couvertures de livres, des titres de journaux, des eaux-fortes légères dont beaucoup formeraient le plus artiste ornement d'un musée secret de choix. Puis ce sont des lithographies comiques, des charges, des facéties pour des almanachs belges, toute une débauche libertine et joyeuse de croquis pimentés, tout un enluminage gouailleur et nerveux des mœurs bruxelloises, toute une intarissable moquerie des contemporains.

N'est-ce pas qu'elle est dès lors variée et changeante, cette œuvre, et qu'Octave Uzanne a raison d'appeler Félicien Rops un *Protéiste Dédaleux*? Mais si Rops a participé ainsi à tous les mouvements d'art et d'idées de son temps — et de bien d'autres temps! — si, comme l'a dit Henry Detouche, « tout en conservant un fond d'admiration féconde pour le vieux Dürer, il guette attentivement la modernité et consent à tourner avec la terre », — il a pourtant fait jaillir de cette mêlée des écoles et des esprits une originalité nette ; il a, sur ce terreau mouvant, fait pousser une fleur unique ; s'il a visité plusieurs domaines, à la richesse desquels il a contribué, il a toujours frappé sa monnaie à sa propre effigie.

Une part de cette originalité singulière revient à son dessin, à son style et à ses manières, toujours souples et variant avec les sujets. A la plus bizarre évocation, il a pu donner la forme plastique adéquate et définitive. Le Verbe de son esprit, pour paraître devant les hommes, impeccablement a su se faire Chair. Rops, avec ténacité et frénésie, jamais satisfait, a cherché la forme, a serré de près, d'un infatigable burin, le *mouvement de la vie* : grâce à ce labeur incessant, à cette chasse de la simplicité et de la vérité du geste, il a rendu également la grimace de M. Prudhomme et le regard de la tribade.

EUGÈNE DEMOLDER

Le Maître de Flémalle identifié.

Dans le supplément de la *Gazette des Beaux-Arts* de Paris du 21 septembre de cette année, j'ai signalé qu'à la dernière séance de la Société d'Histoire et d'Archéologie de Gand, M. le professeur G. Hulin (1) a émis incidemment, comme « très probable », l'hypothèse que le mystérieux anonyme connu sous le nom du maître de Flémalle ne serait autre que Jacques Daret, l'ancien condisciple de Rogier de la Pasture (van der Weyden), qui avait fréquenté comme lui à l'atelier tournaisien de Robert Campin (2).

(1) Le *tableau de Tomyris et Cyrus*, dans l'ancien palais épiscopal de Gand. (*Bul. de la Soc. d'Hist. et d'Achr. de Gand*, 9e année, no 6.)

(2) Voir mon mémoire : *R. van der Weyden et les « ymagiers » de Tournai*, publié par l'Académie royale de Belgique, 1901.

Cette thèse, qui présente le plus grand intérêt pour l'histoire de notre art national au XVe siècle, vient singulièrement à l'appui de mes dernières études (1) sur l'importance presque généralement ignorée de l'école de Tournai (2) à qui nous devons Rogier de la Pasture, dont l'influence sur tous les peintres et sculpteurs de son époque ne peut être niée.

En attendant la publication des arguments justificatifs « réservés jusqu'ici » pour le prochain travail annoncé par mon distingué confrère gantois, je crois intéresser les lecteurs de l'*Art moderne* en donnant dès aujourd'hui quelques notes personnelles et autres au sujet de cette question dont — coïncidence étrange — je m'occupais moi-même en ce moment.

On sait que Jacques Daret appartient à une nombreuse lignée de peintres et de sculpteurs de ce nom qui, depuis le XIVe siècle, illustrèrent leur ville natale (3). Il est très probablement le fils de Jehan Daret l'*escrinier*, qui travailla pour les magistrats de Tournai à la fin du XIVe siècle, et qui a laissé des traces nombreuses dans les comptes de cette ville. Entré le 12 avril 1427 comme apprenti chez maître Robert Campin, il y trouva Rogier de la Pasture, qui y avait été reçu depuis le 5 mars de l'année précédente. — Ses progrès durent être rapides, car il reçut la maîtrise dès 1432 et, chose unique dans les annales de la peinture, fut promu à la dignité de *prévost* de la confrérie de Saint-Luc le même jour.

Sa réputation d'artiste s'étendit rapidement, car nous avons la preuve qu'il fut appelé pour des travaux d'art importants à Bruxelles, à Lille et à Arras. Il séjourna longtemps dans cette dernière ville, où il habita, depuis 1446 jusqu'en 1458, la maison dite des Ecuries (4). Lorsqu'il vint s'établir à Arras en 1441, il fut chargé de composer les cartons de diverses compositions importantes représentant des sujets religieux ou d'histoire pour les hautes lisses historiées si célèbres de cette ville, travail dont seuls se chargèrent les artistes les plus remarquables de l'époque. Les comptes de l'abbé du Clery de Saint-Vaast (5) contiennent, entre autres, cet article intéressant au sujet de ces travaux :

« Item payé par mondit seigneur l'Abbé, comme ci-dessus, à Jacques Daret, peintre, le VII jour de juillet IIIJc XLIX, pour un patron de toile de couleur à destempre contenant XII aulnes de lonc et IIII aulnes de larghe ou environ ou quel est histoire de la Résurrection de Nostre seigneur Jhésu Crist bien pointe et figurée sur le quel patron a esté faict un tapis de haute-liche de la dicte Résurrection lequel patron est et a été mis par l'ordonnance dudict monseigneur l'Abbé en la grande salle quarrée. En ce comprins XXXVI aulnes kanevach sur lequel kanevach fut faict le dit patron, la somme de XXXIII livres XV. 3. monnoie dite. »

Comme tous les grands artistes du moyen-âge, qui ne se spécialisaient pas comme les nôtres, nous voyons Daret se distinguer non seulement dans toutes les branches de l'art, mais encore dans celle que l'on est convenu d'appeler maintenant du nom d'arts industriels ou appliqués. Il collabora notamment aux œuvres du

(1) Id., id.

(2) Même dans les remarquables *Leçons professées à l'école du Louvre*, par M. COURAJOD, t. II, 1901, l'importance incontestable de l'école du Tournaisis n'a pas été suffisamment mise en lumière.

(3) Voir à ce sujet l'excellente *Étude sur l'art à Tournai*, de MM. de LAGRANGE et L. CLOQUET, t. II, p. 130 et suivantes.

(4) V. A. GUERDON, *Décadence des tapisseries d'Arras*.

(5) A. LORIQUET, *Notes sur les tentures de haute-lisse possédées par l'abbaye de Saint-Vaast*, et l'*Art à Tournai*, de MM. DE LA GRANGE et L. CLOQUET, t. II, p. 131.

fameux fondeur tournaisien Michel de Gand, à qui il fournit plusieurs « patrons ». C'est d'après ses dessins que ce dernier exécuta, pour le chœur de l'abbatiale de Saint-Vaast, un superbe lampier, ainsi que la croix monumentale qui s'élevait au milieu de la place publique de Saint-Vaast.

Il décora et dora « la coulombe (colonne) candeliers et croche » servant à suspendre à l'autel du chœur de l'église précitée la réserve eucharistique, ouvrage du même fondeur.

C'est pendant son séjour à Arras que Jacques Daret fut appelé à Lille, en 1454, pour les décorations et « entremetz » du Banquet du *Vœu du Faisan* (1), où il travailla accompagné de « ses quatre varletz en mestier ». Parmi ceux-ci on connait Hans de Strasbourg, encore en son service en 1463, et Jehan de Boere, qui fut aussi son élève.

Vers la fin de sa vie, il dirigea plusieurs autres peintres qui l'aidèrent à « la décoration de l'ostel et des entremetz de Mgr le duc de Bourgogne » en 1468, à l'occasion du mariage de Charles le Téméraire avec Marguerite d'York, à Bruges.

Sa supériorité sur les autres peintres employés à cette occasion est visible, car il fut taxé pour son travail à 27 sous par jour, tandis que la plupart des autres artistes n'en reçurent que dix. Hugo van der Goes lui-même, malgré sa réputation reconnue dès lors jusqu'en Italie, n'en recevait que quatorze.

Il commença les travaux dès 1467, car nous trouvons cette date dans les comptes d'une ordonnance de payement où il est cité en première ligne et qui est libellée comme suit :

« 1° Payement fait aux dicts pointres, tailleurs d'ymages et autres ouvriers le dict XIJ jour d'avril l'an mil IIIJ^c LXVIJ avant Pasque :

« Et Premier

« A Jacques Daret, maistre pointre, demeurant à Tournay, conducteur de plusieurs autres pointres soubs lui, etc. »

Comme Van Eyck et Rogier de la Pasture (2), Daret fut également un peintre de statues renommé; il enlumina entre autres l'un des personnages sculptés ornant une des tourelles du beffroi de Tournai.

Comme on le voit par ces quelques notes hâtives, Jacques Daret fut, après Rogier de la Pasture, le plus grand des artistes de l'école de Tournai; mais peut-on, dès aujourd'hui, l'identifier avec le maitre de Flémalle?

On serait tenté de le croire, car en examinant ses œuvres les plus connues, comme le retable de l'*Annonciation* (dit de Mérode) à Bruxelles, les volets de Madrid, représentant le *Donateur* et *Sainte Barbe;* le triptyque plus important de Francfort (3), et l'*Adoration des bergers* d'Aix-en-Provence, qui toutes s'apparentent étroitement avec l'art de van der Weyden, nous y reconnaissons la recherche de l'expression réelle unie à celle des types féminins distingués, aux mains fines d'une exécution irréprochable faisant songer à un artiste wallon comme Daret, qui sut s'inspirer à la fois des traditions anciennes de la belle école gothique primitive française, comme de celles plus récentes de la sculpture tournaisienne qui lui succéda.

L'on sait que l'analogie de ses œuvres avec celles de Rogier est si grande, que leurs œuvres furent longtemps confondues, jusqu'au moment où MM. Bode et Hymans réussirent à les séparer en deux personnalités bien distinctes. D'un autre côté, ses peintures un peu froides, son étude du clair-obscur ainsi que son goût raffiné pour les riches étoffes tissées d'or et de soies, chères à Jan Van Eyck, qui lui-même fut influencé par l'école de Cologne, ne l'écartent-ils pas des traditions esthétiques du Tournaisis?

Cette somptuosité bourguignonne, surtout visible dans la *Sainte Véronique* et la *Madone* de Francfort, peut s'expliquer cependant, car nous savons que le frère de Jacques Daret, *Danelet* (Daniel) succéda à Jan Van Eyck en 1449 (après neuf années de vacation de la charge) dans les fonctions de varlet de chambre et de peintre officiel de Philippe le Bon (1).

Espérons que dans son travail annoncé M. G. Hulin nous donnera des preuves nouvelles et plus victorieuses pour étayer sa thèse d'un si haut intérêt, et que nous assisterons bientôt à la résurrection du maitre de Flémalle, comme nous avons assisté à celle de Gérard David, à la suite des recherches relativement récentes de M. James Weale, à qui nous devons déjà tant de si belles découvertes.

L. Maeterlinck

(1) Voir *Histoire des ducs de Bourgogne*, par le comte de Laborde.
(2) *Leçons professées à l'école du Louvre*, par M. L. Courajod. t. II, p. 307, 1901, Paris. (Jan Van Eyck peintre de statues.)
(3) Ce triptyque provient de Flémalle, en Belgique, et a donné son nom à l'artiste.

(1) *Documents relatifs aux frères van Eyck et à Roger van der Weyden*, par Pinchart, et *Biographie nationale*.

L'ART ET LE PEUPLE

Le Théâtre des paysans à Pradl.

M. Arthur Wilford, compositeur de talent et artiste très préoccupé de tout ce qui concerne le folklore, nous adresse, comme contribution à la question des théâtres populaires, des notes qu'il rapporta jadis du Tyrol, où il fut frappé des ressources qu'offre, au point de vue de l'interprétation des œuvres dramatiques, le théâtre des Paysans

Celui-ci s'enorgueillit d'une origine fort reculée. « Les représentations de ce théâtre (il n'y en avait qu'un lorsque M. Wilford se rendit en Autriche) furent inaugurées au xve siècle, sous le patronage du duc Frédéric *aux poches vides* qui, pour donner un démenti à ce sobriquet peu flatteur, fit ajouter à sa résidence le fameux balcon ou toit doré que l'on admire encore aujourd'hui à Innsbruck.

Le prince subordonna sa protection à la condition que les représentations continueraient toujours et seraient plutôt regardées comme une récréation intellectuelle pour les ouvriers et paysans que comme une spéculation. Aussi les acteurs se font-ils honneur de ne former qu'une famille et de transmettre cet héritage à leurs enfants et petits-enfants.

Le directeur de la troupe actuelle, simple tailleur, joue les rôles de caractère! Sa fille, qui est certainement la plus douée de la troupe, joint à un don dramatique naturel une beauté et une grâce peu communes.

Le théâtre, tout en bois, érigé au fond d'un jardin d'auberge, dans le pittoresque village de Pradl, près d'Innsbruck, est des plus primitifs. L'orchestre, qui a pour tâche de remplir les entr'actes, se compose de deux violons, deux contrebasses, un piston et une clarinette. Vous entendez d'ici l'effet que peuvent produire, jouées par ces instruments, les ouvertures de la *Flûte enchantée* et autres, quelque consciencieux que soient les musiciens !...

Comme on peut le penser, le choix des pièces du répertoire

subit l'influence d'un goût peu raffiné. La comédie spirituelle et fine fait place aux gros mélodrames.

Qu'importe que ces pièces en vers, datant du commencement du siècle, soient devenues impossibles pour un public connaisseur? Le but est d'avoir constamment sur la scène un nombreux personnel et de produire des impressions violentes; aussi, les duels, enlèvements nocturnes, empoisonnements, etc. se succèdent-ils avec de continuels changements de décors à vue produisant les effets les plus pittoresques.

Il faut louer ces amateurs constants et courageux qui se contentent d'une seule répétition, font exactement leurs entrées et connaissent parfaitement leurs rôles. Que de fois ne voit-on pas des acteurs de profession embarrassés le soir d'une première, malgré les nombreuses répétitions qui leur ont été accordées? L'instinct de la scène peut quelquefois mieux tirer l'acteur d'affaire que de longues études.

D'autre part il est regrettable que M[me] Weiss, l'héroïne de la troupe des paysans, n'ait point reçu d'instruction dramatique; avec sa réelle intuition de la mimique, elle pourrait briller sur une scène de grande ville.

Quel touchant tableau que ce foyer rustique où se réunissent, pendant les longues et monotones soirées d'hiver, ces braves artisans! Se reposant de la dure journée de travail, ils regardent comme une récréation d'apprendre les rôles pour la saison prochaine, qui ne viendra que lorsque le soleil du printemps aura fait fondre les glaces qui couronnent les monts géants. Le jeune premier rêve-t-il un moment être véritablement le chevalier de la pièce, les regards portés vers la tourelle du manoir où il croit voir s'agiter une forme blanche — celle de sa fiancée?

Hélas, quel dur réveil !!!

Souhaitons au théâtre des Paysans longue vie et prospérité. — Toute récréation intellectuelle ennoblit le métier, et nous ne pouvons qu'applaudir à l'œuvre. »

A. Wilford

BIBLIOGRAPHIE

Les Mille Nuits et Une Nuit, traduction complète et littéraire par le D[r] J.-C. Mardrus. Tome IX. Un vol. in-8°; 7 francs. Éditions de la *Revue blanche.*

Telles des histoires de ce tome IX (celles d'Abdallah de la Terre et Abdallah de la Mer, celle de Fleur-de-Grenade et Sourire-de-Lune) ont pour théâtre des civilisations sous-marines qui, si fantastiques qu'elles soient, sont impérieusement créées à la réalité par l'ingéniosité et la précision du détail descriptif et par le mouvement hallucinant du récit. Il y a d'autres histoires encore, — peuplées de jeunes filles admirables pour l'ampleur de leurs formes et la véhémence de leur amour, de guerriers dont le sabre tournoyant accomplit les arrêts du Destin, de magiciennes avides de jeunes hommes... Mais parmi tant de personnages, le héros qui s'impose à la mémoire, c'est le pêcheur Khalife, extraordinaire bonhomme que nul prodige ne parvient à étonner, qui ne respecte rien, pas même la majesté de Haroun Al-Rachid, et qui, fruste animal d'abord, deviendra soudain un seigneur accompli pour avoir, une fois, vu face à face l'adolescente Force-des-Cœurs. Là, sous la plume évocatrice du traducteur J.-C. Mardrus, le comique arabe s'épanouit avec candeur et fougue et, sans aucun doute, tout lecteur de l'*Histoire de Khalife et du khalifat* sera tel le roi Salamandre le Marin, qui « se mit à rire tellement qu'il se renversa sur son derrière et continua à se convulser et à se trémousser en donnant de grands coups de pieds en l'air ».

Chronique judiciaire des Arts.

Musique de danse.

La Cour de cassation de France a rendu dernièrement, en matière de droit d'auteur, une décision qui consacre, une fois de plus, le principe de la propriété intellectuelle, et ce dans des conditions assez particulières pour qu'il soit utile de les signaler.

Le Syndicat des Ouvriers plâtriers-peintres de Saint-Étienne avait organisé au restaurant Roudy, l'an dernier, un banquet par souscription suivi de bal. Pour danser, il faut de la musique. Et les plâtriers ne se doutaient point, cela va sans dire, qu'en polkant sur des motifs connus ils étaient tenus de payer à qui que ce fût une redevance en espèces. Aussi refusèrent-ils énergiquement d'acquitter les droits que vint leur réclamer l'agent de la Société des Auteurs et Compositeurs de musique. D'où, procès. Le tribunal de Saint-Étienne décida que le bal n'étant pas public, l'action de la Société des Auteurs n'était pas fondée. Et la Cour d'appel de Lyon, adoptant les motifs du premier juge, confirma le jugement.

Mais l'affaire fut déférée à la Cour de cassation. Celle-ci se montra plus exigeante sur la question de publicité.

« Attendu, dit son arrêt, que devant la Cour d'appel les parties civiles ont déposé des conclusions dans lesquelles elles prétendaient notamment que des hommes et des femmes n'ayant aucunes relations (1) avaient pris part à ce bal; qu'on y avait admis des tiers étrangers à l'association qui l'avait organisé; que par des annonces insérées dans des journaux on avait enfin convié le public; et que, par conséquent, le dit bal avait un caractère incontestable de publicité;

Que subsidiairement, et par les mêmes conclusions, les parties civiles ont demandé à la Cour d'appel d'ordonner une enquête et une expertise destinées à établir la réalité des faits par elles allégués;

Attendu qu'en réponse à ces conclusions, l'arrêt attaqué se borne à déclarer, comme l'avait déjà fait le jugement de première instance, que le bal n'était pas public;

Attendu que cette affirmation laconique ne suffit pas pour répondre juridiquement à une articulation de faits précis et concordants et que la Cour de cassation se trouve ainsi dans l'impossibilité absolue d'exercer sur la légalité de la décision attaquée le contrôle qui lui appartient. »

Par ces motifs, la Cour suprême casse l'arrêt de Lyon. L'enquête décidera si le « Bal des plâtriers » était, oui ou non, un bal public, et si l'empêcheur de danser en rond qui intenta le procès au président du syndicat et au restaurateur doit perdre ou gagner sa cause. La jurisprudence assimile, en effet, les entreprises de bals publics aux entreprises de spectacles en ce sens que l'exécution d'œuvres musicales ne peut avoir lieu qu'avec l'autorisation préalable des auteurs (lisez : le paiement des droits à la Société). Même si le bal a été gratuit, la règle est appliquée.

Quel que soit le résultat, la polka de Saint-Étienne aura coûté cher!

(1) Phrase bizarre, mais textuelle.

ACCUSÉS DE RÉCEPTION

Croquis siamois, par CHARLES BULS (illustrés de photogravures et de dessins). Bruxelles, G. Balat. — *Le Conflit entre la Russie et la Finlande*, par JULES LECLERCQ. (Extrait de la *Revue générale.*) Bruxelles, O. Schepens et Cie. — *Une Sculpture tournaisienne du XVe siècle au Louvre,* par L. MAETERLINCK. (Extrait des *Annales de l'Académie royale d'archéologie de Belgique.*) Anvers, Imp. Ve De Backer. — *Spa album* (autographes et dessins), édité par la « Société pour la Protection de l'enfance » de l'arrondissement de Verviers.

Memento des Expositions.

NICE. — XVIIIe Exposition de la Société des Beaux-Arts — 10 janvier-fin mars 1900. Envois du 1er au 15 décembre, ou dépôt à Paris, chez Robinot, 32, rue de Maubeuge, du 1er au 7 décembre.

NIMES.—Exposition moderne et rétrospective d'art décoratif et industriel du 1er au 31 novembre. — Renseignements : *M. Villon, secrétaire de la Société Le Midi décoratif, à l'hôtel de ville de Nîmes..*

PETITE CHRONIQUE

Hier s'est ouverte, au Musée moderne, la quatrième exposition annuelle du cercle d'art « Labeur ». Clôture le 28 courant.

Les ouvrages des six concurrents qui ont pris part à l'épreuve définitive du grand concours de Rome pour la gravure sont exposés au Musée moderne depuis hier et jusqu'au 12 courant.

On sait que le grand prix a été attribué à M. Victor Dieu, de l'Académie de Mons ; le deuxième prix avec distinction à M. Louis Peeters, de l'Académie d'Anvers.

La Société symphonique des Concerts Ysaye nous communique le programme général des auditions musicales qu'elle donnera au cours de la saison 1901-1902 (7e année).

Rappelons les dates : Premier concert, 2-3 novembre; deuxième concert, 30 novembre-1er décembre ; troisième concert, 18-19 janvier ; quatrième concert, 22-23 février; cinquième concert, 15-16 mars ; sixième concert, 19-20 avril.

Les répétitions générales et les concerts seront donnés, comme précédemment, dans la salle de l'Alhambra.

Deux auditions supplémentaires, en dehors de l'abonnement, auront lieu aux dates que l'administration fera connaître ultérieurement.

La première sera consacrée à l'oratorio *De Schelde* de Peter Benoit (soli, chœur, orchestre, deux cent cinquante exécutants). M. G. Huberti dirigera l'exécution de cette œuvre, l'une des plus importantes du maître anversois.

La seconde sera très probablement consacrée au *Déluge* de Saint-Saëns.

Parmi les premières auditions que donnera la Société symphonique, citons : *Symphonie* de Witkowski ; *Symphonie* de Paul Dukas; *Symphonie* de François Rasse; *Trois nocturnes* de Debussy; *Fantaisie* en *ré* de Guy Ropartz; *Danses norvégiennes* de Grieg; *Variations symphoniques* de C. Elgar; prélude d'*Ingwelde* de Max Schilling; ouverture du *Tasse* d'A. de Castillon ; *Poème* pour orchestre et alto solo de Théophile Ysaye; *Concerto* pour violoncelle d'E. d'Albert; *Concerto* pour violon de Jacques-Dalcroze.

L'administration fera connaître ultérieurement le programme spécial du concert dirigé par M. Mottl, ainsi que le nom des artistes qui y figureront.

Le pianiste J. Busoni se fera entendre à l'un des premiers concerts.

Le groupe socialiste du conseil communal de Bruxelles, réuni vendredi soir, s'est rallié unanimement aux candidatures de MM. Victor Rousseau et Paul Du Bois, proposées par le conseil académique pour les deux places de professeur de sculpture décorative vacantes à l'Académie des Beaux-Arts.

M. Eug. Duray reprend, comme chaque année, ses leçons de diction et de déclamation pour les personnes se destinant à la carrière théâtrale, les avocats et les conférenciers.

La réouverture des cours de récitation et prononciation pour jeunes gens et jeunes filles du monde et pour les étrangers a eu lieu hier à la salle Erard.

Le Cercle du Quatuor vocal et instrumental, fondé par M. Arthur Wilford, inaugurera prochainement sa quatrième année. Outre ses quatre concerts d'abonnement, il se propose d'organiser deux séances-causeries dont l'une sera consacrée à l'œuvre de Liszt, l'autre à celle de Tschaïkowsky.

Le premier concert aura lieu fin octobre ; on y entendra des œuvres de l'école française : Saint-Saëns, E. Chausson, Ch. Bordes, etc.

On s'abonne chez Breitkopf et Haertel, Montagne de la Cour, Bruxelles.

Le théâtre du Parc a fait la semaine dernière sa réouverture. Excellente interprétation des *Idées de Mme Aubray*, la subtile comédie d'A. Dumas, qui a paru intéresser vivement une salle des plus élégantes.

La direction du théâtre de l'Alhambra s'est assuré le concours des artistes de la Comédie française pour organiser, au courant de la saison qui s'ouvre, une série de représentations extraordinaires et de gala, où seront représentées, avec le concours des premiers sujets de la maison, les chefs-d'œuvre du répertoire.

Ces représentations auront lieu, sauf imprévu, le premier vendredi de chaque mois.

Au programme : Le *Monde où l'on s'ennuie*, la *Vie de bohème*, *Adrienne Lecouvreur*, *Horace*, etc.

Au théâtre des Galeries, les représentations de Sada Yacco, de Kawakami et de Loïe Fuller attirent tout ce que Bruxelles renferme d'artistes et d'esthètes.

La réouverture du théâtre Molière est fixée au 12 octobre. Après la *Pente douce*, de M. F. Vandérem, le dernier succès de Réjane, que jouera Mlle Ratcliff, M. Munié fera jouer successivement *Château historique* de Bisson, avec M. Darcey, engagé pour toute la saison ; le *Vertige*, de Michel Provins ; une reprise du *Vieux Marcheur* et les deux grandes nouveautés de cet hiver à Paris, la *Terre*, de Zola et la *Fille sauvage* de F. de Curel.

Il est question de construire à Paris, aux Champs-Élysées, un nouveau théâtre lyrique, et déjà un accord est, dit-on, intervenu entre un syndicat financier et M. Léon Leoncavallo, frère du compositeur, à qui en serait confiée la direction.

En ce qui concerne la partie artistique de l'entreprise, le nouveau théâtre aurait, si les renseignements donnés par le *Guide musical* sont exacts, une saison lyrique de six mois d'hiver, comprenant deux mois d'opéra italien, deux mois d'opéra allemand et deux mois d'opéra français. L'opéra italien se composerait du répertoire de la maison Sonzogno, avec laquelle M. Leoncavallo est en train de négocier un traité. L'opéra allemand comprendrait uniquement des œuvres de Wagner, exécutées en allemand, avec un orchestre allemand et sur l'initiative d'une entreprise allemande qui se serait déjà entendue avec M. Leoncavallo pour la location du théâtre. Quant à l'opéra français, on ne représenterait que des œuvres de jeunes musiciens de la nouvelle école encore inconnus du public. D'autre part, l'orchestre Lamoureux donnerait vingt matinées dans le nouveau théâtre, où il transporterait ses pénates. Enfin, pendant l'été, le théâtre subirait une transformation et deviendrait un théâtre à ciel ouvert, dans lequel on représenterait de grands ballets italiens et français, comme à l'ancien Éden et dans les music-halls de Londres.

Quelques amis et admirateurs du regretté peintre anversois Evert Larock ont décidé d'ériger un modeste monument sur sa tombe et d'offrir son buste au Musée d'Anvers. C'est un hommage dont il fut digne autant par son talent que par son caractère.

Les souscriptions sont reçues chez M. Franz Hens, artiste-peintre, rue Coquilhat, 10, Anvers.

Les Tournaisiens se proposent d'ériger un monument à feu Jules Bara. Le projet a été mis au concours entre six statuaires belges : MM. Charlier, Desenfans, H. Le Roy, Lagae, Devreese et De Tombay.

Le 22 courant s'ouvrira à Paris, à la galerie Georges Petit, une exposition de peintures et pastels d'Henry De Groux.

M. Jan Toorop exposera à la *Sécession* de Vienne, en janvier prochain, un important ensemble de ses œuvres récentes.

Le Gouvernement français vient de commander à M. Eugène Carrière un tableau représentant la réception des souverains russes au port de Dunkerque.

Demain s'ouvrira à Londres, 5*a*, Pall Mall East, S. W., l'exposition des œuvres de feu William Stott of Oldham, un des peintres les plus remarquables de l'Angleterre, dont on vit naguère quelques toiles aux Salons des XX et de la *Libre Esthétique*. Cette exposition posthume sera clôturée le 8 novembre.

Pour paraître incessamment : GABRIEL MOUREY, *Des hommes devant la Nature et la Vie*. Rodin, Helleu, Le Sidaner, Steinlen, E. Claus, P. Renouard, Ch. Cottet, J.-W. Alexander, J.-F. Raffaëlli, Fritz Thaulow, Gaston La Touche, A. Baertsoen, Aman-Jean, A. Lepère.

Nouvelle acquisition au Louvre :

Le *Saint Sébastien*, l'un des plus beaux tableaux d'Eugène Delacroix, un tableau religieux, le seul peut-être qu'il eût jamais fait, avait été, il y a de longues années, mis en dépôt à l'église de Nantua. Après avoir passé au grand palais des Champs-Élysées, il vient d'entrer dans la collection de l'État français.

Le Louvre a aussi reçu de M. Pierre Baudin, ministre des travaux publics, un très curieux cabinet Louis XIV en bois tacheté de rouge et incrusté de cuivre, qui se trouvait à l'hôtel du ministère. Ce cabinet, le seul du genre que possédât l'État, a été remis à M. Raymond Molinier, qui l'a placé dans l'une de ses cinq salles.

Le *Studio* fera paraître prochainement, sous le titre *Aquarelles anglaises*, une publication qui comprendra huit livraisons mensuelles contenant chacune huit grandes reproductions en couleurs d'œuvres des peintres les plus réputés de l'Ecole anglaise depuis Sandby (1725-1809) jusqu'à nos jours. Outre un grand nombre d'artistes vivants, seront représentés par leurs œuvres les plus caractéristiques : Paul Sandby, Thomas Girtin, Thomas Hearne, John Cozens, J.-S. Cotman, J. Constable, J.-M.-W. Turner, William Hunt, T. Rowlandson, David Cox, Peter Dewint, Clarkson Stanfield, R.-P. Bonington, G. Barrett, J.-D. Harding, S. Prout, W. Collins, Copley Fielding, Birket Foster et autres. Le texte sera rédigé par M. Frederick Wedmore.

Imprimé sur papier de la Maison KEYM, rue de la Buanderie, 12-14.

Bruxelles. — Imp. Ve Monnom, 32, rue de l'Industrie

VINGT-ET-UNIÈME ANNÉE. N° 41. 13 OCTOBRE 1901.

L'ART MODERNE

REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

L'ART JAPONAIS

Sada Yacco.

L'Art japonais, depuis longtemps vulgarisé en tant qu'image, — c'est-à-dire couleur et forme, — a pris en quelques heures sur la scène d'un de nos théâtres une signification nouvelle : Sada Yacco, avec Kawakami, sa troupe et ses décors, nous a révélé tout à coup le mot secret de ces estampes où l'enchevêtrement des attitudes confond d'abord notre imagination occidentale, courte, vague et désordonnée. Ici la vie ne cesse pas d'être vivante et n'abandonne pas la réalité de ses formes pour s'égarer en de nuageuses fantasmagories. Tout ce qui peut se voir, se voit; tout ce qui peut se dessiner, se dessine; tout ce qui se peut exprimer, s'exprime. Le GESTE devient tout : il est l'entité qui ordonne, contient et développe en soi la foule des éléments épars. Il est multiple et il est un, il est le nombre, la mesure, le rythme de tant de manifestations spirituelles, matérielles, psychiques qui vont s'équilibrer en lui comme un prodige. Cela fait que cet art barbare, enfantin, primitif, est à la fois le plus savant, le plus délicat, le plus riche, le plus accompli, pour mieux dire, dont nous puissions avoir les yeux charmés et le goût satisfait (1).

La merveille de la couleur surprend peut-être ici moins que la *ligne*, car c'est elle qu'on sent maîtresse et souveraine, détaillant d'un contour exact chaque objet, chaque mouvement, chaque inflexion de voix, même chaque silence. Le réalisme du dessin dans l'estampe devient donc, dans le drame, par une représentation nette et élémentaire des sentiments et des choses, comme une mathématique vibrante.

De la *Ghesha* et de *Késa*, dont quelques fragments bien ou mal cousus ont été joués sur notre théâtre, il serait fort aventureux d'esquisser même une brève analyse. Nous ne connaissons rien, en vérité, de la portée de ces deux œuvres; et quand nous aurons déclaré qu'elles nous ont laissé une impression confuse d'enfantines spéculations, de bouffonneries incroyables, d'horreur vraiment tragique et d'une émotion si poignante qu'elle envahit en même temps tous nos centres de sensations et les exaspère jusqu'à la douleur, peut-être sera-ce, en effet, le seul jugement équitable qui se puisse

(1) A rapprocher des articles de nos collaborateurs CAMILLE MAUCLAIR et OCTAVE UZANNE, parus l'un le 28 octobre 1900, l'autre les 28 juillet et 4 août derniers.

porter d'un art encore incompréhensible pour nous, tant par le raccourci des affabulations dans lesquelles nous l'avons ouï, que par les différences de race, de mœurs et de langage qui nous le rendent psychologiquement étranger.

Il reste donc, et c'est déjà une admirable étude, à contempler et méditer avec quelle luxuriante, mais surtout fine et délicate splendeur évolue ce nombreux spectacle de danses, de marches, de pas, de cortèges, d'individus, d'actions et de réactions imprévues, de musiques et de paroles, de grimaces, de luttes, de mortelles souffrances qui vibrent et circulent dans un décor miraculeux d'arbres tout roses, de sentiers puérils et de pavillons de papier dans les jardins de bambous sveltes.

Sada Yacco, la Japonaise, y vient animer la lumière de sa grâce délicieuse. Entortillée d'étoffes chatoyantes et minces qui n'atténuent ni n'exagèrent la souplesse et la forme exquise de son corps, elle tend sa nuque gracile, tourne ses petites épaules, se balance comme une tige qui porte avec délicatesse et sûreté son fardeau de pétales clairs.

Une figure étroite, d'expression charmante, avec la soie lustrée de ses cheveux noirs et le teint tout semblable aux translucides porcelaines; une voix gazouillante comme un parler d'oiseau dont la sonorité et le rythme discrets semblent ordonner tous les gestes et toutes les voix d'alentour. Enfin une vivacité, une impressionnabilité nerveuse, une expressivité si réelle et si émouvante que la stupeur vous prend à regarder immobile et muet, du milieu d'une foule immobile et muette, pareillement souffrir et pareillement se mourir. Sada Yacco, dans la *Ghesha*, meurt à la fois de colère et d'amour, comme une furie de douleur.

Qui a vu cette mort ne la peut oublier. La frêle jeune fille qui dansait tout à l'heure comme une abeille palpitante et dorée, revient hagarde et folle, trébuchante et sauvage, une face de cauchemar, affreusement défigurée, passionnément, désespérément convulsée. Sans autre parole qu'un râle, un sourd et pénible hoquet, elle épuise en quelques instants le paroxysme affreux de sentiments que la mort seule va pouvoir dénouer dans un transport d'insupportable angoisse : cela confond et fait pâlir ce que nous avions jusqu'ici nommé le réalisme de la scène.

Et cela n'est pas tout.

Dans *Késa*, c'est l'amoureux qui meurt et l'agonie est plus tragique encore, car il vient de tuer lui-même son amante, croyant immoler un rival. C'est un suicide horrible, un atroce et cruel labeur toujours inachevé, toujours recommencé, avec des plaintes et des soupirs de rage, des tâtonnements de faiblesse, des sanglots de folie, des reculs, des attentes, des remords éperdus, du sang, de la haine, des larmes, des grelottements d'hébétude et des silences d'épouvante... Cela dure des heures ou, du moins, paraît tel.

Otojiro Kawakami a tiré tout ce drame d'une situation pareille, ou à peu près, à celle d'Othello. Il ne pouvait équilibrer en nous, par ignorance de la cause, la compréhension profonde du théâtre japonais. La curiosité nous saisit, devant un art aussi extraordinairement humain et réaliste, de ce que deviendrait, joué par ces Japonais de génie, l'œuvre inégalable du poète Shakespeare.

J. DOMINIQUE

LE THÉATRE DE MAETERLINCK
apprécié par son auteur.

Voici un document tout à fait intéressant : la préface écrite par Maurice Maeterlinck pour l'édition nouvelle de son Théâtre, en trois volumes, dont l'éditeur Lacomblez met aujourd'hui en vente le premier et le troisième. (Le deuxième paraîtra ultérieurement.)

Avec une modestie et une bonhomie charmantes, l'auteur de la *Vie des abeilles* explique l'idée génératrice de ce théâtre, qui a provoqué tant de commentaires et de discussions. Il en précise le sens, en fait la critique, comme d'une œuvre si lointaine qu'elle lui apparaît d'autrui... Mais laissons-lui la parole :

I

Le texte de ces petits drames que mon éditeur réunit aujourd'hui en trois volumes, n'a guère été modifié. Ce n'est point qu'ils me semblent parfaits, il s'en faut bien, mais on n'améliore pas un poème par des corrections successives. Le meilleur et le pire y confondent leurs racines, et souvent, à tenter de les démêler, on perdrait l'émotion particulière et le charme léger et presque inattendu, qui ne pouvaient fleurir qu'à l'ombre d'une faute qui n'avait pas encore été commise.

Il eût, par exemple, été facile de supprimer dans la *Princesse Maleine* beaucoup de naïvetés dangereuses, quelques scènes inutiles et la plupart de ces répétitions étonnées qui donnent aux personnages l'apparence de somnambules un peu sourds constamment arrachés à un songe pénible. J'aurais pu leur épargner ainsi quelques sourires, mais l'atmosphère et le paysage même où ils vivent en eût paru changé. Du reste, ce manque de promptitude à entendre et à répondre, tient intimement à leur psychologie et à l'idée un peu hagarde qu'ils se font de l'univers. On peut ne pas approuver cette idée, on peut aussi y revenir après avoir parcouru bien des certitudes. Un poète plus âgé que je ne l'étais alors et qui l'eût accueillie, non pas à l'entrée mais à la sortie de l'expérience de la vie, aurait su transformer en sagesse et en beautés solides, les fatalités trop confuses qui s'y agitent. Mais telle quelle, l'idée anime tout le drame et il serait impossible de l'éclairer davantage sans enlever à celui-ci la seule qualité qu'il possède : une certaine harmonie épouvantée et sombre.

II

Les autres drames, dans l'ordre où ils parurent, à savoir : *L'Intruse*, *Les Aveugles* (1890), *Les Sept Princesses* (1891), *Pelléas et Mélisande* (1892), *Alladine et Palomides*, *Intérieur*

et *La Mort de Tintagiles* (1894) présentent une humanité et des sentiments plus précis, en proie à des forces aussi inconnues, mais un peu mieux dessinées. On y a foi à d'énormes puissances, invisibles et fatales, dont nul ne sait les intentions, mais que l'esprit du drame suppose malveillantes, attentives à toutes nos actions, hostiles au sourire, à la vie, à la paix, au bonheur. Des destinées innocentes, mais involontairement ennemies, s'y nouent et s'y dénouent pour la ruine de tous, sous les regards attristés des plus sages, qui prévoient l'avenir mais ne peuvent rien changer aux jeux cruels et inflexibles que l'amour et la mort promènent parmi les vivants. Et l'amour et la mort et les autres puissances y exercent une sorte d'injustice sournoise, dont les peines — car cette injustice ne récompense pas — ne sont peut-être que des caprices du destin. Au fond, on y trouve l'idée du Dieu chrétien, mêlée à celle de la fatalité antique, refoulée dans la nuit impénétrable de la nature, et, de là, se plaisant à guetter, à déconcerter, à assombrir les projets, les pensées, les sentiments et l'humble félicité des hommes.

III

Cet inconnu prend le plus souvent la forme de la mort. La présence infinie, ténébreuse, hypocritement active de la mort remplit tous les interstices du poème. Au problème de l'existence il n'est répondu que par l'énigme de son anéantissement. Du reste, c'est une mort indifférente et inexorable, aveugle, tâtonnant à peu près au hasard, emportant de préférence les plus jeunes et les moins malheureux, simplement parce qu'ils se tiennent moins tranquilles que les plus misérables, et que tout mouvement trop brusque dans la nuit attire son attention. Il n'y a autour d'elle que de petits êtres fragiles, grelottants, passivement pensifs, et les paroles prononcées, les larmes répandues ne prennent d'importance que de ce qu'elles tombent dans le gouffre au bord duquel se joue le drame et y retentissent d'une certaine façon qui donne à croire que l'abîme est très vaste parce que tout ce qui s'y va perdre y fait un bruit confus et assourdi.

IV

Il n'est pas déraisonnable d'envisager ainsi notre existence. C'est, de compte fait, pour l'instant, et malgré tous les efforts de nos volontés, le fond de notre vérité humaine. Longtemps encore, à moins qu'une découverte décisive de la science n'atteigne le secret de la nature, à moins qu'une révélation venue d'un autre monde, par exemple une communication avec une planète plus ancienne et plus savante que la nôtre, ne nous apprenne enfin l'origine et le but de la vie, longtemps encore, toujours peut-être, nous ne serons que de précaires et fortuites lueurs, abandonnées sans dessein appréciable à tous les souffles d'une nuit indifférente. A peindre cette faiblesse immense et inutile, on se rapproche le plus de la vérité dernière et radicale de notre être, et, si des personnages qu'on livre ainsi à ce néant hostile, on parvient à tirer quelques gestes de grâce et de tendresse, quelques paroles de douceur, d'espérance fragile, de pitié et d'amour, on a fait ce qu'on peut humainement faire quand on transporte l'existence aux confins de cette grande vérité immobile qui glace l'énergie et le désir de vivre. C'est ce que j'ai tenté dans ces petits drames. Il ne m'appartient point de juger si j'y ai quelques fois réussi.

V

Mais aujourd'hui, cela ne me paraît plus suffisant. Je ne crois pas qu'un poème doive sacrifier sa beauté à un enseignement moral, mais si, tout en ne perdant rien de ce qui l'orne au dedans comme au dehors, il nous mène à des vérités aussi admissibles mais plus encourageantes que la vérité qui ne mène à rien, il aura l'avantage d'accomplir un double devoir incertain. Chantons, durant des siècles, la vanité de vivre et la force invincible du néant et de la mort, nous ferons passer sous nos yeux des tristesses qui deviendront plus monotones à mesure qu'elles se rapprocheront davantage de la dernière vérité. Essayons, au contraire, de varier l'apparence de l'inconnu qui nous entoure et d'y découvrir une raison nouvelle de vivre et de persévérer, nous y gagnerons du moins d'alterner nos tristesses en les mêlant d'espoirs qui s'atteignent et se rallument. Or, dans l'état où nous sommes, il est tout aussi légitime d'espérer que nos efforts ne sont pas inutiles, que de penser qu'ils ne produisent rien. La vérité suprême du néant, de la mort et de l'inutilité de notre existence, où nous aboutissons dès que nous poussons notre enquête à son dernier terme, elle n'est, après tout, que le point extrême de nos connaissances actuelles. Nous ne voyons rien par delà, parce que là s'arrête notre intelligence. Elle paraît certaine, mais en définitive rien en elle n'est certain que notre ignorance. Avant que d'être tenu de l'admettre irrévocablement, il nous faudra longtemps encore chercher de tout notre cœur à dissiper cette ignorance et faire ce que nous pourrons pour tenter si nous ne trouverons pas de lumière. Dès lors le grand cercle de tous nos devoirs antérieurs à cette certitude trop hâtive et mortelle se remet en branle, et la vie humaine recommence avec ses passions qui ne semblent plus aussi vaines, avec ses joies, ses tristesses et ses devoirs qui reprennent de l'importance puisqu'ils peuvent nous aider à sortir de l'obscurité ou à la supporter sans amertume.

VI

Ce n'est pas à dire que nous reviendrons au point où nous nous trouvions autrefois, ni que l'amour, la mort, la fatalité et les autres forces mystérieuses de la vie, reprendront exactement leur place et leur rôle anciens dans notre existence réelle et dans nos œuvres, et notamment, puisque c'est d'elles que nous nous occupons ici, dans nos œuvres dramatiques. L'esprit humain, ai-je dit à ce propos dans une page à peu près inédite, l'esprit humain subit depuis trois quarts de siècle une évolution dont on n'a pas encore une vue bien claire, mais qui est probablement l'une des plus considérables qui aient eu lieu dans le domaine de la pensée. Cette évolution, si elle ne nous a pas donné sur la matière, la vie, la destinée de l'homme, le but, l'origine et les lois de l'univers, des certitudes définitives, nous a du moins enlevé ou rendu presque impraticables un certain nombre d'*incertitudes;* et ces *incertitudes* étaient justement celles où se complaisaient et fleurissaient librement les pensées les plus hautes. Elles étaient, par excellence, l'élément de beauté et de grandeur de toutes nos allusions, la force cachée qui élevait nos paroles au-dessus des paroles de la vie ordinaire, et le poète semblait grand et profond à proportion de la forme plus ou moins triomphante, de la place plus ou moins prépondérante qu'il savait donner à ces incertitudes belles ou effrayantes, pacifiques ou hostiles, tragiques ou consolatrices.

VII

La haute poésie, à la regarder de près, se compose de trois éléments principaux : D'abord la beauté verbale, ensuite la contemplation et la peinture passionnées de ce qui existe réellement

autour de nous et en nous-mêmes, c'est-à-dire la nature et nos sentiments, et enfin, enveloppant l'œuvre entière et créant son atmosphère propre, l'idée que le poète se fait de l'inconnu dans lequel flottent les êtres et les choses qu'il évoque, du mystère qui les domine et les juge et qui préside à leurs destinées. Il ne me paraît pas douteux que ce dernier élément est le plus important. Voyez un beau poème, si bref, si rapide qu'il soit. Rarement, sa beauté, sa grandeur se limitent aux choses connues de notre monde. Neuf fois sur dix il les doit à une allusion aux mystères des destinées humaines, à quelque lien nouveau du visible à l'invisible, du temporel à l'éternel. Or, si l'évolution peut-être sans précédent qui se produit de nos jours dans l'idée que nous nous faisons de l'inconnu ne trouble pas encore profondément le poète lyrique, et ne lui enlève qu'une partie de ses ressources, il n'en va pas de même du poète dramatique. Il est peut-être loisible au poète lyrique de demeurer une sorte de théoricien de l'inconnu. A la rigueur il lui est permis de se tenir aux idées générales les plus vastes et les plus imprécises. Il n'a point à se préoccuper de leurs conséquences pratiques. S'il est convaincu que les divinités d'autrefois, que la justice et la fatalité n'interviennent plus aux actions des hommes et ne dirigent plus la marche de ce monde, il n'a pas besoin de donner un nom aux forces incomprises qui s'y mêlent toujours et dominent toute chose. Que ce soit Dieu ou l'Univers qui lui paraisse immense et terrible, il importe assez peu. Nous lui demandons principalement qu'il fasse passer en nous l'impression immense ou terrible qu'il a ressentie. Mais le poète dramatique ne peut se borner à ces généralités. Il est obligé de faire descendre dans la vie réelle, dans la vie de tous les jours, l'idée qu'il se fait de l'inconnu. Il faut qu'il nous montre de quelle façon, sous quelle forme, dans quelles conditions, d'après quelles lois, à quelle fin, agissent sur nos destinées les puissances supérieures, les influences inintelligibles, les principes infinis, dont, en tant que poète, il est persuadé que l'univers est plein. Et comme il est arrivé à une heure où loyalement il lui est à peu près impossible d'admettre les anciennes, et où celles qui les doivent remplacer ne sont pas encore déterminées, n'ont pas encore de nom, il hesite, tâtonne, et s'il veut rester absolument sincère, il n'ose plus se risquer hors de la réalité immédiate. Il se borne à étudier les sentiments humains dans leurs effets matériels et psychologiques. Dans cette sphère il peut créer de fortes œuvres d'observation, de passion et de sagesse, mais il est certain qu'il n'atteindra jamais à la beauté plus vaste et plus profonde des grands poèmes où quelque chose d'infini se mêlait aux actions des hommes ; et il se demande s'il doit décidément renoncer aux beautés de cet ordre.

VIII

Je ne le crois pas. Il trouvera, à réaliser ces beautés, des difficultés qu'aucun poète n'avait jusqu'ici rencontrées, mais il y parviendra demain. Et aujourd'hui même, qui semble le moment le plus dangereux de l'alternative, un ou deux poètes ont réussi à sortir du monde des réalités évidentes, sans rentrer dans celui des chimères anciennes, car la haute poésie est avant tout le royaume de l'imprévu, et des règles les plus générales surgissent comme des fragments d'étoiles qui traversent le ciel où l'on n'attendait aucune lueur, des exceptions déconcertantes. Et c'est, par exemple, la *Puissance des Ténèbres*, de Tolstoï, qui passe sur le fleuve le plus banal de la vie inférieure, comme un îlot flottant, un îlot d'horreur grandiose et tout ensanglanté de fumées infernales, mais enveloppé aussi de l'énorme flamme blanche, pure et miraculeuse, qui jaillit de l'âme primitive d'Akim. Ou bien, ce sont les *Revenants* d'Ibsen, où éclate, dans un salon bourgeois, aveuglant, étouffant, affolant les personnages, l'un des plus terribles mystères des destinées humaines. Nous avons beau nous fermer à l'angoisse de l'inintelligible, dans ces deux drames interviennent des puissances supérieures que nous sentons tous peser sur notre vie. Car c'est bien moins l'action du Dieu des chrétiens qui nous trouble dans le poème de Tolstoï que l'action du Dieu qui se trouve dans une âme humaine, plus simple, plus juste, plus pure et plus grande que les autres. Et dans le poème d'Ibsen, c'est l'influence d'une loi de justice ou d'injustice récemment soupçonnée et formidable; la loi de l'hérédité, loi peut-être discutable, mais si mal connue, et en même temps si plausible, que sa menace énorme cache la plus grande portion de ce qu'on y pourrait mettre en doute.

Mais en dépit de ces sorties inattendues, il n'en reste pas moins que le mystère, l'inintelligible, le surhumain, l'infini — peu importe le nom qu'on lui donne — est devenu si peu maniable depuis que nous n'admettons plus *a priori* l'intervention divine dans les actions humaines, que le génie même n'a pas souvent de ces rencontres heureuses. Quand Ibsen, dans d'autres drames, essaie de relier à d'autres mystères les gestes de ses hommes en mal de conscience exceptionnelle ou de ses femmes hallucinées, il faut convenir que si l'atmosphère qu'il parvient à créer est étrange et troublante, elle est rarement saine et respirable, parce qu'elle est rarement raisonnable et réelle.

IX

Dans le temps, le génie à coup sûr, parfois le simple et honnête talent, réussissait à nous donner au théâtre cet arrière-plan profond, ce nuage des cimes, ce courant d'infini, tout ceci et tout cela, qui, n'ayant ni nom ni forme, nous autorise à mêler nos images en en parlant, et paraît nécessaire pour que l'œuvre dramatique coule à pleins bords et atteigne son niveau idéal. Aujourd'hui, il y manque presque toujours ce troisième personnage, énigmatique, invisible mais partout présent, qu'on pourrait appeler le personnage sublime, qui, peut-être, n'est que l'idée inconsciente mais forte et convaincue que le poète se fait de l'univers et qui donne à l'œuvre une portée plus grande, je ne sais quoi qui continue d'y vivre après la mort du reste et permet d'y revenir sans jamais épuiser sa beauté. Mais convenons qu'il manque aussi à notre vie présente. Reviendra-t-il ? Sortira-t-il d'une conception nouvelle et expérimentale de la justice ou de l'indifférence de la nature, d'une de ces énormes lois générales de la matière ou de l'esprit que nous commençons à peine d'entrevoir? En tous cas, gardons-lui sa place. Acceptons, s'il le faut, que rien ne la vienne occuper pendant le temps qu'il mettra à se dégager des ténèbres, mais n'y installons plus de fantômes. Son attente, et son siège vide dans la vie, ont pour eux-mêmes une signification plus grande que tout ce que nous pourrions asseoir sur le trône que notre patience lui réserve.

Pour mon humble part, après les petits drames que j'ai énumérés plus haut, il m'a semblé loyal et sage d'écarter la mort de ce trône auquel il n'est pas certain qu'elle ait droit. Déjà, dans le dernier, que je n'ai pas nommé parmi les autres, dans *Aglavaine et Sélysette*, j'aurais voulu qu'elle cédât à l'amour, à la sagesse ou au bonheur une part de sa puissance. Elle ne m'a pas obéi, et

j'attends, avec la plupart des poètes de mon temps, qu'une autre force se révèle.

Quant aux deux petites pièces qui suivent *Aglavaine et Sélysette*, savoir : *Ariane et Barbe-bleue, ou la Délivrance inutile*, et *Sœur Beatrice*, je voudrais qu'il n'y eût aucun malentendu à leur endroit. Ce n'est pas parce qu'elles sont postérieures qu'il y faudrait chercher une évolution ou un nouveau désir. Ce sont, à proprement parler, de petits jeux de scène, de courts poèmes du genre assez malheureusement appelé « opéra comique » destinés à fournir aux musiciens qui les avaient demandés, un thème convenable à des développements lyriques. Ils ne prétendent à rien davantage et l'on se méprendrait sur mes intentions si l'on y voulait trouver par surcroît de grandes arrière-pensées morales ou philosophiques (1).

MAURICE MAETERLINCK

(1) Nous publierons prochainement un article sur ces deux contes exquis, qui parent le Théâtre de Maeterlinck de fleurs nouvelles et inattendues. N. D. L. R.

Au Musée des Arts décoratifs.

Afin de tenir régulièrement le public au courant de tout ce qui concerne les Musées des arts décoratifs et industriels, — acquisitions, dons, expositions, etc., — un bulletin mensuel vient d'être créé, sur l'initiative de M. Van Overloop, à qui sont dues de constantes et heureuses innovations.

On sait que le budget extraordinaire, approuvé par la Législature, comprend une somme de 2 millions destinée aux nouvelles installations du Musée du Cinquantenaire. Le premier numéro du Bulletin publie le plan des locaux où seront transférées les collections. La galerie courbe, divisée en trois zones concentriques, de 100 mètres de longueur environ, sera réservée : 1° à la Belgique monumentale (photographies, dessins, plans et maquettes de tous les monuments importants du pays) ; 2° à la peinture décorative et au décor monumental des pays étrangers; 3° aux collections de la Chine et du Japon et aux industries d'art se rattachant à l'ethnographie.

La Belgique ancienne ou préhistorique occupera l'emplacement du Musée scolaire actuel. Le reste de l'emplacement qui s'étend vers l'avenue des Nerviens est destiné aux industries d'art anciennes et modernes. Un bâtiment neuf contiendra des salons destinés à former des appartements de style, une galerie couverte réservée au Musée lapidaire et la section des antiquités et anciennes industries d'art.

Enfin, la salle des fêtes servira à des expositions temporaires méthodiquement organisées à l'instar de celles de Londres et de Paris.

BIBLIOGRAPHIE

Catalogue d'étoffes anciennes réunies et décrites par Mme ISABELLE ERRERA, orné de 420 photogravures exécutées d'après les clichés de l'auteur. Bruxelles, Falk et fils.

Mme Isabelle Errera a réuni, depuis une dizaine d'années, une très précieuse collection d'étoffes anciennes qui résume en quelque sorte toute l'histoire du tissu ornemental depuis les premiers siècles de l'ère chrétienne (la pièce la plus ancienne, d'origine syrienne, remonte, croit-on, à la période comprise entre le IVe et le VIIIe siècle), jusqu'au XVIIIe inclusivement. Cette collection, constituée d'acquisitions faites principalement au cours de nombreux voyages en Italie, en Espagne, en France, en Allemagne, à Constantinople, est actuellement l'une des plus complètes qui existent, et certes la plus remarquable des collections particulières. Le *Studio* lui a consacré, il y a un an et demi, une étude (1), et ses pièces capitales figurèrent en bonne place à l'Exposition internationale des arts du tissu ouverte cette année à Rouen.

Mue par le généreux dessein de permettre au public, et notamment aux artistes, pour qui ils constituent un enseignement de premier ordre, de jouir de la vue des spécimens de tous genres qu'elle a rassemblés, Mme Errera va offrir ceux-ci au Musée des arts décoratifs de Bruxelles, à qui elle fit don déjà d'une série de tissus coptes en laine et en soie, incorporés dans la section des antiquités égyptiennes. Mais avant de s'en séparer, et pour compléter son œuvre, elle a tenu à en publier le catalogue. Et ce catalogue, dressé méthodiquement par ordre chronologique, avec une précision extrême, dans un réel esprit scientifique, constitue, en même temps qu'un ouvrage d'art auquel ses nombreuses illustrations confèrent un attrait spécial, un document des plus utiles et des plus intéressants. On y peut suivre les transformations successives de la décoration textile, qui refléta à toutes les époques le génie ornemental des peuples. Et les recherches innombrables qu'il atteste, le travail de confrontation avec les pièces de comparaison fournies par les musées et par les ouvrages spéciaux qu'il révèle donnent au catalogue de Mme Errera la valeur d'une œuvre personnelle qui classe son auteur parmi les spécialistes les plus renseignés.

Élégamment édité, l'ouvrage a pour couverture la reproduction, aussi exacte que possible, d'un tissu sicilien vraisemblablement du XIIe siècle, l'une des pièces rares de la collection.

(1) *The Ornamentation of textiles. Mme Paul Errera's collection at Bruxelles*, by OCTAVE MAUS. *The Studio*, may 1900, p. 255.

MIR ISKOUSSTWA

C'est le nom d'un fort beau périodique d'art russe que nous recommandons aux bibliophiles, aux collectionneurs et à tous ceux qui veulent s'initier à l'évolution de la peinture contemporaine. Principalement consacré à l'Art d'aujourd'hui, *Mir Iskousstwa*, rédigé en langue russe, paraît tous les mois à Saint-Pétersbourg en livraisons de 68 pages in folio, illustrées d'une cinquantaine de gravures reproduisant des œuvres de l'école russe et des maîtres étrangers. Les dernières livraisons consacrent, notamment, une part importante de leurs documents graphiques à Edouard Manet (6 œuvres), à Claude Monet (8 œuvres), à Sisley (2 œuvres), à Segantini (5 œuvres), à Maurice Denis (7 œuvres), à Fernand Khnopff (1 œuvre), etc. Précédemment, elle avait reproduit les toiles principales de Zuloaga et d'Evenepoel.

L'avant-dernier fascicule paru (1901, n° 7) contient, entre autres, des reproductions de peintures et de dessins, d'un style à la fois barbare et raffiné, des artistes finlandais P. Halonen, H. Simberg, A. Gallen, E. Jaernefelt, G. Engberg, V. Blowstedt, M. Euckell.

Le dernier (nos 8-9), qui nous arrive à l'instant, est consacré au Salon de Paris (Champ-de-Mars) 1901, à l'Exposition de l'Enfance, à la *Sécession* de Berlin et à l'Exposition internationale de Dresde. Parmi les illustrations les plus intéressantes, quinze Carriès, quatre Zuloaga, deux Carrière, trois Besnard, un Renoir, un Denis, un Watts, un W. Crane, etc. Au total, 69 gravures hors texte.

On sent que la revue est dirigée dans un esprit d'émancipation et de liberté et qu'elle est un écho, dans le Nord, des luttes — aujourd'hui closes par la victoire — que soutinrent ici ceux qui voulurent s'affranchir des traditions, des préjugés et des routines.

Chronique judiciaire des Arts.

L'Autorité maritale et les directeurs de théâtres.

MM. les directeurs de théâtres et de spectacles publics feront bien, s'ils veulent s'éviter le désagrément d'une condamnation à des dommages-intérêts, de s'assurer que les femmes mariées qu'ils engagent ont reçu de leur seigneur et maître l'autorisation requise pour contracter.

A deux reprises, en effet, les tribunaux français viennent de décider que le droit du mari d'interdire à sa femme de traiter avec un directeur de théâtre comporte, comme sanction, la faculté de réclamer à ce dernier une réparation pécuniaire s'il s'associe à la résistance que la femme oppose à l'autorité maritale. Jugé en ce sens par le tribunal civil de la Seine le 17 juillet, par le tribunal civil de Nîmes le 8 août derniers.

Ces décisions ont toutes deux été rendues à la demande de M. Armand Le Docte, industriel à Gembloux, époux d'une chanteuse de talent, Mlle Jane Mérey, et actuellement en instance de divorce contre elle.

M. Le Docte ayant refusé à sa femme l'autorisation de reprendre après son mariage la carrière théâtrale, celle-ci s'adressa vainement au tribunal de Bruxelles, sous la juridiction duquel les époux se trouvent placés en ce qui concerne les différends ressortissant à leur statut personnel. L'interdiction fut maintenue, ce qui n'empêcha pas Jane Mérey d'accepter l'engagement que lui proposa M. Arthur Fayot de chanter aux arènes d'Arles, le 27 mai dernier, le rôle principal de *Mireille*.

Assigné en dommages-intérêts par M. Le Docte, M. Fayot prétendit en vain avoir ignoré la véritable situation de l'artiste au point de vue de l'état civil et n'être d'ailleurs pas responsable de l'engagement, celui-ci ayant été fait par une agence. Le tribunal de Nîmes décida que les nombreux démêlés judiciaires de Jane Mérey avec son mari devaient avoir fait connaître sa situation particulière au défendeur; que M. Le Docte avait d'ailleurs, huit jours avant la représentation, notifié à M. Fayot un exploit contenant défense formelle de laisser paraître Jane Mérey sur la scène d'Arles, avec réserves expresses à fin de dommages-intérêts; qu'enfin le dit Fayot était le véritable organisateur du spectacle et que les engagements avaient été faits pour son compte et à son choix.

En conséquence, le tribunal a condamné M. Fayot à 1,000 francs de dommages intérêts et aux dépens.

Une décision analogue avait été rendue le 17 juillet contre M. Gandrey, directeur du Cercle d'Aix-les-Bains, sur le théâtre duquel Jane Mérey avait également joué au mépris de l'interdiction qui lui avait été notifiée.

PETITE CHRONIQUE

L'État vient d'acquérir au Salon d'Anvers, pour le musée de Bruxelles, le *Père du condamné*, par Jakob Smits (fort mal représenté jusqu'ici par une mauvaise étude); *Soir*, par Franz Hens; la *Lecture*, par Piet Verhaert; l'*Escrabilleur*, par Evert Larock.

D'autre part, ont été acquis pour le musée d'Anvers : Le *Bas-Escaut*, par Franz Hens; les *Tireurs à l'arc*, par L. Van Aken; *Matin d'hiver*, par E. Claus; *Étude de portrait*, par Fantin-Latour; les *Émigrants*, par Laermans; les *Fonds de Bertogne* par A.-J. Heymans; *Gros temps à Nieuport*, par V. Gilsoul; le *Compte de la tailleuse*, par H. Smeth; *Dans l'enceinte d'Anvers, en 1530*, par K. Boom; *Stervensuur*, par O. Heichert. Sculptures : *Nymphe découvrant la tête d'Orphée* (marbre), par Ed. Deckers; le *Baiser* (bronze), par L. Mascré.

Il nous semble que voilà, en général, de bonnes acquisitions. Le record du prix a été atteint par Laermans, dont la toile a été payée, paraît-il, 9,500 francs.

Comme nous l'avions fait prévoir, MM. Paul Du Bois et Victor Rousseau ont été nommés professeurs de sculpture à l'Académie des Beaux-Arts de Bruxelles. C'est un choix excellent auquel nous applaudissons sincèrement.

On vient de proclamer les résultats du concours pour le prix de Rome (peinture). Les candidats étaient au nombre de sept. Le premier prix n'a pas été attribué; deux seconds prix *(ex æquo)* ont été décernés à MM. Bosnaert, de Borgerhout, et Gogo, d'Anvers. Une mention honorable a été obtenue par M. Lambert, d'Arlon.

Le jury du concours musical de Rome a rendu mercredi dernier sa décision. Ont été proclamés : Premier grand prix, M. Biarrent, de Montigny; deuxième grand prix. M. Delune, de Charleroi; mention honorable, M. Ch. Radoux, de Liége.

Le jury était composé de MM. Gevaert, président; Tinel, Huberti, Mathieu, Van den Eeden, Blockx et Sylvain Dupuis.

L'Université nouvelle de Bruxelles, reprendra demain lundi ses travaux en une séance solennelle qui aura lieu à 8 h. 1/2 du soir à la Grande-Harmonie. Les discours seront prononcés par MM. Eugène de Roberty (*Qu'est-ce que la Philosophie?*) et Jules Destrée (*La Fin du Parlementarisme*).

Complétons l'information que nous avons donnée au sujet du concours ouvert à Tournai pour le monument Bara : aux statuaires que nous avons cités, il faut ajouter, parmi les concurrents, M. Ch. Samuel.

MM. Vinçotte, de Lalaing, J. Dillens et Van der Stappen ont décliné l'offre qui leur avait été faite de prendre part au concours.

La distribution des prix au Conservatoire de Bruxelles aura lien le dimanche 10 novembre, à 1 h 1/2.

Les artistes dont le concours est, dès à présent, assuré à la Société symphonique des Concerts Ysaye sont Mlle Marie Delna (Paris), Mme Henri Viotta (La Haye), MM. Van Rooy (Bayreuth et Covent-Garden), Daraux (Paris), Orelio (Amsterdam), Urlus (Leipzig), Mergelkamp (Breslau); MM. Busoni, R. Pugno, A. De Greef; MM. Eugène Ysaye et Crickboom; MM. Hugo Becker et J. Jacob; M. L. Van Hout.

Les Concerts seront donnés sous la direction de MM. Eugène Ysaye, Félix Mottl et Gustave Huberti.

Mme Clotilde Kleeberg (aujourd'hui Mme Charles Samuel), l'une des pianistes les plus réputées de notre époque, prend date pour un récital qu'elle donnera à Bruxelles, le jeudi 5 décembre prochain, à la Grande-Harmonie. L'artiste se fera entendre également au *Cercle artistique* le 22 novembre avec Mlle M. Pregi.

Le *Cercle artistique* vient de publier le programme des soirées musicales et littéraires dès à présent arrêtées pour la saison prochaine. Cette saison paraît devoir être très intéressante :

4 novembre 1901. — Soirée consacrée à J.-S. Bach par MM. Busoni, Eug. Ysaye et orchestre.

22 novembre. — Soirée consacrée à Robert Schumann par Mmes Clotilde Kleeberg et Marcella Pregi.

25 novembre. — Représentation théâtrale par Mme Suzanne Deprès, M. Lugné-Poë et M. Desonne, du Théâtre-Français.

28 novembre. — Soirée consacrée à Franz Schubert par M. Anton Van Rooy, accompagné par M. Friedberg.

13 décembre. — Récital de piano par Mlle Adèle aus der Ohe, pianiste de la cour grand-ducale de Saxe.

4 janvier 1902. — Concert d'orchestre comprenant l'*andante* et le *menuet* du *Quatrième concerto* de Hændel, pour hautbois, exécuté par M. Guillaume Guidé, professeur au Conservatoire de Bruxelles, sous la direction de M. Félix Mottl, chef d'orchestre.

10 janvier. — Conférence sur *Francisque Sarcey*, par M. Frédéric Dufour, professeur à l'Université de Lille.

22 janvier. — Soirée consacrée à Beethoven par le quatuor Joachim.

7 février. — Conférence : *La Peinture sur les vases grecs*, par M. Pottier, conservateur au Musée du Louvre.

20 février. — Soirée consacrée à Beethoven par MM. Hugo Becker. Emile Bosquet et une cantatrice non encore désignée.

7 mars. — Soirée consacrée à Robert Schumann par MM. Wallner, Arthur De Greef et De Mest.

14 mars. — Soirée consacrée à Mozart par MM. Raoul Pugno et Henri Marteau, avec orchestre et une cantatrice non encore désignée.

A paru jeudi au *Mercure de France* : *L'Agonie d'Albion*, par Eugène Demolder. C'est, croyons nous, le livre le plus violent qui ait été écrit contre l'Angleterre et les Anglais. Nous en parlerons dans notre prochain numéro.

A partir du 29 octobre, le mardi, à 4 h. 1/4, M. Maurice Chomé fera dans la petite salle du Conservatoire six conférences lectures : *Les Origines du théâtre; Ronsard et la Pléiade-Malherbe; L'Hôtel de Rambouillet*; *Les Grands Classiques; L, Théâtre romantique*; *Lectures et récitations*. — Pour les placee et les abonnements, s'adresser 30ª, rue de la Régence,Bruxelless.

M. Ernest Closson, conservateur adjoint du Musée du Conservatoire, donnera en novembre et décembre six conférences sur l'*Histoire des Instruments de musique*, qu'il juge avec raison inséparable de l'histoire musicale et de l'esthétique, et dont la connaissance est, comme telle, indispensable à tout musicien professionnel et à tout amateur sérieux. Ces séances, qui embrasseront l'analyse des instruments depuis l'antiquité jusqu'à nos jours, auront lieu le mardi, à 8 h. 1/2, à partir du 5 novembre, salle Erard. L'abonnement aux six séances est de 15 francs. Admission à une conférence, 4 francs.

M. Louis Titz a repris vendredi dernier, au palais du Midi, la série de ses conférences sur la Bijouterie. Ces séances ont lieu de quinze en quinze jours, à 8 h. 1/2 du soir.

En voici les sujets : 1. Comment l'ouvrier devient artiste; 2, 3 et 4. L'Art héraldique; 5. L'Or et l'Argent; 6. L'Orfèvrerie; 7. L'Émaillerie; 8. Les Bijoux symboliques; 9. L'Histoire des bijoux, la Bague; 10. Le Bracelet; 11. Le Collier; 12. Les Pend-à-col; 13. La Broche; 14. Les Ornements de coiffure; 15e Les Ceintures et les Boucles.

L'art et le peuple : Le *Journal de Courtrai* reproduit la lettre que nous avons publiée le 29 septembre dernier et dans laquelle notre correspondant formulait, entre autres, le souhait qu'à l'occasion de l'anniversaire de la bataille des Éperons d'or on organisât des représentations du mémorable épisode, adapté à la scène grandiose du champ de bataille

Le Comité des fêtes a eu, parait-il, la même idée, et compte offrir en 1902, dans les plaines de Groeninghe, le spectacle d'un vaste et fastueux mimodrame.

La *Plume* ouvrira à Paris, 31, rue Bonaparte, du 1er au 15 novembre, sa première exposition des *Arts du foyer*. Elle sera consacrée exclusivement à l'orfèvrerie.

Imprimé sur papier de la Maison KEYM, rue de la Buanderie, 12-14.

Bruxelles. — Imp. Vᵉ Monnom, 32, rue de l'Industrie

VINGT-ET-UNIÈME ANNÉE. N° 42. 20 OCTOBRE 1901.

L'ART MODERNE

REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

ALBERT BAERTSOEN (1)

Quelque grande — et toujours grandissante — que soit la notoriété de M. Albert Baertsoen hors de son pays natal, quelque brillants qu'aient été ses succès en France, où il expose régulièrement, en Allemagne, en Autriche, en Italie, je reste convaincu qu'il m'en voudrait de ne pas le rattacher à la vaillante phalange d'artistes dont s'honore la Belgique contemporaine : Léon Frédéric, Constantin Meunier, Emile Claus, Stobbaerts, Struys, Lambeaux, Van Rysselberghe, Mellery, George Minne, Fernand Khnopff, pour n'en citer que quelques-uns. Si c'est, en effet, une vérité devenue banale que l'art n'a pas de patrie, il demeure cependant incontestable que les artistes en ont toujours une. Oublieux de ce qu'ils lui doivent, il arrive souvent qu'ils la répudient; mais les vraiment sincères, les vraiment forts lui restent fidèles. Ils savent que c'est par elle que s'est accompli le développement de leur personnalité, que c'est en respirant son atmosphère qu'ils ont pris conscience d'eux-mêmes : elle leur a ouvert le trésor de ses traditions, de son passé, de sa sensibilité spéciale, et ils n'ont eu qu'à y puiser à pleines mains, aidés de l'effort jamais vain, des devanciers, en qui l'âme de la race s'est incarnée aussi. Qu'elle les ait méconnus à leur début, qu'elle les ait découragés, qu'importe! N'a-t-elle pas pour eux, lorsqu'ils lui reviennent, après la consécration de l'étranger, les plus douces et les plus consolantes réserves de tendresse et de générosité, n'est-ce pas en elle qu'ils trouveront la volonté de poursuivre et d'achever leur œuvre?

Cet amour du sol natal, je le vois s'épanouir magnifiquement dans l'œuvre d'Albert Baertsoen : il est, en dehors même de ses dons, vraiment exceptionnels, d'artiste et de peintre, une des forces de son talent. Il est la source, à jamais intarissable, de son inspiration; il fut le remède aux découragements qui peut-être l'assaillirent, et qui sont si féconds pour les vrais tempéraments d'artistes ; il est sa richesse et son refuge. Ce coin de terre où il est né lui tient au cœur par les racines les plus vivaces et il y revient toujours, attiré par un charme invincible. Il en connait tous les secrets, il a pénétré l'âme de cette nature, il en a senti et compris

(1) M. GABRIEL MOUREY veut bien nous autoriser à offrir à nos lecteurs la primeur du volume qu'il fera paraître la semaine prochaine à la librairie P. Ollendorff, à Paris, sous le titre : *Des Hommes devant la Nature et la Vie*. Nous en détachons l'essentiel de la belle étude qu'il consacre à notre compatriote Albert Baertsoen.

le mystère ; nous verrons comment il a su exprimer tout cela. D'autres sont venus après lui, tentés par son succès, devant les mêmes paysages ; mais ils ne sont parvenus à en traduire que les formes, que les aspects extérieurs et passagers ; leur esprit, leur âme, ce qu'ils contiennent d'éternel, leur a échappé, qui se révèle et frémit dans les toiles de Baertsoen.

. . . .

La nature à la contemplation de laquelle M. Albert Baertsoen nous convie, les paysages dont il s'est fait l'évocateur familier, sont d'un caractère infiniment captivant. Il sait choisir, avec discernement, les aspects par lesquels ils peuvent le plus nous attirer, les effets de lumière qui les mettent le mieux en valeur. Dans ces villes mortes des Flandres, où la vie est quiète et lente comme l'eau des canaux qui les traversent, à l'ombre des vieux clochers dont les carillons égrènent sans cesse dans le ciel la mélancolique chanson du temps, il est doux d'errer avec lui. Entre les pavés, l'herbe croît ; la mousse s'attache aux murailles caduques ; le long des quais déserts, les lourds bateaux attendent ; par les temps de neige, tout est mort : un silence funèbre pèse sur la ville ; dans les maisons closes, derrière les petites fenêtres des rez-de-chaussée dont les rideaux blancs sont levés pour laisser pénétrer la lumière rare du ciel, on aperçoit des intérieurs modestes, où la vie s'écoule, humble et monotone, dans une paix presque monastique. Des femmes cousent ou font de la dentelle, près des vitres ; les vieilles, assises le long de la muraille, sur des chaises basses, rêvent ou prient.

Le même recueillement plane au dehors. Dans les asiles ou les béguinages, matin et soir, vers la chapelle, se hâte la procession des grands manteaux noirs à capuchons. Des petites maisons aux volets blancs et verts, elles sortent toutes, les béguines, à l'appel des cloches qui sonnent l'heure de la prière. Ce sont les mêmes murailles, les mêmes arbres, les mêmes costumes, les mêmes gestes qu'il y a deux ou trois cents ans : rien n'est changé. L'impression est exquise : on vit dans l'autrefois, on oublie la fièvre, les agitations de l'existence moderne, on se laisse aller à souhaiter de finir là ses jours, dans ce décor de quiétude et de piété. C'est un charme irrésistible qui nous enlace, et auquel nul ne saurait résister qui éprouva, n'eût-ce été qu'une fois, la lassitude de nos gesticulations contemporaines, si artificielles et si vaines souvent.

Voilà le coin du monde où M. Albert Baertsoen s'est plu, jusqu'à ce jour, à nous conduire ; voilà le pittoresque qu'il nous a révélé. Je me hâte de noter qu'il l'a fait avec une conviction et un talent dont ceux qui ont essayé de le suivre sont loin d'avoir donné la preuve. De tels motifs d'études, en effet, deviennent vite monotones si l'on n'y apporte une sincérité de vision, une délicatesse de sensibilité, un amour désintéressé comme ceux qui marquent les efforts de ce loyal artiste. Pas plus ici qu'ailleurs, l'étude superficielle ne satisfera ceux qui exigent de l'art plus de profondeur et aiment le voir traduire la somme la plus forte de sensations que peut produire le spectacle des choses sur une organisation d'artiste. C'est cette concentration, cette intensité, c'est ce souci d'exprimer dans son intégralité le caractère spirituel des choses qui donnent à l'œuvre de Baertsoen tant de saveur.

. . . .

M. Baertsoen choisit, avant tout, des coins de paysage d'une grande simplicité de lignes ; on le sent soucieux d'éviter les complications de motifs et de composer son tableau en vue de concentrer toute l'attention sur ce qu'il juge devoir en être l'intérêt réel. Aussi, ce que j'appellerai sa mise en page est-elle toujours solidement équilibrée et harmonieuse.

Les questions d'atmosphère le préoccupent à juste titre, comme elles devraient préoccuper tout paysagiste. En cela, il est vraiment flamand. Le sujet principal de la plupart, sinon de toutes ses toiles, c'est beaucoup plus la recherche des effets, des impressions de lumière sur des matières de densité et de nature différentes, que les sites mêmes où ces effets et ces impressions se produisent. Seulement, il est tout naturel que, les ayant observés et ressentis plus intimement dans le pays où il est né et qui est certainement, autant que l'Italie et la Hollande, celui où ils sont le plus fréquents et où la lumière est la plus séduisante, il s'applique à les traduire plus volontiers. Mais pourquoi s'attarder à d'aussi subtiles analyses? Au-dessus de ces béguinages qu'il aime tant à peindre, au-dessus de ces canaux paisibles où se reflètent les façades bariolées, les vieux murs, les quais de pierres délabrées, les ponts chancelants de ces villes mortes dont il s'est fait l'évocateur ému, au-dessus de ces petites places où errent, le soir, parmi la poussière fine des crépuscules, ainsi que des fantômes, des promeneurs recueillis, au-dessus de ces arbres, de ces eaux, de ces toits, quels autres ciels pourraient donc se mouvoir que ceux dont la réalité offre à l'artiste qui les a contemplés dès sa naissance l'incessant et merveilleux spectacle ?

Dans cette *Petite place, le soir, en Flandre*, que nous avions tant aimée à la *Libre Esthétique*, que nous eûmes la joie de revoir au Salon de 1898 et qui restera, sans aucun doute, comme une des meilleures toiles qu'ait signées A. Baertsoen, il y a un effet de soleil couchant exceptionnellement traduit. L'habileté de composition du peintre nous a dérobé presque entièrement le ciel ; on ne l'aperçoit qu'un peu, au fond, se confondant avec les toits rouges des maisons basses qui forment la place. Mais on en devine, on en sent toute l'infinie splendeur fluide, légère, colorée sur les façades décrépites où le soleil se pose et qu'il illumine d'un

radieux éclat, sur les pierres qui pavent le sol et où les grandes ombres découpées des maisons accentuent encore, par contraste, la richesse de ses mourantes clartés. Au milieu de la place, des enfants jouent; une vieille femme, au premier plan, se dirige vers sa porte. Tout resplendit dans la lumière dorée du soir; les murailles blanches, jaunes, roses, les tuiles rouges, l'herbe qui pousse, par endroits, entre les vieux pavés, tout cela vibre et rayonne dans une atmosphère variée, mouvante, impondérable comme les atomes lumineux qui la colorent.

S'il excelle à faire vibrer ainsi la pleine lumière, le peintre ne se montre pas moins expert à fixer les délicatesses, les subtilités infinies des crépuscules. comme en ce *Soir à l'Asile*, d'un charme mélancolique si pénétrant, comme dans *Soir sur l'Escaut* où tout le paysage est enveloppé dans la cendre finement colorée des belles journées finissantes où il semble que la nuit ne prenne qu'à regret possession du ciel.

. . . .

A. Baertsoen rend ces effets avec une vraie perfection et l'on ne sait ce qu'il y faut aimer le plus de l'art du peintre ou du sentiment exquisement raffiné et poétique qui y règne; l'un et l'autre, car l'un et l'autre sont inséparables, quoiqu'ils ne deviennent jamais un procédé. Je voudrais insister sur ce point que M. Baertsoen, dans sa technique, a toujours cherché à se libérer de toute servitude de ce genre : il est trop impressionnable pour consentir jamais à se faire l'esclave d'une manière.

Sans doute, les toiles d'Albert Baertsoen ne sont et ne seront jamais de celles devant lesquelles le public du dimanche dans les expositions s'arrête longuement : il y manque en effet tout ce qui est capable d'enthousiasmer d'ordinaire l'âme des foules; je ne crois pas qu'il s'en plaigne ni le regrette. Il s'est conquis l'estime et l'admiration sympathique des vrais artistes, de tous ceux qui sentent délicatement et haïssent l'art tapageur, artificiel, que trop de peintres pratiquent si volontiers aujourd'hui. La preuve en est dans l'accueil qu'il a reçu partout où ses œuvres ont été exposées : au Champ-de-Mars, à la *Libre Esthétique*, à l'exposition annuelle de la Société Nouvelle de Peintres et de Sculpteurs, à la Sécession de Munich, dont il est un des membres fondateurs, à Venise, à Pittsburg, à Budapest, à Dresde..... Le Musée du Luxembourg possède de lui deux tableaux : *Vieux canal flamand* et *Petite cité, le soir, au bord de l'eau*; le Musée de Gand, sa ville natale, les *Cordiers sur les remparts, temps de neige*; le Musée d'Anvers, *Petite place, le soir, en Flandre*; enfin le Musée de Bruxelles a acquis au Salon de la *Libre Esthétique* de 1901 cette toile vraiment magistrale, *Chalands sous la neige*, où il semble que l'artiste se soit exprimé définitivement dans la plénitude de ses dons de peintre et de poète : page poignante, écrite en larges touches savoureuses, où pleure la détresse de la neige sur les canaux, la douleur des ciels d'hiver sur les villes mortes, l'âpre beauté de la saison glacée dans ces paysages du Nord si caractéristiques.

Je me reprocherais d'achever ces quelques notes sur l'œuvre d'Albert Baertsoen sans parler de son talent d'aquafortiste. Ce procédé puissant l'a séduit dès longtemps et il a gravé déjà plus de cent planches, dont quelques-unes sont vraiment très remarquables. Il y apporte les qualités d'indépendance, la même liberté de touche qui caractérisent sa peinture. Ses eaux-fortes sont des eaux-fortes de peintre, très audacieuses, très vibrantes, très colorées.

Telle m'apparaît l'œuvre d'Albert Baertsoen et tel son talent; œuvre charmante et forte qui séduit l'œil et l'esprit par le sentiment de la nature qui palpite en elle intense et rare; talent consciencieux et sincère, né de lui-même et ne devant rien à personne, toujours avide de mieux, plein de souplesse et de variété. Nul de ceux qui connaissent et apprécient l'une et l'autre ne se refuse, sachant le souci de perfection et la loyauté dans le travail qui caractérisent ce noble artiste et quelles belles promesses il a tenues déjà, à le croire capable, dans l'avenir, des plus émouvantes réalisations d'art.

GABRIEL MOUREY

Restaurations monumentales.

La race des restaurateurs est puissante; l'opinion publique la flatte, le monde officiel la favorise. Il ne faut négliger aucune occasion de la combattre. Je veux montrer aujourd'hui le faux concept d'où sortit « l'art » cent fois funeste des restaurateurs et désigner la voie nouvelle où la raison esthétique ou plutôt le simple bon sens doivent conduire tous ceux qui veillent à la conservation de nos décors monumentaux (1).

Viollet-le-Duc est le père des restaurateurs. Avant lui, on complétait des statues antiques, on repeignait des tableaux, mais la restauration monumentale était inconnue. Quand une partie d'un édifice menaçait ruine, on la détruisait et on la remplaçait par une construction nouvelle sans s'inquiéter du style primitif de l'œuvre; quand il fallait ajouter une sacristie, une chapelle à une église, un pavillon à un palais, on ne s'inquiétait pas de copier dans ces conditions les premiers constructeurs du monument à compléter. On ne se gênait pas pour ajouter une lanterne ou un autel en « style jésuite » à des édifices gothiques. Évidemment, on commettait des fautes de goût; mais l'imagination architectonique y trouvait son compte, la faculté créatrice des constructeurs continuait de se développer, et, la plupart du temps, l'apport original des différentes périodes d'art ne nuisait nullement — bien au contraire — à la beauté parlante des édifices séculaires.

Notre époque critique et archéologique devait changer tout cela. De moins en moins créateurs et de plus en plus renseignés sur les anciennes formes monumentales, nos architectes se sen-

(1) Je laisse volontairement de côté la question des restaurations picturales et sculpturales, qui nous entraînerait trop loin.

tirent attirés malgré eux vers le pastiche. Viollet-le-Duc prêcha d'exemple. Ses idées excellentes sur la logique de l'art roman et gothique, la connaissance admirable qu'il avait de l'histoire architecturale, lui donnaient une autorité indiscutable. En tournant ses dons prestigieux vers un idéal créateur, en appliquant ses théories si justes à des œuvres originales, il aurait pu imprimer un élan merveilleux à l'architecture moderne. Il préféra la gloire de l'archéologue, du savant, du théoricien, et ne fut jamais autre chose qu'un assez médiocre copiste dans le domaine de l'exécution. Il faut déplorer cette erreur de son imagination; elle pèse encore lourdement sur l'architecture moderne.

Viollet-le-Duc et son époque découvrirent le moyen-âge. Le gothique prit le premier rang dans le goût des artistes romantiques. On déplora, on condamna tout ce que le XVII[e] et le XVIII[e] siècle avaient ajouté aux édifices ogivaux. Alors germa le rêve de rendre aux constructions médiévales et autres leur « unité » première. On voulut débarrasser les églises des constructions qui avaient grandi autour par suite de nécessités diverses; on s'ingéniait à introduire je ne sais quelle impossible et froide harmonie de style à l'intérieur des monuments. L'abstraction triomphait. Le restaurateur devait être un archéologue. On interdisait tout effort de son esprit. Reconstruire, c'était copier. Le règne du pastiche s'ouvrait et, comme on se croyait en possession d'une science certaine, on reconstruisait entièrement les édifices comme à Pierrefonds, on rebâtissait les villes mortes comme Carcassonne, on ajoutait des sacristies dans le goût moyen-âgeux aux églises gothiques, telles que Notre-Dame.

Ce fut désastreux. La beauté pittoresque, l'éloquence historique des choses furent souvent tuées. D'autre part, l'archéologie de 1830 a bien vieilli. Qu'arrive-t-il à Pierrefonds? On croit se promener dans le décor d'un roman de Dumas père; on s'attend à voir surgir des personnages costumés comme les figures de Devéria. C'est très amusant pour les enfants. Mais le moindre élève de l'école des Beaux-Arts sourit en constatant les erreurs et les fantaisies de cette reconstitution que l'on croyait jadis au-dessus de toute critique. Ne sait-on pas que les travaux scientifiques les plus sévères sont revisés au bout de dix ou vingt ans? Mais les architectes restaurateurs se croient seuls infaillibles. Entourés de photographies, de documents innombrables, ils croient pouvoir reconstruire aujourd'hui les vieux monuments avec une exactitude mathémathique. Ils refont des façades entières (hôtel de ville de Louvain, église du Sablon à Bruxelles) et nous défient de trouver la moindre erreur dans leurs provocantes et criardes reproductions. Dans vingt ans on se moquera de leur infaillibilité archéologique, comme on se moque aujourd'hui de celle de Viollet-le-Duc et de ses disciples.

Voilà pour la science des restaurateurs. Elle est vouée fatalement à la caducité; mais une question de bon goût domine ici toutes les autres. La restauration des monuments, telle qu'elle est entendue, anéantit avec sûreté le charme qui enveloppe les édifices anciens. Pense-t-on que le théâtre d'Orange soit embelli par la reconstruction de ses gradins? Ces escaliers formidables, aux arêtes fraîches, à l'aspect crayeux, produisent le plus offensant effet dans ces ruines gigantesques. Il a bien fallu, dira-t-on, reconstruire ces marches pour placer les spectateurs des « représentations antiques ». Mais ces « reconstitutions » des drames grecs sont elles-mêmes une absurdité, un de ces ridicules pastiches que notre époque inféconde et trop savante pouvait seule concevoir.

Il est évidemment difficile de formuler des règles fixes pour les restaurations monumentales. Chaque cas exige un examen spécial. Le principe fondamental doit être de toucher le moins possible aux édifices. Mais on sent bien que c'est là une base fragile et qu'il convient, pour éviter des excès de zèle, de préciser l'intervention de l'architecte chargé de conserver les monuments. *Jamais* il ne faudrait permettre le grattage de la pierre restée à l'état naturel; *jamais* on ne devrait autoriser le remplacement ou la réfection des sculptures ou des pierres ornementales, si ruinées fussent elles. Si ces sculptures ou ces décorations menacent de tomber, remplacez-les par une œuvre franchement moderne ou par des pierres simplement épannelées. L'arc de triomphe d'Orange, restauré jadis par Caristie, est un excellent exemple à citer et à suivre. Les parties anciennes sont restées intactes. On a bouché les trous et raffermi l'édifice avec des moellons quadrangulaires. Si, pour des besoins administratifs ou ecclésiastiques, il est indispensable d'ajouter une aile à un vieil hôtel de ville, une sacristie à une église gothique ou de la Renaissance, n'hésitons pas à demander le concours des architectes résolument modernes; demandons-leur une œuvre originale, soumise aux nécessités de notre époque. Les artistes créateurs ont plus de tact en de goût que les copistes; leurs additions seront mieux en harmonie avec les parties anciennes que tous les pastiches possibles. Quant aux ruines, je suis bien tenté de dire avec mon ami M. André Hallays : *N'y touchons pas*. Je ne connais pas une seule restauration de ruines qui soit suffisamment discrète. Toujours les architectes ont manqué de mesure et de sens esthétique. Partout où ils ont passé, la poésie séculaire et pittoresque des monuments dévastés s'est trouvée amoindrie quand elle ne s'est pas évanouie complètement. Commençons donc par débarrasser les ruines des achitectes qui en vivent et les dévastent plus sûrement que le temps. Puis, suivant le cas, on demandera le concours d'un simple artisan pour les consolidations indispensables. Cet homme naïf ne concevra sûrement pas le rêve insensé de remplacer les émouvants débris de pierre par une contrefaçon paradoxale, pédantesque et choquante.

H. FIERENS-GEVAERT

L'AGONIE D'ALBION (1)

M. Haringus est un Hollandais lettré et savant, qui aime les tulipes, les jacinthes, les porcelaines rares, les gravures, la gaîté, les propos joyeux, la bonne chère, les vins fins et le reste... Ce serait un homme parfaitement heureux, sans la guerre anglo-boer, qui lui tourne les sangs. Aussi a-t-il voué, de ce chef, une haine corse aux Anglais; et cette haine, il l'exprime crûment, comme un brave auquel la peur n'a jamais fermé la bouche. « C'est une nation de mercantis! » s'écrie-t-il. « Il n'y a pas de cœur derrière les côtes de la blanche Albion! » « Que sont devenus les Anglais depuis l'époque de Shakespeare! » « Quand ils naissent, une guinée saute dans la boue! » « Comme musiciens, ils sont incapables de lier une note à l'autre! » « La peinture anglaise n'existe guère! » « Lely est le plus malhonnête pasticheur de Van Dyck! » « Michel-Ange eût craché sur les statues de Londres! » « Les Anglaises sont laides et le ridicule de leurs toilettes est énorme! » — Mais ce qui dépasse tout aux yeux de M. Haringus — qui adore

(1) Par EUGÈNE DEMOLDER. Paris, *Mercure de France*.

les plats exquis — c'est que les Anglais n'ont jamais été capables de faire convenablement la cuisine. « Des rôtis! » gémit-il. « Des bouillis! Des légumes sans assaisonnement comme pour des perroquets! Sur tout ça ils vident des bouteilles d'épices qu'on dirait préparées par les Borgia; elles contiennent des emporte-gueule et l'on ne serait pas étonné de lire sur ces fioles : « Pour l'usage externe! » Pouah! Leurs gâteaux sont durs comme de vieux châteaux-forts! Le pudding est à la graisse de bœuf! Les vieilles filles l'inondent de rhum! »

M. Haringus a plus de mal à dire des Anglais que la parole ne peut en exprimer. Alors, il saisit son crayon et, comme le bon Dieu lui a donné un joli talent de caricaturiste, il croque d'une main rageuse les Anglais qui défilent, la nuit, dans ses rêves. Car, il rêve, M. Haringus! Et comme il a un bon estomac, qu'il mange bien et qu'il boit bien, il fait des rêves optimistes. Une nuit, il a vu débarquer en Angleterre soixante Boers, qui ont immédiatement fait le vide autour d'eux comme les Marsiens de M. Wells. Les Anglais, ne sachant comment se sauver, s'empressent d'envoyer sur le continent une députation qui refait le douloureux pèlerinage de Krüger, recueille à peu près les mêmes réponses et finit par aller périr en Russie dans la neige des steppes. Pendant ce temps, les soixante Boers font la conquête de la Grande-Bretagne, conquête facile et d'ailleurs misérable, car il n'y a plus que des caisses vides, des villes en ruines, des campagnes désertes, des affolés et des éclopés.

Dans son emballement passionné, M. Haringus n'est pas toujours de la plus stricte justice. Il me semble bien qu'il dit trop de mal de la Grande-Bretagne. La nation anglaise ne s'est pas bornée à produire Shakespeare et quelques peintres pasticheurs. Elle a aussi produit des hommes comme Bacon, Hobbes, Newton, Macaulay, Carlyle, Stephenson, Stuart Mill, Herbert Spencer, Tyndall, Darwin, etc. Avec la France, la Grande-Bretagne est certainement la nation moderne qui a le plus donné au monde. Elle est à l'heure actuelle engagée dans une guerre abominable, c'est vrai; mais d'autres peuples ont fait la guerre avant elle et d'autres peuples la feront après elle. Il n'y a aucune guerre qui soit juste; ou plutôt elles le sont toutes suivant les points de vue. M. Haringus, le Hollandais Haringus, homme digne et sans méchanceté, envoie lui-même de temps à autre, comme la chose la plus naturelle du monde, une petite armée dans « ses » Indes pour réprimer à coups de sabres et à coups de fusils ce qu'il appelle « une révolte des indigènes »; c'est ainsi qu'il désigne les tentatives que font les Indiens pour conquérir le droit de vivre comme il leur plaît dans un pays qui leur appartient comme le Transvaal appartient aux Boers.

Mais c'est peut-être tomber dans un autre travers que de procéder, comme je le fais, par comparaison. Les crimes des uns n'excusent pas ceux des autres et je sens bien que M. Haringus est plus près que moi de la justice immanente. Je sens qu'il a raison de montrer dans quel mépris peut tomber, dans la conscience d'un honnête homme, une nation qui se livre inutilement à une guerre barbare. Car les colères de M. Haringus sont des colères d'honnête homme. Il frappe à tour de bras, parce qu'il est convaincu qu'il faut frapper; mais il frappe joyeusement, avec un large rire aux lèvres, parce que son indignation est sans amertume et sans fiel. Sa grande main de solide Hollandais se promène comme une faulx macabre sur la Grande-Bretagne. Son poing rude secoue l'apathie de l'homme du continent, qui crie de temps à autre « Vivent les Boers! », comme il criait, il y a cinquante ans, « Vivent les Polonais! » puis qui retombe lourdement dans sa somnolence ou bien — *business is business!* — s'informe si les Anglais n'ont pas de matériel de guerre à lui acheter. M. Haringus s'entend aussi à tourner joyeusement en bourrique les grands de la terre; en outre, comme il adore la peinture de son pays et qu'il fait ses délices des contes de La Fontaine, il aime les mots pittoresques et il ne s'en montre pas chien.

Je crois inutile d'ajouter que l'*Agonie d'Albion*, qui est — comme j'ai essayé de le faire comprendre — un pamphlet fort amusant, est aussi une œuvre magistralement écrite. L'éloge du styliste de la *Route d'émeraude*, des *Patins de la reine de Hollande* et du *Cœur des pauvres* n'est d'ailleurs plus à faire. Quant à M. Haringus, caricaturiste, il se révèle dans ses dessins mordants et pleins de verve comme un petit-cousin de Daumier, de Rops et d'Ensor.

HUBERT KRAINS

HENRI VAN DER HECHT

La mort du peintre Henri Van der Hecht, malheureusement prévue, car depuis deux ans l'artiste souffrait d'un mal qui avait arrêté son activité laborieuse et ne laissait point d'espoir, a causé d'unanimes regrets. Son nom est lié à l'évolution émancipatrice qui a créé en Belgique l'art d'aujourd'hui, et par sa volonté tenace, soutenue par des dons naturels remarquables, le peintre s'était fait, parmi les paysagistes en vue, une place des plus honorables. Il lui manqua, pour arriver au premier rang, la flamme, le coup d'audace et d'inspiration qui enfante l'œuvre personnelle, définitive. Van der Hecht fut et demeura le bon ouvrier d'art, probe et sincère, habile à exprimer le charme rustique des pâturages et des vergers, le mouvement des nuées, l'étendue des vastes horizons de la Campine et de la Hollande, la réflexion des ciels de septembre dans le miroir des eaux. Des premiers, il substitua au paysage conventionnel de jadis un réalisme appuyé sur l'étude directe de la nature. Chacune de ses toiles affirme, avec des mérites inégaux, l'amour de la campagne, la joie de traduire l'émotion qu'elle procure à ceux qui en comprennent la séduction. Instinctivement il recherchait l'expression de la lumière et déjà s'affirme, dans la *Meuse aux environs de Dordrecht* que possède le Musée de Bruxelles, le louable souci de libérer sa palette des ténèbres qui obscurcissaient celle de la plupart de ses prédécesseurs. Mais il resta, à cet égard, prisonnier de son éducation première et ne progressa point dans la voie où devait s'engager bientôt toute une génération de peintres.

Il fut, à l'atelier Portaels, le condisciple d'Emile Wauters, d'Agneessens, de Verheyden, des frères Oyens, d'Hennebicq, de Cormon, de Blanc-Garin. Quelques années après, il fonda avec Meunier, Baron, Verwée, Rops, Van Camp, Raeymackers, Smits, Tscharner, Artan, Dubois, Speekaert, Coosemans, Lambrichs, Huberti, Goethals, De la Charlerie, Ch. Degroux et Mme Marie Collart la *Société libre des Beaux-Arts*, dont l'influence fut si considérable sur l'École belge. C'est d'elle que date, en effet, le mouvement d'indépendance et de rénovation qui a amené notre art à l'épanouissement dont nous nous félicitons aujourd'hui. Il collabora aussi à l'*Art libre*, l'organe du cénacle révolutionnaire, et prit part, en 1875, à la fondation d'une *Société internationale d'aquafortistes* dont on n'encouragea malheureusement pas l'effort désintéressé et qui ne survécut guère à la publication de son premier album.

Van der Hecht s'y trouva en fort bonne compagnie, car aux artistes belges les plus réputés d'alors s'étaient joints des collaborateurs étrangers de marque, entre autres Bracquemond et Desboutins, Roelofs et Storm de 's Gravesande.

Sous ses dehors brusques, Van den Hecht avait un grand fond de bonté qui en faisait un compagnon sympathique et très recherché. Etranger aux intrigues, aux spéculations intéressées, à toute courtisanerie, il vécut dans une indépendance un peu

farouche, passant la plus grande partie de l'année aux champs, travaillant sans relâche en plein air sans se soucier des intempéries des saisons. Il rapportait de ses campagnes, avec le teint hâlé et une santé qui paraissait narguer la mort, une abondante moisson de tableaux et d'études, actuellement dispersée dans les musées et les collections particulières. Une page importante de son œuvre se trouve à l'hôtel du Conseil provincial du Brabant, qu'il fut chargé d'orner de panneaux décoratifs. Les traits essentiels de son art, sa ferveur en face de la nature, sa science du dessin, son habileté, dans l'ordonnance des plans, l'observation de la perspective se retrouvent dans ces toiles, qui perpétueront élogieusement sa mémoire.

O. M.

Memento des Expositions.

ANGERS. — *Société des Amis des Arts* (par invitations). 30 novembre 1901-février 1902. Gratuité de transport en France. Délais : Notices, 2 novembre, œuvres, 5 novembre. Renseignements : *Président de la Société, Angers.*

FLORENCE. — Exposition internationale de la *Societa delle Belle Arti,* 10 décembre-6 janvier 1902. — I. Dessins à la plume ou au crayon, aquarelles, originaux pour cartes postales; II. Cartes postales originales; III. Eventails originaux; IV. Eventails artistiques anciens, de toutes les époques.

Il sera délivré les prix suivants : I. Un prix de 100 francs pour les dessins ou les aquarelles destinés à être reproduits en cartes postales; II. Un prix de 2,000 francs pour une série de quatre aquarelles ou dessins reproduisant les *Quatre Saisons*; III. Un prix de 200 francs pour une série de cinq dessins ou aquarelles représentant les *Cinq Sens*; IV. Un prix de 100 francs pour un dessin ou aquarelle destinée à être reproduite en carte postale et représentant la *Résurrection*.

Les œuvres doivent être envoyées, du 1er au 15 novembre, à la Société des Beaux-Arts (Florence, 1, via del Campidoglio), qui enverra le programme détaillé à toute personne qui en fera la demande.

MONACO. — Xe exposition internationale des Beaux-Arts (par invitations). Janvier-avril 1902. Maxima : tableaux, largeur 1m,40; sculptures, 100 kilogs. Commission sur les ventes : 10 °/o. Envois : 15 novembre-1er décembre. Dépôt à Paris : M. Robinot, 32, rue de Maubeuge. Renseignements : *M. J.-A. Mouton, secrétaire général, Monaco.*

TURIN. — Exposition internationale des Arts décoratifs modernes. 1er avril-1er novembre 1902. Renseignements (pour la Belgique) : *M. Mussche, secrétaire du Comité, 26, rue Faider, Bruxelles.*

PETITE CHRONIQUE

Signalé à la Commission des Musées :

Le conservateur d'un des principaux musées de New-York vient, assure-t-on, de faire relier chacun des tableaux exposés par une sonnerie électrique au poste de police le plus voisin.

C'est à la Central Park Picture Gallery que fonctionne le nouveau système avertisseur. Des « contacts » habilement dissimulés derrière les cadres de tous les tableaux sont disposés de façon qu'on ne puisse déplacer aucune toile sans que retentisse aussitôt une sonnerie installée dans le poste de Park police-station, où se tient en permanence un inspecteur. L'appareil est complété par une sorte de clavier dont chaque touche, numérotée, correspond à une série bien définie de peintures. Il y a, par exemple, les Rembrandt, les Van Dyck, les Meissonier, etc.

Grâce à cet ingénieux moyen, on peut immédiatement savoir où se trouve le voleur ou le vandale et à quelle toile il en veut.

L'art belge à l'étranger :

Le *Café d'Harcourt*, l'une des toiles de feu Henri Evenepoel exposées à Dresde, vient d'être acquise, dans cette ville, au prix de 5,000 francs.

MM. Paul Du Bois et Georges Lemmen ont été invités à faire une exposition collective de leurs œuvres dans les galeries Keller et Reiner, à Berlin. Cette exposition s'ouvrira dans les premiers jours de décembre.

LES THÉATRES :

La reprise de la *Bohème* a attiré à la Monnaie une foule nombreuse et a, grâce à une exécution de choix, été chaleureusement applaudie.

Mlles Thiéry et Maubourg, M. David et leurs partenaires ont repris possession de leurs rôles. Seul, M. Chalmin a été remplacé par M. Belhomme.

Véronique, la charmante opérette d'André Messager, a retrouvé aux Galeries le succès qui l'accueillit à ses débuts et qu'assure, au surplus, une interprétation excellente. La créatrice du rôle à Paris, Mlle Mariette Sully, y triomphe tous les soirs avec ses camarades.

Au Parc, *Pour être aimée*, de MM. Xanrof et Carré, une comédie toute de fantaisie et de légèreté, avec des mots vifs et des situations hardies, mais qui s'achève en idylle, pour la plus grande joie des spectateurs, a succédé aux *Idées de Mme Aubray*. L'accueil qu'on lui a fait a été très favorable, mais le gros succès de la soirée a été pour Mlle Léonie Yahne, tout à fait séduisante dans le rôle de la petite reine de Stamanie. Mmes Drunzer et Vigouroux, MM. André Hall et Paulet complètent un ensemble de premier ordre.

La *Pente douce* n'aura plus qu'une matinée au théâtre Molière, la première de *Château historique*, par MM. Bisson et Berr, le grand succès de l'Odéon l'hiver dernier, étant irrévocablement fixée à jeudi prochain.

Le premier concert Ysaye aura lieu le dimanche 3 novembre à l'Alhambra, sous la direction de M. Eugène Ysaye et avec le concours du célèbre pianiste Busoni. Au programme : Symphonie de François Rasse (première audition), l'*Apprenti sorcier*, de Paul Dukas, le prélude d'*Ingewelde*, de Max Schilling et les *Danses norvégiennes*, de Grieg. M. F. Busoni exécutera le Concerto de Schumann et diverses pièces pour piano seul. — Répétition générale samedi 2 novembre, même salle.

Pour renseignements et places s'adresser chez Breitkopf et Hærtel, Montagne de la Cour.

Mme Emma Birner donnera en décembre et en janvier trois concerts historiques du chant, avec le concours de Mme Clotilde Kleeberg (Mme Charles Samuel), de M. César Thomson et du quatuor Schörg.

Le Quatuor Schörg, qui s'est fait très avantageusement connaître depuis cinq ans à Bruxelles et à l'étranger, a eu l'excellente idée de constituer une fondation annuelle pour l'exécution des grands quatuors de Beethoven (op. 59, nos 1, 2, 3; op. 74; op. 95; op. 127; op. 130; op. 131; op. 132; op. 135). Il exécutera dans l'ordre chronologique ces onze œuvres en cinq séances fixées aux lundis 9, 23, 30 décembre, 13 et 20 janvier.

Ces auditions auront lieu à la salle Riesenburger, rue du Congrès, 10, à Bruxelles. Le prix d'abonnement aux cinq séances est de 25 francs. Admission à une séance, 6 francs. La cotisation des membres patrons est de 100 francs par an et donne droit à quatre places réservées.

La Section d'Art et d'Enseignement populaires de la Maison du Peuple organisera aux dates ci-après des auditions musicales et conférences littéraires ou scientifiques :

Les mardis 12 et 26 novembre, 10 et 24 décembre, 7 et 21 janvier, 4 et 18 février, 4 et 18 mars.

Une séance extraordinaire aura lieu mardi prochain. M. Enrico Ferri, membre du Parlement italien, fera une conférence sur les Formes futures du travail humain.

Le Quatuor Bracké donnera à Louvain les 28 octobre, 20 novembre et 19 décembre trois séances de musique avec le concours de Mme E. Birner, de MM. Hannon, L. Bicquet et J.-M. Orelio. Parmi les œuvres nouvelles qui seront exécutées, citons le *Poème lyrique intime* et la *Sonate* pour piano de Fr. Rasse, le *Quintette* pour piano et cordes et *Trois chants spirituels* de J. Ryelandt et un *Andante* de J. Jongen pour alto et piano.

Les Concerts populaires d'Anvers inaugureront dimanche prochain leur douzième année. Il y aura cette année six concerts, espacés de mois en mois.

M. Pierre d'Amor vient de faire paraître à Paris deux petits poèmes mis en musique, l'un, *Cantique*, par lui-même, l'autre, *Final d'amour* (valse chantée), par Y.-K. Nazare-Aga.

Cantique est édité par E. Demets; *Final d'amour* par E. Gallet. L'un et l'autre sont ornés d'une couverture en couleur.

Il y a eu, paraît-il, quelques difficultés entre la direction de la Monnaie et la maison Heugel au sujet de *Grisélidis*, l'opéra nouveau de Massenet. M. Heugel entendait subordonner l'autorisation de jouer l'œuvre à l'engagement d'une artiste spécialement désigné par l'auteur (on sait que c'est là une des exigences habituelles de M. Massenet) La direction de la Monnaie ayant dans son personnel les éléments voulus pour interpréter *Grisélidis*, a refusé « d'obtempérer », ce qui paraît assez naturel. Mais les négociations ont été reprises (ces choses-là s'arrangent toujours) et l'Europe anxieuse a appris avec soulagement que M. Massenet pourrait inscrire bientôt une œuvre nouvelle à la liste de celles qu'il a fait jouer, avec des fortunes diverses, sur la scène bruxelloise.

On annonce de Londres, pour succéder à la *Douzième Nuit* de Shakespeare que fait jouer en ce moment M. Tree au Her Majesty's theatre, une comédie nouvelle à sensation, *Le Dernier des Dandys*, dont le héros serait, dit-on, le comte d'Orsay.

La destruction des monuments :

Le village d'Arendonck possédait, dit un de nos confrères, une vieille église surplombée d'une vieille tour pittoresque et s'accordant bien avec le paysage. La population s'étant notablement accrue, les « autorités » locales s'adressèrent à l'évêque, puis à la députation permanente et au ministère de la justice pour obtenir l'agrandissement de l'église. Le conseil de fabrique réclamait la démolition de la tour et l'édification d'une église bien neuve, bien tirée au cordeau et la plus vaste possible. La commission des monuments envoya des délégués sur place, qui, à l'unanimité, se prononcèrent pour la conservation de la tour. Mais les paysans et le curé entrèrent, à cette nouvelle, dans une grande colère. Des conciliabules se tinrent au presbytère et dans les cafés, après vêpres. Les « grosses légumes » d'Arendonck se rendirent auprès des députés et ceux-ci allèrent conjurer le ministre d'abattre la tour gêneuse. Du palais épiscopal, les lettres se succédaient, multiples et pressantes.....

Le dénouement fut tel qu'on le suppose : la tour disparut sous l'assaut de la pioche, et Arendonck s'enorgueillit aujourd'hui d'un temple propre et merveilleusement astiqué, mais d'une banalité écœurante; là où fut la tour vétuste s'élève une autre tour sans caractère, mais plus haute que l'ancienne. C'est une compensation pour les esthètes d'Arendonck.

farouche, passant la plus grande partie de l'année aux champs, travaillant sans relâche en plein air sans se soucier des intempéries des saisons. Il rapportait de ses campagnes, avec le teint hâlé et une santé qui paraissait narguer la mort, une abondante moisson de tableaux et d'études, actuellement dispersée dans les musées et les collections particulières. Une page importante de son œuvre se trouve à l'hôtel du Conseil provincial du Brabant, qu'il fut chargé d'orner de panneaux décoratifs. Les traits essentiels de son art, sa ferveur en face de la nature, sa science du dessin, son habileté, dans l'ordonnance des plans, l'observation de la perspective se retrouvent dans ces toiles, qui perpétueront élogieusement sa mémoire.

O. M.

Memento des Expositions.

ANGERS. — *Société des Amis des Arts* (par invitations). 30 novembre 1901-février 1902. Gratuité de transport en France. Délais : Notices, 2 novembre, œuvres, 5 novembre. Renseignements : *Président de la Société, Angers.*

FLORENCE. — Exposition internationale de la *Societa delle Belle Arti,* 10 décembre-6 janvier 1902. — I. Dessins à la plume ou au crayon, aquarelles, originaux pour cartes postales; II. Cartes postales originales; III. Eventails originaux; IV. Eventails artistiques anciens, de toutes les époques.

Il sera délivré les prix suivants : I. Un prix de 100 francs pour les dessins ou les aquarelles destinés à être reproduits en cartes postales; II. Un prix de 2,000 francs pour une série de quatre aquarelles ou dessins reproduisant les *Quatre Saisons*; III. Un prix de 200 francs pour une série de cinq dessins ou aquarelles représentant les *Cinq Sens*; IV. Un prix de 100 francs pour un dessin ou aquarelle destinée à être reproduite en carte postale et représentant la *Résurrection.*

Les œuvres doivent être envoyées, du 1er au 15 novembre, à la Société des Beaux-Arts (Florence, 1, via del Campidoglio), qui enverra le programme détaillé à toute personne qui en fera la demande.

MONACO. — Xe exposition internationale des Beaux-Arts (par invitations). Janvier-avril 1902. Maxima : tableaux, largeur 1m,40; sculptures, 100 kilogs. Commission sur les ventes : 10 %. Envois : 15 novembre-1er décembre. Dépôt à Paris : M. Robinot, 32, rue de Maubeuge. Renseignements : *M. J.-A. Mouton, secretaire général, Monaco.*

TURIN. — Exposition internationale des Arts décoratifs modernes. 1er avril-1er novembre 1902. Renseignements (pour la Belgique) : *M. Mussche, secrétaire du Comité, 26, rue Faider, Bruxelles.*

PETITE CHRONIQUE

Signalé à la Commission des Musées :

Le conservateur d'un des principaux musées de New-York vient, assure-t-on, de faire relier chacun des tableaux exposés par une sonnerie électrique au poste de police le plus voisin.

C'est à la Central Park Picture Gallery que fonctionne le nouveau système avertisseur. Des « contacts » habilement dissimulés derrière les cadres de tous les tableaux sont disposés de façon qu'on ne puisse déplacer aucune toile sans que retentisse aussitôt une sonnerie installée dans le poste de Park police-station, où se tient en permanence un inspecteur. L'appareil est complété par une sorte de clavier dont chaque touche, numérotée, correspond à une série bien définie de peintures. Il y a, par exemple, les Rembrandt, les Van Dyck, les Meissonier, etc.

Grâce à cet ingénieux moyen, on peut immédiatement savoir où se trouve le voleur ou le vandale et à quelle toile il en veut.

L'art belge à l'étranger :

Le *Café d'Harcourt,* l'une des toiles de feu Henri Evenepoel exposées à Dresde, vient d'être acquise, dans cette ville, au prix de 5,000 francs.

MM. Paul Du Bois et Georges Lemmen ont été invités à faire une exposition collective de leurs œuvres dans les galeries Keller et Reiner, à Berlin. Cette exposition s'ouvrira dans les premiers jours de décembre.

LES THÉATRES :

La reprise de la *Bohème* a attiré à la Monnaie une foule nombreuse et a, grâce à une exécution de choix, été chaleureusement applaudie.

Mlles Thiéry et Maubourg, M. David et leurs partenaires ont repris possession de leurs rôles. Seul, M. Chalmin a été remplacé par M. Belhomme.

Véronique, la charmante opérette d'André Messager, a retrouvé aux Galeries le succès qui l'accueillit à ses débuts et qu'assure, au surplus, une interprétation excellente. La créatrice du rôle à Paris, Mlle Mariette Sully, y triomphe tous les soirs avec ses camarades.

Au Parc, *Pour être aimée*, de MM. Xanrof et Carré, une comédie toute de fantaisie et de légèreté, avec des mots vifs et des situations hardies, mais qui s'achève en idylle, pour la plus grande joie des spectateurs, a succédé aux *Idées de Mme Aubray.* L'accueil qu'on lui a fait a été très favorable, mais le gros succès de la soirée a été pour Mlle Léonie Yahne, tout à fait séduisante dans le rôle de la petite reine de Stamanie. Mmes Drunzer et Vigouroux, MM. André Hall et Paulet complètent un ensemble de premier ordre.

La *Pente douce* n'aura plus qu'une matinée au théâtre Molière, la première de *Château historique*, par MM. Bisson et Berr, le grand succès de l'Odéon l'hiver dernier, étant irrévocablement fixée à jeudi prochain.

Le premier concert Ysaye aura lieu le dimanche 3 novembre à l'Albambra, sous la direction de M. Eugène Ysaye et avec le concours du célèbre pianiste Busoni. Au programme : Symphonie de François Rasse (première audition), l'*Apprenti sorcier*, de Paul Dukas, le prélude d'*Ingewelde*, de Max Schilling et les *Danses norvégiennes*, de Grieg. M. F. Busoni exécutera le Concerto de Schumann et diverses pièces pour piano seul. — Répétition générale samedi 2 novembre, même salle.

Pour renseignements et places s'adresser chez Breitkopf et Hærtel, Montagne de la Cour.

Mme Emma Birner donnera en décembre et en janvier trois concerts historiques du chant, avec le concours de Mme Clotilde Kleeberg (Mme Charles Samuel), de M. César Thomson et du quatuor Schörg.

Le Quatuor Schörg, qui s'est fait très avantageusement connaître depuis cinq ans à Bruxelles et à l'étranger, a eu l'excellente idée de constituer une fondation annuelle pour l'exécution des grands quatuors de Beethoven (op. 59, nos 1, 2, 3; op. 74; op. 95; op. 127; op. 130; op. 131; op. 132; op. 135). Il exécutera dans l'ordre chronologique ces onze œuvres en cinq séances fixées aux lundis 9, 23, 30 décembre, 13 et 20 janvier.

Ces auditions auront lieu à la salle Riesenburger, rue du Congrès, 10, à Bruxelles. Le prix d'abonnement aux cinq séances est de 25 francs. Admission à une séance, 6 francs. La cotisation des membres patrons est de 100 francs par an et donne droit à quatre places réservées.

La Section d'Art et d'Enseignement populaires de la Maison du Peuple organisera aux dates ci-après des auditions musicales et conférences littéraires ou scientifiques :

Les mardis 12 et 26 novembre, 10 et 24 décembre, 7 et 21 janvier, 4 et 18 février, 4 et 18 mars.

Une séance extraordinaire aura lieu mardi prochain. M. Enrico Ferri, membre du Parlement italien, fera une conférence sur les Formes futures du travail humain.

Le Quatuor Bracké donnera à Louvain les 28 octobre, 20 novembre et 19 décembre trois séances de musique avec le concours de Mme E. Birner, de MM. Hannon, L. Bicquet et J.-M. Orelio. Parmi les œuvres nouvelles qui seront exécutées, citons le *Poème lyrique intime* et la *Sonate* pour piano de Fr. Rasse, le *Quintette* pour piano et cordes et *Trois chants spirituels* de J. Ryelandt et un *Andante* de J. Jongen pour alto et piano.

Les Concerts populaires d'Anvers inaugureront dimanche prochain leur douzième année. Il y aura cette année six concerts, espacés de mois en mois.

M. Pierre d'Amor vient de faire paraître à Paris deux petits poèmes mis en musique, l'un, *Cantique*, par lui-même, l'autre, *Final d'amour* (valse chantée), par Y.-K. Nazare-Aga.

Cantique est édité par E. Demets; *Final d'amour* par E. Gallet. L'un et l'autre sont ornés d'une couverture en couleur.

Il y a eu, paraît-il, quelques difficultés entre la direction de la Monnaie et la maison Heugel au sujet de *Grisélidis*, l'opéra nouveau de Massenet. M. Heugel entendait subordonner l'autorisation de jouer l'œuvre à l'engagement d'une artiste spécialement désigné par l'auteur (on sait que c'est là une des exigences habituelles de M. Massenet) La direction de la Monnaie ayant dans son personnel les éléments voulus pour interpréter *Grisélidis*, a refusé « d'obtempérer », ce qui paraît assez naturel. Mais les négociations ont été reprises (ces choses-là s'arrangent toujours) et l'Europe anxieuse a appris avec soulagement que M. Massenet pourrait inscrire bientôt une œuvre nouvelle à la liste de celles qu'il a fait jouer, avec des fortunes diverses, sur la scène bruxelloise.

On annonce de Londres, pour succéder à la *Douzième Nuit* de Shakespeare que fait jouer en ce moment M. Tree au Her Majesty's theatre, une comédie nouvelle à sensation, *Le Dernier des Dandys*, dont le héros serait, dit-on, le comte d'Orsay.

La destruction des monuments :

Le village d'Arendonck possédait, dit un de nos confrères, une vieille église surplombée d'une vieille tour pittoresque et s'accordant bien avec le paysage. La population s'étant notablement accrue, les « autorités » locales s'adressèrent à l'évêque, puis à la députation permanente et au ministère de la justice pour obtenir l'agrandissement de l'église. Le conseil de fabrique réclamait la démolition de la tour et l'édification d'une église bien neuve, bien tirée au cordeau et la plus vaste possible. La commission des monuments envoya des délégués sur place, qui, à l'unanimité, se prononcèrent pour la conservation de la tour. Mais les paysans et le curé entrèrent, à cette nouvelle, dans une grande colère. Des conciliabules se tinrent au presbytère et dans les cafés, après vêpres. Les « grosses légumes » d'Arendonck se rendirent auprès des députés et ceux-ci allèrent conjurer le ministre d'abattre la tour gêneuse. Du palais épiscopal, les lettres se succédaient, multiples et pressantes.....

Le dénouement fut tel qu'on le suppose : la tour disparut sous l'assaut de la pioche, et Arendonck s'enorgueillit aujourd'hui d'un temple propre et merveilleusement astiqué, mais d'une banalité écœurante; là où fut la tour vétuste s'élève une autre tour sans caractère, mais plus haute que l'ancienne. C'est une compensation pour les esthètes d'Arendonck.

Imprimé sur papier de la Maison KEYM, rue de la Buanderie, 12-14.

Bruxelles. — Imp. Vᵉ MONNOM, 32, rue de l'Industrie

VINGT-ET-UNIÈME ANNÉE. N° 43. 27 OCTOBRE 1901.

L'ART MODERNE

REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

L'ART MODERNE est envoyé à l'essai, pendant un mois, aux personnes qui nous en font la demande ou qui nous sont renseignées par nos abonnés.

On est prié de renvoyer la revue à l'Administration si l'on ne désire pas s'y abonner.

L'ART MODERNE est en vente, à Paris, à la librairie H. Floury, 1, boulevard des Capucines.

SOMMAIRE

EXPOSITION DE LA RENAISSANCE

C'est à une exposition d'œuvres de la Renaissance que nous a conviés, cette année, la *Sécession* de Munich, la plupart des artistes qui composent la jeune Société bavaroise ayant, au lieu d'ouvrir un Salon spécial, pris part exceptionnellement à la manifestation collective et internationale organisée au *Glaspalast* pour fêter le quatre-vingtième anniversaire du Prince-Régent.

Renaissance? Il faut s'entendre. L'Allemagne fait remonter cette période beaucoup plus haut que nous. On éprouvait quelque surprise à rencontrer, dans cet ensemble varié (et présenté avec un goût et une méthode de classement qui en doublaient l'attrait), des œuvres attribuées à Cimabue, à Memling, à Jean de Milan, et de plus authentiques Albert Durer et Holbein le Vieux. Question de mots. Nous ne chicanerons donc pas le Comité sur l'hospitalité qu'il a largement offerte aux vieux maîtres en cette exposition dite « de la Renaissance », qui a réuni, en dix salles décorées artistement, un choix intéressant de peintures, de sculptures, de dessins, de gravures, de meubles, de céramiques, d'ivoires, d'orfévreries, de tapisseries, d'émaux, de tissus, etc., empruntés aux collections particulières les plus renommées de l'Allemagne et en particulier de la Bavière.

Pareil ensemble est malaisé à rassembler, les amateurs se faisant généralement tirer l'oreille lorsqu'il s'agit d'exposer leurs trésors aux risques d'un déplacement. Il convient donc de féliciter la *Sécession* du brillant résultat de ses efforts et les collectionneurs allemands du désintéressement avec lequel ils ont ouvert leurs galeries. En tête de ceux-ci s'inscrivirent le Prince-Régent, le prince Arnulf de Bavière, le grand-duc de Hesse, le prince Léopold de Hohenzollern-Sigmaringen, le duc de Schleswig-Holstein, les évêques d'Augsbourg et d'Eichstätt, les peintres Lenbach, Liebermann, Clemens, von Berlepsch, von Kaulbach, etc L'Académie des Beaux-Arts de Munich, la fabrique de Saint-Sébald à Nuremberg, le collège de Sainte-Anne à Augsbourg, la municipalité de Ratisbonne, la Bibliothèque de Bayreuth figuraient également parmi les exposants, au nombre d'une centaine.

Ainsi qu'il arrive fréquemment dans les expositions de ce genre, il a fallu accepter, sans trop les discuter, certaines attributions contestables. Il serait cruel, lorsqu'on a sollicité le concours d'un amateur, de lui décla-

rer tout net que le Raphaël dont il se vante a été peint au siècle dernier ou que son Velasquez date du règne d'Alphonse XII. Quoi qu'il en soit, et en faisant la part des réceptions faites « par politesse », l'exposition de la *Sécession* a offert, dans un ensemble varié, quelques morceaux de réelle valeur qui eussent suffi à en justifier le succès.

Parmi les pièces capitales de l'école allemande, représentée par les œuvres les moins discutables, figuraient entre autres un superbe Albert Durer, le *Portrait de Jacques Fugger,* dont le Musée de Munich possède une étude, et, du même maître, la très gracieuse effigie d'un jeune homme que ses boucles blondes, sa physionomie à la fois résolue et douce font ressembler beaucoup au modèle du portrait de Durer catalogué à la Pinacothèque comme étant celui d'Oswald Krel et daté de 1499. Il n'est pas jusqu'aux détails du costume et à l'attitude de ce bel adolescent qui ne soulignent la ressemblance. D'Holbein le Vieux, le *Couronnement de la Vierge*, l'*Enterrement de sainte Affre* et le célèbre tableau représentant le bourgmestre Schwarz, d'Augsbourg, et sa famille, en adoration devant Dieu le père, Jésus-Christ et la Vierge Marie. De Cranach le Vieux, l'un des peintres de l'Allemagne qui concentre au plus haut point les qualités maîtresses du génie national, le portrait empanaché, mirobolant, fastueux et magnifique du Prince Électeur Joachim Ier de Brandenburg, daté de 1529, que nous avons signalé comme un des spécimens les plus caractéristiques de la série décorative du maître franconien dans l'étude que nous avons consacrée à celui-ci lors de l'exposition de son œuvre à Dresde (1). A côté de cette peinture, orgueil du vieux château de Bayreuth, deux portraits d'enfants prêtés par le grand-duc de Hesse, le *Banquet d'Hérode*, une figure de femme au regard ambigu et le portrait double, rehaussé d'or, des enfants de Frédéric le Sage, Prince Électeur de Saxe, révélaient les qualités d'intimité et d'observation de celui qui fut le premier peintre réaliste de son pays.

Une mention spéciale est due aussi aux portraits de Christophe Amberger, surtout à celui qui représente, vêtu de noir, coiffé du béret des étudiants de Padoue au XVIe siècle, un jeune homme de la lignée des Fugger d'Augsbourg, peint avec une extraordinaire intensité de vie.

Les Écoles flamande et hollandaise alignaient, en belle place, un curieux *Portrait d'homme* que sa facture ferme, son modelé délicat, sa couleur solide apparentent à l'*Homme à l'œillet* de Van Eyck et dans lequel M. Bode, directeur du Musée de Berlin, croit reconnaître la main de Jean Fouquet. Chose singulière, les traits du personnage, représenté de face, assis à une table, un verre de vin à la main, se retrouvent dans l'une des figures d'une *Descente de croix* attribuée, on ne sait pourquoi, à Jérôme Bosch, — morceau d'ailleurs de puissant attrait par l'expression et le coloris. Ci et là, un *Saint Luc peignant la Vierge* attribué à Roger Van der Weyden, un *Intérieur* lumineux et recueilli de Pieter de Hooch, une *Sainte Catherine* de Gérard David, un *Portrait de femme* qui pourrait être de Vermeer de Delft, des Van Dyck, des Snyders, un Fyt, un Steen, un Maas, et cette surprise : trois petits ânes broutant des carottes, d'une ingénuité charmante, exposés sous le nom de P.-P. Rubens (au fond, pourquoi pas ?).

Le *Portrait de François Ier*, par le Titien, qui semble avoir été l'objet d'une restauration récente, dominait, par l'éclat de sa couleur somptueuse, la section des maîtres de l'Italie. Le Tintoret, Véronèse, Giorgione lui faisaient cortège, suivis des peintres de Florence, de Sienne, de Ferrare, de Milan et de Bologne, évoqués, en général, par des compositions de second ordre. Les plus intéressantes de celles-ci se trouvaient rassemblées dans une salle disposée avec beaucoup de goût par le baron Tucher, chargé d'affaires de Bavière à Rome, qui avait, parmi des meubles rares et des bibelots précieux, réuni quelques œuvres attrayantes, et entre autres une aimable *Madone à l'Enfant, entourée d'anges,* de Benozzo Gozzoli, la *Vierge au papillon*, de Caroto, et un délicieux panneau de l'École de l'Angelico.

A signaler encore l'*Ange de l'Annonciation*, de Gaudenzio Ferrari, un *Portrait de jeune femme,* par Bernard de Conti, la jolie *Madone tenant dans ses bras l'enfant Jésus endormi*, d'André Solari, rappelant une composition du même maître qui figure au Musée du Louvre, un buste de femme, précis et rigoureux, de Lorenzo Costa, etc.

Ce qui donnait au musée temporaire improvisé par la *Sécession* un charme spécial, c'était la réunion, dans les mêmes salles, de tableaux, de meubles, de tapisseries, de sculptures, d'objets d'art. Elle créait autour du visiteur une atmosphère particulière, des plus favorables à l'émotion artistique et aux méditations. On passait là, dans ces galeries qui n'avaient rien de la froideur habituelle des expositions, des heures charmantes durant lesquelles l'examen des hauts-reliefs en bois, d'un caractère à la fois naïf et poignant, de Tilman Riemenschneider, celui des autels en stuck et en pierre sculptés avec une grâce touchante par Hans Daucher, des bronzes de la Renaissance italienne, des orfèvreries espagnoles, portugaises, françaises et germaniques des XVe, XVIe et XVIIe siècles, des majoliques de Faenza, de Gubbio, d'Urbino, de Castel-Durante et de Deruta, des émaux limousins signés par les Pénicaud, les Léonard, les de Court, les Courteys et les Reymond, des ivoires,

(1) LUCAS CRANACH LE VIEUX (l'*Art moderne*, 1900, pp. 9 et suiv.)

des bijoux, des Gobelins, des broderies et des tissus, alternait agréablement avec l'étude des tableaux de maîtres. En son cadre restreint, l'Exposition de la Renaissance offrait, par l'heureuse disposition de ses locaux plus encore que par le choix des œuvres rassemblées, le type parfait de ce que peuvent créer des artistes et des amateurs de goût, soucieux d'éveiller et d'orienter vers les trésors du passé les curiosités esthétiques du public.

OCTAVE MAUS

MAURICE MAETERLINCK

ARIANE ET BARBE-BLEUE ; SŒUR BÉATRICE (1)

« Ce n'est pas, dit Maeterlinck dans la belle préface dont s'éclaire la réédition de son théâtre et en parlant des deux pièces lyriques qu'il vient d'y ajouter, — ce n'est pas parce qu'elles sont postérieures qu'il y faudrait chercher une évolution ou un nouveau désir (2). »

De ces deux petits drames ou poèmes fabuleux, le premier s'intitule *conte*, le second est *miracle;* tous deux sont merveilles de grâce par cette enchanteresse « beauté verbale » qui, de l'aveu même du poète, est primordial élément de haute poésie.

Car Maeterlinck semble toucher, choisir, s'approprier et disposer les mots avec la souveraine précision légère que mettent les milliers d'abeilles de son livre à choisir et élaborer, dans la lumière puis dans l'ombre, chaque parcelle de pollen.

Une matière pure en est formée aussi, savoureuse, embaumée, disposée en rayons d'où émane de la lumière, un *style* enfin, cette adorable et rare chose qui va rythmant le geste des pensées, ou pour mieux dire, ici, rythmant leur musique impalpable et leurs accords mystérieux.

Dans *Ariane et Barbe-Bleue ou la Délivrance inutile*, un conte est le prétexte, non pas même le canevas, d'une très simple et radieuse allégorie :

Ariane s'en vient, enrichie seulement de son nom de chercheuse et de sa foi splendide dans le château où Barbe-Bleue l'amène pour être sa sixième épouse. Elle est belle et la foule s'émeut sur son passage. Viendra-t-elle ici pour mourir comme les cinq pauvres princesses dont gémissent encore les ombres douloureuses dans la nuit du donjon ?

Mais Ariane cherche la porte prohibée. « Les six clef d'argent sont permises, mais la clef d'or est interdite, » explique-t-elle à sa nourrice; « je jette les six autres et garde la dernière. » Et la voici au seuil du mystère de mort sans pâleur et sans tremblement. Sous la voûte où s'enfoncent ses pas innocents et hardis s'élève un chant tragique comme un soupir funèbre. Mais Ariane marche dans le sillon de ce soupir et, guidée par la mélopée, descend jusqu'au fond de la grotte où respirent encore les cinq premières femmes du farouche seigneur.

Et ceci devient admirable : le groupe immobile de celles qui, avec la lumière, ont perdu toute force et toute ardeur de vie, toute joie d'espérer, peu à peu se réveille, s'attendrit et sourit autour de la voix d'Ariane qui, tout d'abord, est au fond de ce puits leur unique clarté. L'une après l'autre, comme une fée ou comme un ange qui rouvrirait des paupières aveugles, Ariane les touche et semble les douer enfin d'une volonté d'exister qui les rendra, comme elle, ivres de certitude.

Mais il faut lire cette scène émouvante où Ariane, montée sur le rocher, du fond de ces ténèbres appelle à longs cris la lumière et fait voler en éclats cette voûte qui tenait prisonnier le jour éblouissant :

ARIANE

Aidez-moi à monter sur ce quartier du roc... (*Elle y monte, soutenue par les femmes.*) La voûte est en forme d'ogive... (*Continuant de tâter la paroi.*) Mais ce sont des verrous !... Je sens des barres de fer et des verrous énormes. Avez-vous essayé de les pousser?...

SÉLYSETTE

Non, non, n'y touchez pas, on dit que c'est la mer qui baigne les murailles !... Les grandes vagues vont entrer !...

MÉLISANDE

C'est à cause de la mer que la lueur est verte !

YGRAINE

Nous l'avons entendue bien des fois, prenez garde !...

MÉLISANDE

Oh ! je vois l'eau qui tremble au-dessus de nos têtes !...

ARIANE

Non, non, c'est la lumière qui vous cherche !...

BELLANGÈRE

Elle essaye de l'ouvrir !...

(*Les femmes épouvantées reculent et se cachent derrière un pilier d'où elles suivent, de leurs yeux agrandis, tous les mouvements d'Ariane.*)

ARIANE

Mes pauvres, pauvres sœurs ! Pourquoi voulez-vous donc qu'on vous délivre si vous adorez vos ténèbres ; et pourquoi pleuriez-vous si vous étiez heureuses?... Oh ! les barres se soulèvent; les battants vont s'ouvrir !... attendez !...

(*Les lourds battants d'une sorte de vaste volet intérieur se séparent en effet, tandis qu'elle parle encore, mais seule une lueur très pâle, presque sombre et diffuse, éclaire l'ouverture arrondie de la voûte.*)

ARIANE, *continuant sa recherche.*

Ah ! ce n'est pas encore la clarté véritable !... Qu'y a-t-il sous mes mains?... Est-ce du verre, est-ce du marbre?... On dirait un vitrail qu'on a couvert de nuit... Mes ongles sont brisés... Où sont-elles, vos quenouilles?... Sélysette, Mélisande, une quenouille, une pierre !... Un seul de ces cailloux qui sont là par milliers sur le sol !... (*Sélysette accourt tenant une pierre et la lui donne.*) Voici la clef de votre aurore !...

(*Elle donne un grand coup dans la vitre ; un des carreaux éclate, et une large étoile éblouissante jaillit dans les ténèbres. Les femmes poussent un cri de terreur presque radieux ; et Ariane, ne se possédant plus, et tout inondée d'une lumière de plus en plus intolérable, brise à grands chocs précipités toutes les autres vitres dans une sorte de délire triomphant.*)

ARIANE

Voilà, celle-ci encore et encore celle-ci !... La petite et la grande et la dernière aussi !... Toute la fenêtre croule et les flammes refoulent mes mains et mes cheveux !... Je n'y vois plus, je ne peux plus ouvrir les yeux !... N'approchez pas encore, les rayons semblent ivres !... Je ne peux plus me redresser ; je vois, les yeux fermés, les longues pierreries qui fouettent mes paupières !... Je ne sais pas ce qui m'assaille...

(1) Bruxelles, P. Lacomblez.
(2) Voir l'*Art moderne* du 13 courant.

Est-ce le ciel, est-ce la mer? Est-ce le vent ou la lumière? Toute ma chevelure est un ruisseau d'éclairs!... Je suis couverte de merveilles!... Je ne vois rien et j'entends tout. Des milliers de rayons accablent mes oreilles, je ne sais où cacher mes yeux, mes deux mains n'ont plus d'ombre, mes paupières m'éblouissent et mes bras qui les couvrent, les couvrent de lumière!... Où êtes-vous? Venez toutes, je ne peux plus descendre! Je ne sais où poser mes pieds dans les vagues de feu qui soulèvent ma robe, je vais tomber dans vos ténèbres!...

(A ces cris, Sélysette et Mélisande sortent de l'ombre où elles s'etait réfugiées et, les mains sur les yeux, comme pour traverser des flammes, courent à la fenêtre et, tâtonnant dans la lumière, montent sur la pierre aux côtés d'Ariane. — Les autres femmes les suivent, les imitent; et toutes se pressent ainsi dans l'aveuglante nappe de clarté qui les force à baisser la tête. Il y a alors un instant de silence ébloui, durant lequel on entend ou dehors le murmure de la mer, les caresses du vent dans les arbres, le chant des oiseaux et les clochettes d'un troupeau qui passe au loin dans la campagne.)

SÉLYSETTE

Je vois la mer!...

A l'acte III, le seigneur Barbe-Bleue, enchaîné par les paysans, est mis à la merci de ses victimes délivrées.

Mais la consciente Ariane n'aurait pas achevé son œuvre si de ses mains et de ses lèvres elle ne déliait encore par la bonté et par l'oubli celui que le mal jusque-là garrottait pitoyablement. Et, avec elle, les autres d'abord trop craintives s'approchent et pansent ses blessures. Et leur geste suprême est de se resserrer, comme pour un amour joyeux et consenti, autour de l'homme, leur unique destin, tandis qu'Ariane s'éloigne, abandonnée mais souriante, enrichie seulement de son nom de chercheuse et de sa foi splendide.

***

Sœur Béatrice est la légende exquise et peu connue de cette jeune religieuse enlevée par l'amour du prince Bellidor à ses devoirs dévotieux. Elle part, dépouillant ses vêtements de bure et ses voiles immaculés, sollicitée par sa seule candeur qui ne distingue plus l'amour d'avec l'amour. Et la Vierge, dont l'effigie reçut sa plainte et son aveu, descendant de son piédestal et revêtant les vêtements de bure, prend, pour cacher sa faute aux yeux mortels, la place et la fonction de Béatrice. Le couvent tout à coup se trouve enseveli sous une avalanche de fleurs, miracle qui déguise le prodige divin d'une telle miséricorde.

Un grand nombre d'années s'écoule. Béatrice, vieillie, accablée, douloureuse, flétrie et misérable, revient mourir un soir au pied de cet autel où commencèrent ses malheurs. La Vierge ineffablement douce redevenue statue par un nouveau prodige lui donne le pardon et la rachète de la honte en lui rendant sensible, à travers l'agonie, la parfaite vénération de ses sœurs accourues qui n'ont jamais connu sa faute.

Sœur Béatrice endort son pauvre être lassé sur la limite du royaume des anges et garde comme eux dans les yeux l'étonnement paisible d'une douleur presque oubliée... « J'ai vécu dans un monde où je ne savais pas ce que voulaient la haine et la méchanceté ; et je meurs dans un autre où je ne comprends pas où veulent en venir la bonté et l'amour. »

JEAN DOMINIQUE

Une Exposition d'art moderne à Turin en 1902.

C'est sur le sol d'une terre illustre entre toutes et que la gloire artistique consacre au tournant de chaque chemin que tous ceux qui s'intéressent à la rénovation de l'art décoratif pourront voir, pour la première fois, assemblées au même lieu, les productions des écoles et des artistes qui, las des formules anciennes, travaillent dans le silence des ateliers à nous doter d'un style nouveau et sèment les futures moissons de Beauté.

C'est l'Italie, c'est Turin, sa capitale intellectuelle du Nord, qui prépare pour le prochain printemps cette fête internationale en l'honneur de ce « modern-style » tant décrié par des critiques maladroits, le jugeant sur les copies malhabiles et déformées d'industriels à l'affût de l'exploitation du snobisme et qui auraient pu compromettre, sans la vie qui l'anime, sa merveilleuse efflorescence.

Sous le haut patronage de S. M. le roi d'Italie, sous la présidence de S. A. R. le duc d'Aoste, encouragée par les autorités italiennes, l'Exposition s'annonce comme un gros succès, tant par le nombre des adhésions déjà recueillies que par la valeur d'art des écoles participantes. La France, l'Angleterre, l'Allemagne, l'Autriche, la Suède, la Norwège, les États-Unis, le Japon y délèguent leurs meilleurs artistes épris de modernité : architectes, décorateurs, orfèvres, ferronniers, sculpteurs, relieurs, brodeurs, artisans experts qui illuminent des reflets de l'art les objets usuels et tous les jours maniés.

La Belgique se devait à elle-même de prendre part à ce rendez-vous international, elle qui figure avec honneur au premier rang des nations qu'inquiète la recherche des formes nouvelles. Grâce à l'initiative de M. Fierens-Gevaert et à celle du comité d'hommes de lettres et d'artistes qu'il a réuni, le concours de notre pays fut décidé et assuré.

Nous pouvons indiquer déjà les grandes lignes du projet et faire pressentir l'importance de notre participation. Dans l'ensemble des bâtiments qu'édifie en ce moment, dans le parc du Valentin, l'architecte Aronco, nous disposons d'un vaste hall dont MM. Horta et Goovaerts ont distribué le plan général en divers compartiments que nous allons, si vous voulez bien, passer en revue.

Cette arcade historiée, là, devant vous, ouvre sa baie sur un double escalier aux parois duquel M. Crespin dispose une sélection de nos meilleures affiches et fait l'histoire de nos écoles d'Art. Cet escalier mène, en le contournant, au salon du Livre dont M. Octave Maus a bien voulu assumer l'organisation. L'ameublement de cette salle est de MM. Goovaerts et Crespin, qui ont confié l'exécution des fauteuils, sièges, table, bibliothèques et vitrine à MM. Dewaele.

D'ici, car le salon du Livre forme estrade, le visiteur jouit d'une vue pour ainsi dire panoramique de l'exposition et découvre en enfilade les divers compartiments.

Voici d'abord de M. Horta, le maître de notre école d'architecture moderne, un salon blanc auquel fait suite une salle à manger conçue dans une note tout à fait originale.

Plus loin, deux chambres d'Hobé se faisant face et dans lesquelles des panneaux décoratifs de M. R. Wytsman synthétisent des sites flamands et wallons. Puis un « studio » Hankar, où

MM. Sneyers et Crespin retracent, par ses œuvres, la carrière trop tôt interrompue de cet admirable précurseur. Vis-à-vis, un salonnet photographique — l'Exposition de Turin aura une annexe importante de photographie — où l'on admirera des reproductions de nos édifices et monuments modernes.

MM. Limbosch-Desneux meublent cet intérieur charmant, tandis que M. Baertsoen groupe dans cet autre une collectivité gantoise qui révélera un mouvement tout à fait intéressant. MM. Morren et Rassenfosse groupent respectivement des collectivités anversoise et liégeoise dans les chambres attenantes.

Enfin, voici dans la grande salle du fond le salon des objets d'art. M. Paul Du Bois a été chargé de recueillir ici les adhésions; elles sont des plus précieuses : Meunier, Van der Stappen, De Rudder, Lemmen, Wolfers, Hoosemans, F. Dubois, Van Strydonck, etc., etc.

Voilà, ou nous nous trompons fort, un ensemble remarquable dont la Belgique aura le droit d'être fière. Et nous ne parlons ici que des promesses formelles; ne voulant pas engager l'avenir, nous ne dirons rien des pourparlers en cours, notamment de certaine exposition d'ivoires, avec des panneaux inédits de M. Jean Delville, qui serait pour l'Italie une véritable révélation.

Le gouvernement de notre pays n'est pas resté insensible aux efforts du comité belge que préside avec un zèle si communicatif M. Fierens-Gevaert, et sur les instances de S. Exc. M. Cantagalli, ministre d'Italie à Bruxelles, un subside est promis. La direction des Beaux-Arts a compris tout le bien que nous devions retirer de cette confrontation internationale et quel durable souvenir l'exposition laissera dans l'esprit de ceux qui l'auront visitée.

Et maintenant à vos pièces. Prenez vos pinceaux, vos crayons, vos compas et vos rabots et souvenez-vous de l'affiche que Léonardo Bistolfi dessina pour l'exposition de Turin : Dans une prairie en fleurs de jeunes femmes, sveltes et gracieuses, jouent; leurs mains unies, formant la ronde, dénouent dans l'air léger une écharpe de gaze que le caprice de la brise contourne en ces trois lettres : *Art*. Comme la banderole au vent, abandonnez vos esprits à la souveraine inspiration et donnez-nous des œuvres toutes frémissantes de la chaude vie et de l'idéal!

PAUL MUSSCHE

Les Spéculations d'Alfred Jarry.

La *Revue blanche*, depuis le mois de février, publie tous les quinze jours des SPÉCULATIONS signées par Alfred Jarry, l'auteur d'*Ubu roi* et de *Messaline*. Ces « spéculations » sont des réflexions, des aperçus sur les événements qui se passent au jour le jour. M. Jarry pique ci et là, au hasard des lectures des gazettes. Mais il assaisonne les événements contemporains à une sauce ironique et bouffonne vraiment énorme. C'est le roi des pince-sans-rire! Son comique consiste à pousser les choses à des extrêmes déconcertants, à agrandir la bêtise courante, à narguer, en faisant semblant de l'approuver et d'entrer dans ses vues, l'autorité, qu'elle se présente sous la forme d'un général ou d'un gendarme. Ces chroniques résonnent de joyeux coups de bâtons comme un théâtre de marionnettes!

En voici une :

« On n'a point oublié cette récente et lamentable affaire : à l'autopsie, on trouva la boîte crânienne d'un sergent de ville vide de toute cervelle, mais farcie de vieux journaux. L'opinion publique s'émut et s'étonna de ce qu'elle jugea une macabre mystification. Nous aussi, nous sommes douloureusement ému, mais en aucune façon étonné.

« Nous ne voyons point pourquoi on se serait attendu à découvrir autre chose dans le crâne du sergent de ville que ce qu'on y a en effet trouvé. C'est une des gloires de ce siècle de progrès que la grande diffusion de la feuille imprimée; et, en tout cas, il n'est point douteux que cette denrée s'atteste moins rare que la substance cérébrale. A qui de nous n'est-il pas arrivé infiniment plus souvent de tenir entre les mains un journal vieux ou du jour que même une parcelle de cervelle de sergent de ville? »

Et M. Jarry souhaite qu'on trouve dans tous les crânes des sergots un plan de Paris, un code pénal, un certain nombre de tomes du dictionnaire LA ROUSSE (évidemment!).

Dans ses *Spéculations*, M. Jarry défend l'alcool :

« Quand ne sera-t-il plus besoin de rappeler que les antialcooliques sont des malades en proie à ce poison, l'eau, si dissolvant et corrosif qu'on l'a choisi entre toutes les substances pour les ablutions et lessives, et qu'une goutte versée dans un liquide pur, l'absinthe par exemple, le trouble? »

Une opinion sur les chemins de fer :

« N'est-il pas d'un fou ou d'un désespéré de se laisser bénévolement claquemurer dans des cages roulantes, à la merci de quelqu'un qui n'a d'autre idée que de vous traîner on ne sait où, à toute vitesse, sur des voies compliquées à dessein, de telle sorte qu'elles s'entrecroisent en le plus de points possible? »

Un projet à propos du « piéton » :

« Le piéton court moins de risque que le cycliste ou le chauffeur; il s'expose à une simple chute de sa hauteur et non à une projection hors d'un appareil de vitesse ni au bris de ce précieux appareil; donc, jusqu'au jour où cette folie n'aura point cessé, de laisser circuler des gens à pied, non munis d'autorisation préalable, de plaque indicatrice, frein, grelot, trompe et lanterne, nous aurons à vaincre ce danger public : le piéton écraseur. »

On trouve au cours de ces *Spéculations* une extraordinaire étude sur la suppression du sabre dans l'armée anglaise, sur les sacrifices humains du 14 juillet, sur la revue maritime de Dunkerque, sur la psychologie expérimentale du gendarme, etc.

Nous espérons que la *Revue blanche*, soucieuse d'intéresser et d'amuser le public des lecteurs, réunira ces *Spéculations* en un mirifique volume. E. D.

LABEUR

Labeur : un titre qui oblige. Et certes ont-ils, depuis trois ans, consciencieusement œuvré, les jeunes artistes qui composent le cénacle nouveau. Octobre ramène leur exposition annuelle, et cette fois on trouve dans celle-ci mieux que des promesses d'avenir.

Il y a tout au moins, parmi les participants, un artiste d'originalité foncière, de talent sûr, qui interprète la nature avec un sentiment personnel et lui donne un caractère saisissant. C'est Alfred Delaunois. Ses envois à la *Libre Esthétique* et aux *Aquarellistes* l'ont mis en vedette. Les études qu'il expose au *Labeur*, au nombre de sept, valent, par l'intensité de l'expression, les compositions plus importantes qu'il exposa précédemment. Il y a entre autres, sur chevalet, un petit pastel représentant, sous un ciel aux nuées tumultueuses, des gerbes de blé, qui résume toute la psychologie de ce peintre recueilli, habile à dégager de l'extériorité des choses les nuances les plus subtiles des sentiments qu'elles suggèrent. M. Delaunois nous paraît devoir prendre promptement, dans l'école belge, l'une des premières places.

Un autre nom nouveau, Henri Ottmann, révèle, dans une tout autre expression d'art, une personnalité naissante. M. Ottmann expose, entre autres, une toile exécutée d'une fenêtre s'ouvrant sur la gare du Luxembourg. Les mouvements en lignes courbes des trains, le déroulement des volutes de fumée ont sollicité l'artiste, qui les a exprimées dans un coloris sobre, harmonieux et clair, d'une belle unité de lumière. La toile, difficile à établir, est bien équilibrée et, n'était une certaine timidité dans l'exécution, on la prendrait pour l'œuvre d'un peintre rompu aux difficultés de l'expression exacte du plein air. Une étude d'enfant, des accessoires (giroflées dans un pot de grès, narcisses, etc.)

révèlent d'ailleurs un tempérament de peintre délicat et d'observateur scrupuleux.

A part ces deux artistes, la plupart des membres du *Labeur* n'échappent malheureusement guère aux influences. Lambeaux pèse de tout son poids sur les sculptures de Jules Herbays. On retrouve Gilsoul et Binjé dans les paysages de M. Merckaert. M. Thysebaert chausse les pantoufles (bien usées!) de Struys. M. Grandmoulin s'efforce, mais en vain, d'imiter Meunier. M. Marten Melsen s'est taillé une originalité en combinant, dans ses scènes rustiques, d'ailleurs fort amusantes, les qualités et les défauts réunis de Laermans et de Jacob Smits. M. Baudrenghien côtoie à la fois Minne et Meunier. Il est actuellement plus proche de ce dernier et aussi, semble-t-il, plus maître de sa main, plus soucieux de vérité, de forme châtiée, d'expression de vie. Son *Groupe de hiercheuses*, sa *Vierge*, tous deux de grandes dimensions, marquent un effort considérable et une volonté tenace. Il y a là l'indice d'un talent prêt à s'épanouir définitivement.

A citer encore le portrait d'un sculpteur, peint d'une main à la fois délicate et ferme par M. Antoine Daens, et celui du président Krüger, gravé à l'eau-forte par M. Carl Werlemann. Mais combien tout cela est sage, rassis, pondéré, d'un doctrinarisme imprévu dans un cercle d'artistes à leurs débuts! Baümer, Cambier, de Baugnies, Madiol, Bosiers, des jeunes gens?... Le symptôme est inquiétant.

Il n'est pas jusqu'à M. Oleffe dont les marines banales ne répondent pas à l'espoir qu'avait fait entrevoir la fougue de ses débuts. O. M.

LETTRE DE LONDRES

L'*International Society of sculptors, painters and gravers*, dont le troisième Salon vient de s'ouvrir avec éclat à Londres, a eu des commencements difficiles. Les deux premières expositions, sises à Knightsbridge en un local assez vaste mais mal situé, furent l'objet de discussions passionnées. Elles opposaient leurs tendances nettement modernistes au sage conservatisme de la Royal Academy et, à l'inverse de toutes les expositions londoniennes, elles ouvraient largement leurs portes aux artistes étrangers.

L'émoi fut grand dans les milieux d'art et l'accueil du public anglais plutôt froid... Puis deux ou trois années se passèrent et voici que l'*International Society* se réveille et s'installe dans les galeries de Piccadilly, — en plein cœur de Londres, cette fois.

Le local, sans être aussi vaste que celui de Knightsbridge, est admirablement aménagé. Ses trois salles, bien éclairées, sont d'aspect séduisant. C'est, enfin, une prise de possession définitive que le public esthète paraît déjà ratifier.

James Mc Neill Wisthler est l'âme de la société nouvelle. Il y est représenté par cinq ou six impressions, grandes comme la main, d'un art subtil et raffiné, et par un pénétrant portrait d'enfant.

William Chase — qui fut, croyons-nous, de la première exposition des *XX*, à Bruxelles — s'affirme, en une exposition très complète, peintre de haute lignée. Des huit ou dix toiles qu'il expose, je tire hors pair le *Ring Toss*, trois fillettes jouant dans un intérieur, d'un arrangement exquis et d'une souplesse d'exécution tout à fait séduisante. De G. Sauter, un portrait de jeune fille qui n'est pas sans analogie avec la *Violoniste* que possède de lui le Musée de Bruxelles. Peinture distinguée, souvent reprise et d'un ragoût curieux en ses jus et ses glacis.

Fort beau, le portrait de Miss Dorothea Steward Taylor, par Maurice Greiffenhagen qu'on regrette de ne pas voir plus complètement représenté.

James Guthrie, l'un des fondateurs de la la Société internationale, n'expose pas, mais son ami Lavery est là avec quatre portraits de belle allure et d'exécution virile. Un nom nouveau, B. Priestman, s'impose avec des paysages d'exécution un peu sommaire, mais d'une rare séduction de ton et d'un beau style. Les peintures de W. Nicholson ont le caractère étrange de ses dessins avec un peu moins d'accent, m'a-t-il semblé, et les scènes animées de M. Morrice montrent de singulières préoccupations d'aspect et de patine.

La participation étrangère est considérable. D'abord, tout un envoi d'impressionnistes français : un Renoir remarquable, deux figures dans un parc, l'une des belles toiles, à coup sûr, de cet artiste. Puis des Monet de la côte bretonne, des Pissarro (*Les Jardins des Tuileries*), des Sisley... Un grand envoi de feu Segantini, dont de curieuses études et de beaux dessins, d'un faire étrangement volontaire, sont à citer.

Parmi nos compatriotes, Delvin se taille un gros succès avec un grand pastel d'allure épique et d'un bel effet. Fernand Khnopff avec sa *Recluse*, Claus avec ses façades ensoleillées, Baertsoen avec un beau dessin et quatre eaux-fortes, et Buysse avec son *Église de Wondelghem*, ne sont pas moins remarqués.

Enfin nous notons les noms de Mathys Maris, Bauer, Witsen, von Bartels, Besnard, etc.

La sculpture est peu représentée. Un admirable *Lamineur* de Meunier, un envoi assez important de Van der Stappen et les spirituelles figurines, — dont le portrait équestre de Tolstoï, — du prince Troubetzkoï, sont à signaler. A.

PETITE CHRONIQUE

On a fait courir le bruit — et plusieurs de nos confrères s'en sont fait l'écho — que la Commission du Musée songeait à reprendre les salles du Musée actuellement affectées aux expositions. Nous pouvons affirmer qu'il n'en est rien et rassurer les nombreux artistes que cette nouvelle avait inquiétés.

La Commission s'occupe en ce moment de placer les nouvelles acquisitions de l'Etat et trouvera aisément le moyen de tout caser sans empiéter sur les salles réservées aux expositions de cercles, dont nul ne conteste l'importance et l'intérêt.

L'Exposition des Primitifs flamands et l'Art ancien que nous avons annoncée est en bonne voie d'organisition. Elle aura lieu à Bruges, de juin à septembre 1902, sous le haut patronage du roi, la présidence d'honneur de M. A. Beernaert, la présidence de MM. le comte Ch. d'Ursel, gouverneur de la Flandre occidentale, et le comte A. Visart de Bocarmé, bourgmestre de Bruges. Elle réunira notamment bon nombre de Van Eyck et de Memling.

Une Exposition-concours de photographies représentant les monuments historiques de la Flandre occidentale sera annexée à l'Exposition. Seront admis à concourir, outre les reproductions d'édifices anciens (hôtels de ville, halles, beffrois, tours, églises, châteaux, portes de villes, etc.), celles des autels, jubés, stalles, confessionnaux, chaires de vérité, tombeaux, bancs d'œuvre, verrières, cheminées et intérieurs. S'adresser pour renseignements au secrétariat général de l'Exposition, 1, rue Wallonne, Bruges.

Les Théatres :

Une nouvelle Marguerite, Mlle Strassy, élève de Mme Armand, a débuté avec succès la semaine dernière à la Monnaie. Elle y a fait apprécier, avec le charme d'un physique élégant, de réelles qualités de cantatrice et de comédienne que l'expérience ne peut manquer de développer et d'affiner.

Mme Feltesse-Ocsombre, qui a fait maintes fois applaudir sa jolie voix dans les concerts, a, de même, été fort bien accueillie dans le rôle d'Elsa.

— Au Parc, la reprise de *Jalouse* est annoncée pour mardi prochain. Le rôle de Lucien Moreuil sera joué par M. Noblet, le créateur de l'œuvre à Paris; celui de Germaine sera interprété par Mlle Grimault. Le 7 novembre, première de la *Petite Fonctionnaire*, d'A. Capus.

Les *Jeudis littéraires* seront repris le 14 novembre. En présence de l'affluence des demandes d'abonnement, la direction a créé trois séries de huit matinées.

— C'est M. Darcey, le comique tant apprécié du public bruxellois, qui joue le rôle principal dans *Château historique*, la joyeuse et fine comédie nouvelle de Bisson, que représente en ce moment avec le plus grand succès le théâtre Molière.

On organise à La Haye, sous les auspices de MM. Mesdag et Israëls, une tombola internationale d'objets d'art au profit des femmes et des enfants boers prisonniers dans l'Afrique du Sud.

Les membres du comité sont MM. le D[r] de Ridder, président; Jonkheer D[r] F. Beelaerts van Blokland, trésorier; Jonkheer D[r] C. Van Haeften et S. de Korte, secrétaire.

Le Comité nous prie de transmettre aux artistes belges son vif désir de les voir contribuer, par l'envoi d'une de leurs œuvres, au succès de cette entreprise digne de toute sympathie.

Le siège du Comité est *Molenstraat, 4, La Haye.*

Rappelons que M. Eugène Ysaye ouvrira dimanche prochain, à 2 heures, à l'Alhambra, la saison des grands concerts symphoniques. L'audition qu'il dirigera aura lieu avec le concours du célèbre pianiste F. Busoni. Répétition générale samedi, à 2 h. 1/2. S'adresser pour tous renseignements à MM. Breitkopf et Haertel.

MM. Charles Delgouffre, pianiste, et Georges Sadler, violoniste, donneront à la Salle Erard, les lundis 11 novembre, 16 décembre et 27 janvier, à 8 heures, trois séances dans lesquelles ils résumeront l'histoire de la Sonate depuis J.-S. Bach et Hændel jusqu'à nos jours.

Les programmes, fort bien composés, font présager une série intéressante d'auditions. Chacune de celles-ci sera précédée d'une courte conférence. Le prix d'abonnement aux trois séances est de 8 francs. L'admission à l'une d'elles est fixée à 3 francs.

M. J. Wieniawski donnera les jeudis 23 janvier, 6 et 20 février 1902, à la Grande Harmonie, trois séances de piano qui seront la continuation de celles de l'hiver passé auxquelles s'intéressa si vivement le monde musical. On s'abonne chez les éditeurs de musique; des billets pour chacune de ces soirées, à un prix plus élevé, seront mis en vente aussitôt après la clôture de l'abonnement.

On nous écrit de Nancy :

Les dix concerts du Conservatoire seront donnés les 10 et 24 novembre, 8 et 22 décembre, 12 et 26 janvier, 9 et 23 février, 9 et 16 mars. M. J. Guy Ropartz, pour faire suite à l'*Histoire de l'Ouverture* qui fut un des points principaux du programme de la précédente saison, se propose d'étudier cette année la *Musique à programme au XIX[e] siècle*, en faisant entendre la *Symphonie fantastique* de Berlioz, la *Faust-Symphonie* de Liszt et des poèmes symphoniques de Saint-Saëns, Franck, Duparc, V. d'Indy, R. Strauss, etc. L'histoire de la symphonie classique et romantique en Allemagne comprendra des œuvres de Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Mendelssohn, Schumann, etc. En outre, comme œuvres avec soli et chœurs, seront montées la *Passion selon saint Jean* de J.-S. Bach et *Rébecca* de César Franck. Enfin un programme consacré à l'audition d'œuvres d'auteurs lorrains réunira les noms de G. Charpentier, Pierné, P. de Bréville, Max d'Ollone, Florent Schmitt, etc.

Parmi les solistes déjà engagés, citons : les pianistes Raoul Pugno et Arthur De Greef, le baryton Daraux, le ténor David, M[lle] Lumbesso, cantatrice, etc. Le grand violoniste Eugène Ysaye se fera de nouveau entendre à Nancy, mais il a tenu à réserver son concours au concert donné en dehors de l'abonnement, au bénéfice de la caisse de secours de l'orchestre.

Le sans-gêne avec lequel certains journaux remplissent leurs colonnes au moyen de pillages est vraiment extraordinaire. L'*Art moderne* alimente ainsi diverses petites revues étrangères qui démarquent à tous moments ses articles en omettant soigneusement d'indiquer la source de leurs emprunts. Cette semaine encore, le *Journal des Artistes* reproduit la moitié d'un article de M. Jules Destrée paru dans l'*Art moderne* du 28 avril dernier, en biffant avec sérénité la signature de l'auteur. Or, notre collaborateur disait, entre autres, à propos d'un livre d'art, faisant allusion à ses précédentes études : « Je me fais un devoir de le signaler à ceux qui ont bien voulu suivre *les notes que j'ai publiées ici-même...* »

Les ciseaux du journal en question sont bien maladroits.

Imprimé sur papier de la Maison KEYM, rue de la Buanderie, 12-14.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie

VINGT-ET-UNIÈME ANNÉE. N° 44. 3 NOVEMBRE 1901.

L'ART MODERNE

REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

LA MUSIQUE A SUCCÈS

On a prétendu qu'en musique le succès avait une plus grande importance qu'en littérature, parce qu'il comportait une preuve de vitalité que le manuscrit musical ne possède pas tant qu'il n'est pas répandu dans l'espace sonore. On a dit qu'une œuvre qui n'avait pas fait vibrer les contemporains aurait pu ne pas être. C'est fort possible, mais la question se pose en même temps de savoir si elle aurait dû ne pas être. Tout dépend de l'idéal d'art qu'on envisage; il y a beaucoup de choses possibles qui sont non seulement inutiles, mais encore nuisibles et néfastes.

Est-ce à dire que le succès doive être condamné comme inutile? Assurément non. Aux yeux du philosophe et de l'historien, le succès bien constaté constitue un témoignage de haute valeur, car il permet de jauger souvent très exactement le goût régnant à une époque déterminée ; tandis que l'insuccès ne démontre dans nombre de cas que l'avance d'évolution que certains esprits d'élite ont acquise par rapport à la masse.

Le succès est donc utile ; il est même défendable esthétiquement, attendu que le public a le droit d'avoir une esthétique au même titre que les cénacles et les écoles.

Cela posé, que vaut-il au point de vue de l'art proprement dit? Pour un artiste convaincu et croyant, le devoir strict consiste à réaliser, envers et contre tous, le rêve qu'il a conçu au plus profond de lui-même, et on ne contestera point que cette façon de considérer l'art ne soit plus conforme à son rôle sociologique que la jouissance hâtive de l'approbation contemporaine. S'il est vrai que, comme l'a éloquemment affirmé Guyau, l'art constitue une sorte de sacerdoce, le seul but de l'artiste doit tendre à élever le niveau esthétique du public et non pas à se contenter de glaner sur un horizon artistique déjà établi.

Nous croyons donc fermement que, quand bien même un manuscrit musical demeurerait ignoré des contemporains, ce manuscrit garderait par devers lui une certaine valeur en ce sens qu'exhumé ultérieurement, il permettrait de préciser l'apparition, dans l'histoire musicale, de certaines tendances d'origine jusque-là incertaine.

Le gage du succès ne consisterait-il pas dans l'absence de création proprement dite? Les résistances de l'auditeur sont toujours suscitées par quelque innovation, par

l'émergence d'une manière originale, par la mise en œuvre de procédés inédits, en un mot par l'apparition d'un progrès Tandis que la stagnation, le pétrissage d'un matériel déjà connu et l'arrangement de vieilles formules assurent le succès immédiat à quiconque ne se croit pas appelé à scandaliser l'opinion.

Parmi les musiciens à succès nous ne prendrons que deux exemples, et nous ne les choisirons pas parmi les vivants, ce qui risquerait d'être peu aimable, mais bien parmi les morts. La première moitié du XIXe siècle fut incontestablement une époque de musique à succès. Elle encensa tout particulièrement deux divinités musicales, Rossini et Meyerbeer, et salua d'applaudissements instantanés leur surgissement au firmament de l'Art.

A quoi faut-il attribuer leur rapide et foudroyante renommée? Peut-être bien à ce fait que tous deux furent médiocrement créateurs, que tous deux utilisèrent ingénieusement ce qu'ils avaient sous la main et, pour tout dire en un mot, que tous deux écrivirent non pour l'art mais pour le public.

Voyons ce qui se passait au moment où Rossini parut sur la scène française. La société se reprenait à vivre et se détournait du classicisme anémié des publications du premier Empire. Déjà s'agitait le mouvement romantique; le sensualisme, développé au siècle précédent par l'école italienne, trouvait un regain de vie dans l'assurance de la paix reconquise. On était tout à Mozart, le plus italianisant des grands maîtres. Que fait Rossini? Il prend le drame lyrique au point où l'a laissé le musicien de Salzbourg; à l'en croire, si Beethoven est un grand musicien, Mozart, lui, est le seul; il va donc imiter son idole, autant que ses moyens le lui permettent; insouciant et peu réfléchi; il ne subira guère la fièvre romantique que dans le choix de ses sujets, qu'il évitera de prendre dans le mythologisme mais qu'il placera, pour ainsi dire, au sein des circonstances actuelles, comme le *Siège de Corinthe* et *Guillaume Tell*. Il n'ignore pas plus le philhellénisme que Masaniello. Techniquement parlant, tout en restant italien et plastique, il travaille dans les idées de Mozart et dans le goût pour les vocalises, avec certaines atténuations qu'il juge nécessaires afin de ne point trop mécontenter le parti franco-gluckiste. De l'esprit, certes, il en a, mais il n'en manque pas non plus dans les *Nozze*; de la verve, il en est richissime, bien entendu, mais parmi ses prédécesseurs italiens et même français, ce n'est point non plus une qualité rare. Tragique, certainement Rossini a su l'être, mais il n'est point pathétique : il ignore le lyrisme parce que la nature l'en éloigne d'une façon absolue; il définirait volontiers l'amour : l'échange de deux fantaisies; la passion demeure pour lui lettre close ; lorsqu'il veut s'élever au pathétique, il ne peut se passer du pittoresque, de l'appel au style descriptif, et cela marque bien l'insuffisance de sa personnalité. Il distribue avec ingéniosité des cabalettes élégantes faciles, comme improvisées, qu'il soutient d'une instrumentation brillante, aussi étoffée que le permet le précédent orchestral de Mozart. Ses fameuses audaces harmoniques des suites de quintes écrites à l'encre rouge, afin que nul n'en ignore, au cours de ses manuscrits, restent des épisodes enchâssés dans des sonorités coutumières, et agissent sur le public comme un piment passager dont l'originalité s'estompe par la prédominance de sensations auxquelles on est accoutumé. Il est avant tout vocal, ainsi que le remarquait très justement Brendel; chez lui tout est calculé pour le chant, mais surtout calculé pour plaire. Rossini organise ses qualités natives, ses qualités de race; il ne dévoile pas du nouveau, et Stendhal peut écrire que sa musique « s'accommode fort bien du bel arrangement du théâtre de Paris » et qu'elle est « faite exprès pour la France ».

Quant à Meyerbeer, il subit plus profondément que Rossini l'influence romantique ambiante et sa personnalité vraiment créatrice diminue en raison directe de la puissance de cette impression. Il constitue le prototype du musicien à succès, parce qu'il prête une oreille attentive à la presse et qu'il se préoccupe avant tout de savoir ce qu'on pense de sa musique.

Meyerbeer ne présente les caractères du créateur ni au point de vue du style musical, ni au point de vue de la réalisation des personnages lyriques. Avant tout, c'est un arrangeur, qui, ainsi que l'a dit M. Choquet, « eut de rares bonheurs de distribution ».

D'après ses apologistes les plus convaincus, comme d'Ortigue, par exemple, il se place au confluent de trois courants artistiques, le courant italien, le courant français et le courant allemand. Dans le premier et le troisième il puise ses formes; dans le second il va chercher les lois d'architectonique et l'orientation générale de ses partitions. Cela ne veut pas dire que nous contestions une personnalité quelconque à Meyerbeer; cela signifie seulement qu'il ne conçut pas de type d'art qui lui fût propre, mais qu'il se satisfit de formules de présentation du matériel esthétique alors en vigueur, formules qu'il sut rendre opportunes et facilement assimilables.

Son mérite réside essentiellement à avoir senti ce que la masse du public avait retenu de l'essor romantique : confusion des genres, disparate des styles, culture mosaïste, goût de l'exotique et du pittoresque. Le lyrisme ne se présente à lui, comme à la foule, que par ses dehors extérieurs et plastiques; il ne consiste pas à chanter le Moi de héros typiques, mais bien à revêtir les personnages du drame d'enluminures déclamatoires qui devaient donner le change sur leur réel caractère lyrique. C'est pourquoi il insiste sur le dramatisme violent et raccourci, sur l'emploi des masses et des ensembles qui produisent un effort de grossissement, font du

volume et compensent extérieurement l'absence du développement intérieur. En un mot, l'auteur de *Robert* et des *Huguenots* voit bien plus le drame par le dehors que par le dedans.

Son style est éminemment hétérogène. Vivant à une époque où le mélange et la fantaisie faisaient la loi en musique, il se plie à la mode. Mendelssohn disait qu'en France on ne composait que des pots-pourris. Meyerbeer n'a pas échappé au reproche du compositeur allemand. A l'Italie il emprunte les airs à vocalises, les cascades sonores, cette *morbidezza* chère aux dilettanti sensualistes, à l'Allemagne des thèmes de *scherzi*, d'andantes qu'il allie avec force chevilles aux *arie* ultramontains. Telle phrase commencée sous une forme germanique s'achève par une conclusion italienne. De plus, ses emprunts décèlent presque tous un aspect de trivialité et de gaucherie. On a fort judicieusement observé que son incapacité à développer les motifs qu'il met en œuvre se relie à la pauvreté de sa production thématique. A l'imitation de Rossini, il module, et il module parce qu'il ne sait pas inventer.

Que s'il rencontre des effets dramatiques, et ses œuvres en montrent de fréquents, ces effets, issus de l'hétérogénéité de son style, ne témoignent guère de la couleur personnelle qu'auraient acquise des éléments disparates s'ils avaient été triturés par un tempérament plus puissant. Ils se juxtaposent, en effet, et ne s'apparentent pas entre eux par ce lien mystérieux que révèlent toujours les enfantements de l'artiste créateur.

Les personnages musicaux de Meyerbeer, dont l'existence ne saurait être niée, sont de modèle banal et quelque peu vulgaire. Son diable, dans *Robert*, est un diable à tout faire; psychologiquement parlant il est parfaitement défini et peut se qualifier un « caractère musical », mais il réalise justement l'idée que se faisait le public du temps de ce caractère spécial. Le compositeur n'a point imposé son type à lui; il a simplement mis en valeur le type tout formé par avance dans l'esprit de ses auditeurs.

De ce qui précède nous pouvons conclure que le succès musical exige plutôt des facultés d'adaptation et de combinaison que des facultés de création. Il s'agit de tâter les qualités et les défauts de son public et de tâcher d'utiliser les unes et les autres. L'élite qui dédaigne cette prudente reconnaissance du terrain du combat, et qui dans sa fière indépendance va chercher à travers les champs de l'avenir des émotions vraiment nouvelles et l'exhaussement du cœur risque fort d'être méconnue et de subir l'indifférence contemporaine. Que lui importe si, en ce faisant, elle reste fidèle aux devoirs les plus nobles de l'artiste. La sagesse antique n'avait elle pas formulé l'axiome : *Ars longa, vita brevis?*

L. DE LA LAURENCIE

*L'*ART MODERNE *a la bonne fortune de compter à dater de ce jour au nombre de ses collaborateurs* M. ANDRÉ FONTAINAS, *que ses articles sur les Salons et expositions de Paris, publiés par le* Mercure de France, *ont classé parmi les critiques les plus avisés et les mieux renseignés.*

Comme écrivain, M. FONTAINAS *a fait paraître une série de poèmes d'un sentiment délicat et d'une forme châtiée:* Le Sang des fleurs, Les Vergers illusoires, Nuits d'Epiphanie, Les Estuaires d'ombre, Crépuscules, Le Jardin des Iles claires. *Il est, en outre, l'auteur d'un roman :* L'Ornement de la solitude, *et de la traduction française du curieux et paradoxal ouvrage de Thomas de Quincey :* De l'Assassinat considéré comme un des Beaux-Arts, *récemment édité par le* Mercure de France.

L'Exposition Henry De Groux.

Dans la galerie Georges Petit ont été, durant dix jours, réunies une soixantaine d'œuvres d'Henry De Groux. Si l'affluence des visiteurs n'a pas été grande, si la vogue ne s'est point encore affirmée, l'exposition du moins aura servi à établir, de définitive façon, aux yeux des fervents de l'art, des artistes et des critiques (en est-il de judicieux?) la signification, la valeur réelle des recherches et des efforts du peintre. Tout ce qui précédemment, dans les toiles isolées, paraissait parfois dû à de l'inexpérience, ce qu'on prenait pour du tâtonnement un peu maladroit, quand l'œuvre est réunie s'atténue et disparaît. Tout a été combiné, calculé, voulu par De Groux en vue d'un but déterminé. Le hasard n'a pas lieu dans ce qu'il fait.

Depuis cette *Récolte de pommes de terre* qui fut le sursaut d'une des premières expositions des XX, comme on peut s'en souvenir, depuis ce mystérieux *Saint-Colomban*, profond et doux comme une tapisserie vieille, — et je me rappelle aussi un merveilleux portrait de Max Waller à sa table de travail, — jusqu'aux œuvres les plus récentes, ces grands portraits décoratifs, ces étranges épisodes de la *Divine Comédie*, Henry De Groux n'a pas changé. Sa personnalité rare s'est affirmée le premier jour. Il ne s'est jamais fourvoyé, il n'a pas même tâtonné ni hésité, si se développer logiquement en vue d'une expression totale de sa nature propre, originale, réelle doit-être, comme je le pense, l'unique souci qu'on puisse avoir.

Qu'est-ce que Henry De Groux? Est-il un classique? est-il un prisonnier des routines enseignées? est-il un absolu révolutionnaire qui délibérément rejette les normes établies par cela seul qu'elles sont des normes? est-il un impressionniste? est-il halluciné par les procédés de peinture rénovée, va-t-il systématiquement aux pratiques de la division des couleurs? Il ne serait pas malaisé de soutenir chacune de ces hypothèses devant tel ou tel coin de son œuvre. En vérité, Henry De Groux ne se soucie guère des querelles d'écoles. Il n'appartient à aucune et il les a toutes en horreur. Nul homme plus que lui ne se tient à l'écart des groupements; il ne se cherche qu'en lui-même et n'emprunte à nul autre ses moyens d'expression.

Sans doute, sa résolution s'est affermie, sa vision assurée, sa main s'est assouplie. Ce qu'il concevait confusément s'est fait plus

net et plus mûr. Il domine à présent ce qui l'étourdissait de fièvre naguère.

Sa première manière a eu, si l'on veut, son aboutissement en cet étonnant *Christ aux outrages* dont nous revoyons ici, avec la même émotion, une grande réplique. Ce Christ offert aux poings, aux invectives de la foule tumultueusement ruée, tandis que restent impassibles les gardes, ce Christ est là, humilié et triste jusqu'à la mort, ce Christ qui est un de nous, ce Christ humain et semblable à quiconque dans la foule, ce Christ ni plus grand ni plus beau, ni souriant ni extatique, ce Christ nullement divin, et qu'eût compris Grünewald, c'est la voix sincère de la révélation et de la révolte résignée, qui est, si l'on veut, quelque chose comme une transposition légendaire du si réel *Ennemi du peuple*, d'Ibsen. Mais surtout ce qui frappe, c'est dans le tohu-bohu apparent de la composition, la maîtrise vraie de l'ordonnance par quoi tout se subordonne, se lie, se résume à la figure essentielle du pur outragé, c'est l'unité sévère dans le mouvement.

Longtemps, presque seule, ce fut la préoccupation de De Groux. Il imaginait les épisodes épiques, les agitations héroïques, les grandes masses entraînées et débordantes comme soumises à la domination d'un mobile unique, comme provoquées ou motivées par le prestige affreux, hostile ou non, d'une figure, d'une figure de l'histoire ou des mythes, d'une figure dont se trouble à jamais l'indolence des mémoires humaines, d'une figure gigantesque et pourtant toute petite, si semblable à toutes, si simplement mortelle et humaine, si pareille à d'autres figures.

Dans la série napoléonnienne, on ne saurait trouver le héros grandi par l'illusion révoltée d'un Rude ou d'un Hugo, ni le héros bourgeois de Béranger. On voit chez De Groux un Bonaparte humain, un Napoléon entraîné lui-même par son destin, exalté par le triomphe et déprimé par le désastre. Voici le général superbe et jeune en qui la Révolution a mis sa foi ; il monte fièrement son superbe cheval à longue crinière en ce paysage dominateur qu'un couchant fauve déjà traverse du sursaut de ses menaces ; voici le retour de Russie où l'empereur déchu, ployé sur sa bête blémie, n'est plus qu'un des mornes fuyards de la longue pleine de neige ; et le voici à Sainte-Hélène, au bord de la mer sur qui, au ciel accablé de rouges lueurs, passe le lent vol des aigles, songeur et muet, la bouche amère et les yeux las. Nulle part il n'est, pour De Groux, l'incarnation héroïque d'un haut vouloir : ses triomphes il les subit comme il ne peut échapper à ses défaites.

Seulement, là est l'importance significative de l'œuvre, en lui, vers lui tendent la fièvre et les préoccupations des hommes, encore qu'il ne soit lui-même, comme eux tous, qu'un homme. C'est un envoyé inconscient du destin ; il est le jouet des hasards qu'il personnifie et dont il dépend plus encore que ne dépend de lui-même la foule.

Il conviendrait de connaître la série entière qu'a inspiré à De Groux une lecture enthousiaste de la *Divine Comédie* pour en dégager un sens sans doute aussi volontaire et analogue. Le sujet s'y prête mieux que nul autre peut-être, mais, dans la présente exposition, les morceaux différents d'une même série sont dispersés si mal à propos, un si grand nombre d'ailleurs restent absents, que l'on ne peut, sans une témérité excessive, en prétendre retrouver le vrai sens.

Ce qui demeure et s'affirme, c'est la variété inépuisable des ressources de l'imagination de l'artiste qui, sans se permettre une seule fois de s'éloigner du divin texte florentin, a su en réaliser la représentation d'une manière souvent inattendue et toujours nouvelle, soit qu'il fasse apparaître, aux yeux des deux poètes, comme issu d'un site de rochers farouches, « en un lieu ouvert lumineux et haut », dont il a la rudesse et la rigide froideur, César, « tout armé de ses yeux d'épervier », ou la porte sinistre de Dité, ou le vol effrayant du monstre ailé, la Mer de poix, la Pluie de feu ou, enfin, un printanier hallier du purgatoire, « au-dessus de la divine Basterne, sous un voile blanc, couronnée d'olivier, une Dame, revêtue d'un vert manteau et d'une robe couleur de flamme vive ».

Le tissu du pastel, le réseau touffu de la touche est partout chez Henry De Groux puissant et précis. Des flammes se détachent, ondulent, ouvrent l'effarouchement de leurs splendeurs ignées ; des bleus chatoient, profonds et soyeux, des jaunes clairs et pénétrants s'illuminent de fêtes. Et c'est un prestigieux mélange à l'aide des verdures obscures ou des blancs dont personne ne se sert d'une façon si diverse, si fréquente et si harmonieuse, une fusion de matières qui fermentent, un enlacement chaud de la couleur.

La *Dame en rouge*, ce portrait grandiose et si gracieusement mûr de femme en robe d'apparat, de dentelles et de brocart sous cet estival chapeau, assise songeuse, se compose ainsi de touches minimes amoureusement rapprochées, au loin sans rien qui s'y heurte ni qui en décompose le magistral aspect.

Quelques sûres et brillantes lithographies complètent l'admirable ensemble de cette exposition qui classe enfin De Groux parmi les plus sûrs peintres, et les plus grands, à son rang.

André Fontainas

HENRI DE RÉGNIER

Les Amants singuliers (1).

Voici un livre charmant contenant trois contes d'une rare élégance. C'est la *Femme de marbre*, un récit de couleur florentine, le *Rival*, une histoire de vieille aristocratie française, et la *Courte Vie de Balthazar Aldramin, Vénitien*. Le livre est plein d'amour, de passion et de jalousie. Comme l'auteur le fait remarquer dans sa préface, le sang y coule par trois fois, de la gorge des deux Corcorone, du flanc de Balthazar Aldramin et du crâne défoncé, sous sa perruque grise, de ce bon M. de la Thomassière. Dans chaque conte la jalousie aiguise les passions, et vraiment on pourrait dire que ce délicieux bouquin est le manuel du parfait jaloux. En effet, ne voyons-nous pas deux amis s'entre-tuer devant la statue de marbre de la belle Giulietta, que tous les deux aimèrent et qu'un seul, l'heureux Alberto, avait possédée? Et voyez donc ce raffinement de la jalousie : « Giuletta s'avançait vers nous. La lune s'était levée, grasse et jaune. On entendait une musique lointaine. Giuletta se plaça auprès d'Alberto. Il lui prit la main dans l'une des siennes et porta l'autre sur la gorge découverte de sa maîtresse. Il en caressa le contour et en soupesa la rondeur, de sa paume tendue ; puis, entre ses doigts écartés, il laissa saillir, comme le châton d'une bague, la pointe charnelle et délicate du sein mollement pressé. Alberto m'observait en dessous. Il m'épiait. Je pense que, si j'avais montré le moindre signe de désir, il m'eût tué. »

Ce tableau a le charme d'un chaud et mystérieux Titien. Mais voici d'autres jaloux : le vieux sénateur vénitien Baldipiero, qui, pour réveiller et ranimer ses sens, livre, dans une chambre noire, la belle inconnue qu'il a fait enlever à son jeune ami Aldramin et écoute à la porte, la rage au cœur, les soupirs et les luttes amoureuses du rival qu'il s'impose. Voici le petit M. d'Aiguisy, qui demande en vain la main de Mlle de la Thomassière et trépigne de colère dans le vieux carrosse qui constitue le dernier

(1) Paris, *Mercure de France.*

luxe de sa maison. Et enfin voici M. de Valenglin, lequel est jaloux de Jésus-Christ lui-même! En effet, Jésus n'a-t-il pas enlevé, pour en faire une religieuse, la fiancée de ce gentilhomme? Et Jésus apparaît à la jeune fille en des visions, souriant, plein de grâce et de bonté, tel que M. de Valenglin, qui est pourtant bien fait de sa personne, ne pourrait apparaître lui-même? Aussi M. de Valenglin se montre-t-il furieux contre le Sauveur ; et lisez ce qu'il osa un jour, devant l'image du Christ : « Son cheval galopait lourdement, car c'était une forte bête. Tout à coup, elle s'arrêta. M. de Valenglin leva les yeux. L'Ennemi était devant lui. C'était le calvaire que Mme de la Thomassière avait fait élever au carrefour des Gisquets. Un reste de jour semblait animer l'image d'une vie naturelle. On n'en distinguait plus le détail et la couleur et l'on ne voyait que le geste des bras ouverts et étendus comme pour étreindre. M. de Valenglin eut un éblouissement et faillit tomber. La haine le mordit au cœur de sa dent aiguë. Il n'aperçut ni la couronne d'épines, ni les plaies, ni les clous. Il ne vit du Dieu qu'un torse d'homme. C'était Lui, l'Ennemi, le Rival. Et M. de Valenglin assura sa botte à l'étrier, redressa sa haute taille et, de son gant de cuir brodé, enfonçant son chapeau sur sa perruque, hautain, dur et dédaigneux, passa outre, sans saluer. »

Les trois contes sont écrits dans cette langue exquisement française, sûre d'elle-même, élégamment imagée, joliment tournée comme les marquises adorables de l'ancien temps : le style de M. de Régnier! Le dernier conte se passe à Venise : « J'étais un jour, ô Lorenzo, sur le quai des Schiavoni, avec ma maîtresse, la signora Balbi, qui aime à rester au soleil parce qu'elle est blonde et que ses cheveux y prennent des reflets d'un or qu'elle supposait devoir me plaire : elle ne négligeait rien qui pût m'attacher à sa beauté. » Ce conte se passe dans un délicieux décor à la Canaletto où les reflets des palais roses, aux rosaces de marbre, se mêlent dans les canaux coupés par les gondoles ; des mascarades débouchent des ruelles. Les personnages sont descendus des tableaux de Longhi et de ces deux toiles exquises, signées Francesco Guardi, où l'on voit des seigneurs dans le parloir d'un couvent de nonnes, goûtant des sucreries et buvant des sorbets, et où des personnages fantastiques, au visage caché sous des « loups » blancs, évoluent d'une manière presque hoffmanesque dans des salles de jeu dorées par le bruit des sequins.

EUGÈNE DEMOLDER

BARNUM AND BAILEY

Un cirque, un simple cirque de champ de foire vient de révolutionner toute la Belgique. En moins de trois semaines plus d'un demi-million de personnes seront accourues sous ses tentes et elles auront versé un gros million de francs dans ses coffres-roulottes... Les gens de la haute, ceux de la basse, ceux de la moyenne, tous ont voulu voir, satisfaire la curiosité allumée par une réclame monstre.

Flandre et Wallonie se sont mobilisées. On a vu des trains spéciaux organisés pour s'y rendre, des délégations officielles de militaires assister à ses déplacements, des altesses s'intéresser à ses installations. Même on a pu voir des prêtres, non pas un, non pas deux, mais des douzaines de prêtres sortir de leur réserve habituelle et prendre place, en soutane, parmi les autres spectateurs.

Barnum, c'est Barnum qui a soufflé ce vent de folie. Il a hypnotisé le libre arbitre des volontaires, il a électrisé la torpeur des indifférents, il a dérangé l'heure traditionnelle de milliers de repas!

C'est que, pour la foule, Barnum est le symbole vivant et populaire de cette Amérique dont les merveilleuses histoires font paraître bien peu intéressants les prodiges de la mythologie et de l'épopée dont le récit poétisa notre enfance. L'Amérique, terre débordante de sève et de jeunesse, pays d'audace et d'activité, où chaque jour réalise plus complètement l'impossible. L'Amérique! Superpeuple qui cherche à vivre d'une vie plus haute, plus puissante, plus humaine, en maîtrisant les forces naturelles et en se créant un monde tout nouveau conforme à l'idéal qu'il se fait de son existence.

Certes, ce ne sont pas seulement des gymnasiarques, des chevaux, des clowns, des éléphants, des phénomènes humains qu'offre en spectacle l'exhibition le « Greatest show of the World ». C'est surtout son extraordinaire organisation. Pendant deux heures de représentation, équivalant à trente heures dans quelque autre cirque connu, on y joue simultanément, et au coup de cloche, sur trois pistes et sur deux scènes ; des centaines d'hommes, de bêtes, d'accessoires vont, viennent, s'entrecroisent, multiplient leurs mouvements dans la vaste arène improvisée. Et pas le plus petit accroc. Un automate aux mille rouages, tel apparaît ce cirque, mais un automate dont les mécaniques sont de libres volontés, d'intelligents vouloirs, des « Brain-Workers ». Audace, précision, habileté, sang-froid, aisance, ponctualité, rapidité : Admirables! admirables!

Et pendant que l'on assiste à la succession de tous ces exercices, sans doute déjà exhibés chez Schumann, chez Renz, à l'Hippodrome et aux autres Olympias, mais jamais vus si nombreux à la fois, si variés, si tournoyants pour les yeux et étourdissants pour la tête, l'on songe que ces grandes tentes sous lesquelles quinze mille personnes sont rangées à l'aise, que ces voitures au nombre de plus de deux cents, que ces grands trains où logent huit cents artistes, employés et ouvriers, l'on songe que tout cela vient du pays où s'élaborent les grandes mécaniques sociales de demain Là-bas, le génie de la technique a fait siennes les choses de l'organisation des sociétés ; il a cherché de nouvelles combinaisons pour mieux harmoniser les efforts des hommes, pour accroître leur rendement, pour répondre aux formidables accroissements de la population. Là-bas, c'est le pays des trusts et de Carneggie, le pays qui hier se plaisait à étonner le monde en donnant l'*imperium* du fer et de l'acier à une organisation géante qui dispose d'un capital de 5 milliards et d'une armée de cent mille travailleurs!

Dans ce cirque, c'est bien la même conception servie par la puissance du capital, de l'audace et de l'ingéniosité. Mais ce sont les tours de force et les anomalies humaines que l'on a « trustés » ici. Certes, comme *amalgamateurs*, Barnum et Bailey valent bien Pierpont-Morgan. Comme lui, ils ont besoin du monde entier pour s'*épandre*. Leur usine acrobatique est trop vaste pour le marché national américain des plaisirs et des amusements. Outillée pour fournir journellement la production nécessaire à la consommation de vingt-cinq mille personnes, c'est le marché universel qu'il lui faut conquérir : l'exportation, voire la colonisation deviennent des nécessités.

... Voilà que les lois transformatrices de la sociologie et de l'économie s'emparent de la matière des cirques et des champs de foire. Voilà, corrélativement, que les vastes organisations productrices d'activité humaine réalisent une forme d'art et dégagent des aspects de beauté que goûte déjà notre esthétique en formation.

PAUL OTLET

HILARIA (1)

M. Félix Weingartner, l'éminent chef d'orchestre allemand, n'est connu à Bruxelles comme compositeur que par le poème symphonique qu'il fit exécuter il y a deux ans aux concerts Ysaye (2) et dans lequel il décrit, en trois épisodes, la destinée tragique du roi Lear, sa fuite dans les steppes et le touchant amour de Cordelia qui lui demeure fidèle dans la folie et dans la mort.

Ce qu'on ignore généralement, c'est que l'auteur du *Roi Lear* a écrit des *lieder* charmants dans lesquels s'affirme une personnalité qui n'est pas sans analogie avec celle de Richard Strauss mais qui ne peut être confondue avec celle-ci. Il a, notamment, publié il y a quelques années un recueil de six mélodies intitulé *Hilaria*, dans lequel il commente avec un sentiment délicat mêlé

(1) *Hilaria, Sechs heitere Lieder mit Klavierbegleitung*, von FÉLIX WEINGARTNER. Berlin, Adolf Fürstner.

(2) 19 mars 1899. V. l'*Art moderne*, 1899, p. 102.

d'une pointe d'humour de jolis poèmes de Robert Hamerling, de G.-F. Gruppe, de J. Sturm et d'Ada Christen. Les uns, *Die Primeln, Ein Traum, Im Walde*, sont purement lyriques. Les autres constituent de petites scènes spirituelles et ironiques d'un tour original et neuf. Les *Frühlingsgespenster*, qui peignent l'irruption nocturne de bourdonnants hannetons, annonciateurs du printemps, dans le rayonnement d'une calme lampe d'étude, ont une forme imprévue, joyeuse et narquoise, tout à fait divertissante. La *Poste dans la forêt* fait moduler inexorablement en *fa majeur* la fanfare d'un cornet de postillon, tandis que la mélodie et son accompagnement se développent en *ré bémol*, ce qui produit un effet pittoresque et curieux. Enfin, le *Dialogue des deux oies*, l'une blanche, l'autre grise, a la gravité comique de la *Ballade des gros dindons* de Chabrier.

Souhaitons que ces petits récits musicaux, vraiment parfaits dans leur forme concise, trouvent un traducteur qui les fasse entrer dans le répertoire vocal français.

O. M.

Exposition internationale des arts décoratifs de Turin 1902.

Nous avons omis dans notre dernier numéro de mentionner MM. F. Khnopff et G. Systermans parmi les organisateurs du compartiment belge à l'Exposition internationale des arts décoratifs modernes de Turin (1902) M. F. Khnopff, heureusement guéri du mal qui, l'été dernier, avait donné des inquiétudes à ses amis, a promis non seulement d'exposer ses œuvres d'art appliqué, mais aussi d'aider activement le comité dans ses travaux. Nul concours n'est plus précieux que celui de l'excellent artiste. Notre confrère M. G. Systermans, 57, rue du Congrès, a bien voulu se charger d'une tâche délicate entre toutes : celle d'assurer la bonne organisation administrative de l'exposition belge. Les intéressés sont priés de s'adresser à lui pour les questions de transports, assurances, manutentions, représentation commerciale, etc. Le président du comité belge a reçu de bonnes nouvelles des collectivités provinciales, rassemblées à Gand par M. Baertsoen et à Liége par le sculpteur Rulot en remplacement de M. Rassenfosse empêché. Nous rappelons qu'on peut s'adresser pour tous renseignements à M. Paul Mussche, secrétaire, 26, rue Faider.

Memento des Expositions.

ANGERS. — *Société des Amis des Arts* (par invitations). 30 novembre 1901-février 1902. Gratuité de transport en France. Délai d'envoi : 5 novembre. Renseignements : *Président de la Société, Angers.*

BRUGES. Cercle artistique. 1er décembre 1901-février 1902. Délais : notices, 15 novembre; œuvres : 15-20 novembre. Trois œuvres au plus par exposant, sauf invitation spéciale de la Commission. Gratuité de transport. Renseignements : *M. Ch. Dhont, avocat, président du Cercle artistique, Bruges.*

FLORENCE. — Exposition internationale de la *Societa delle Belle Arti*, 10 décembre-6 janvier 1902. — I. Dessins à la plume ou au crayon, aquarelles, originaux pour cartes postales; II. Cartes postales originales; III. Eventails originaux; IV. Eventails artistiques anciens, de toutes les époques.

Il sera délivré les prix suivants : I. Un prix de 100 francs pour les dessins ou les aquarelles destinés à être reproduits en cartes postales; II. Un prix de 2,000 francs pour une série de quatre aquarelles ou dessins reproduisant les *Quatre Saisons*; III. Un prix de 200 francs pour une série de cinq dessins ou aquarelles représentant les *Cinq Sens*; IV. Un prix de 100 francs pour un dessin ou aquarelle destinée à être reproduite en carte postale et représentant la *Résurrection*.

Les œuvres doivent être envoyées, du 1er au 15 novembre, à la Société des Beaux-Arts (Florence, 1, via del Campidoglio), qui enverra le programme détaillé à toute personne qui en fera la demande.

MONACO. — Xe exposition internationale des Beaux-Arts (par invitations). Janvier-avril 1902. Maxima : tableaux, largeur 1m,40; sculptures, 100 kilogs. Commission sur les ventes : 10 %. Envois : 15 novembre-1er décembre. Dépôt à Paris : M. Robinot, 32, rue de Maubeuge. Renseignements : *M. J.-A. Mouton, secrétaire général, Monaco.*

TURIN. — Exposition internationale des Arts décoratifs modernes. 1er avril-1er novembre 1902. Renseignements (pour la Belgique) : *M. Mussche, secrétaire du Comité, 26, rue Faider, Bruxelles.*

La Semaine Artistique.

MUSÉE DU CINQUANTENAIRE. Exposition L. Magne.

Dimanche. 2 h. Concert Ysaye (Alhambra).

Lundi. 8 h. Soirée Ysaye-Busoni (Cercle artistique).

Mardi. 8 h. 1/2. Conférence E. Closson (Erard).

Mercredi. 8 h. 1/2. Concert Wilford (Erard).

Jeudi. 2 h. Ouverture de l'Exposition de Mlle M.-A. Marcotte et de M. E. Farasyn (Cercle artistique).

Samedi. 2 h. Ouverture de l'Exposition du *Sillon* (Musée moderne).

PETITE CHRONIQUE

Pour rappel, aujourd'hui à 2 heures, à l'Alhambra, premier concert de la Société symphonique, sous la direction de M. Ysaye, avec le concours de M. F. Busoni.

Le cercle *Le Sillon* ouvrira samedi prochain son huitième Salon annuel au Musée moderne.

C'est vers le 15 novembre que s'ouvrira rue du Grand Cerf la Galerie J. et A. Leroy frères. Cette galerie sera inaugurée par l'exposition d'une centaine de tableaux prêtés par les collectionneurs du pays. Ces tableaux, peu connus pour la plupart, seront choisis parmi les toiles de marque des peintres belges et français décédés. Une entrée sera perçue au profit d'œuvres de bienfaisance.

Les artistes belges sont de plus en plus appréciés à l'étranger. L'Allemagne, notamment, leur fait un accueil des plus flatteurs. C'est ainsi qu'à Berlin, la galerie Keller et Reiner, analogue à l'*Art nouveau* de Paris, dans laquelle, l'an dernier, MM. Van Rysselberghe et Khnopff firent une exposition collective de leurs œuvres, s'ouvrira, jeudi prochain, à un groupe de peintres et de sculpteurs belges, parmi lesquels MM. Ch. Samuel, G.-M. Stevens, etc.

Cette exposition sera suivie immédiatement du Salon Paul Du Bois-Georges Lemmen que nous avons annoncé.

A Hambourg, le Musée des Arts décoratifs a ouvert la semaine dernière une exposition exclusivement concacrée aux œuvres de MM. C. Meunier, Ch. Van der Stappen, V. Rousseau, J. De Rudder, Ph. Wolfers et de Mme H. De Rudder.

La Hollande se prépare à collaborer de son mieux à la manifestation d'art nouveau qu'organise pour le printemps prochain la ville de Turin. Le comité est constitué comme suit : Jonkheer Ernest Van Loon, président; membres : MM. Von Saher, directeur de l'École d'art industriel à Haarlem, K. Sluyterman, architecte, et Ph. Zilcken, artiste peintre et graveur.

C'est M. H. Stacquet qui, à l'unanimité des voix, a été nommé président de la *Société des Aquarellistes* en remplacement de feu A. De Vriendt.

Le Salon annuel de la Société s'ouvrira le 7 décembre prochain au Musée de Bruxelles.

M. Louis Samain, l'auteur du *Nègre dévoré par les chiens*, le

groupe de l'avenue Louise, vient de mourir à Ixelles, âgé de soixante ans. Né à Nivelles, il séjourna dans sa jeunesse en Italie comme prix de Rome et en rapporta la *Transtévérine* qui figure au musée de Bruxelles. Parmi ses œuvres principales figurent, en outre, la statue de Tinctoris, qui décore une place de Nivelles, et la *Thémis* qui couronne le palais de justice de Dinant.

Notre collaborateur JEAN-DOMINIQUE fera paraître dans quelques jours un volume de vers : *L'Ombre des roses*, orné de lettrines, de culs-de-lampe et d'une couverture par M. THÉO VAN RYSSELBERGHE. Ce volume, imprimé par l'*Auxiliaire bibliographique*, inaugurera une collection nouvelle dite « du Cyclamen ».

La distribution des prix aux lauréats du Conservatoire est fixée à dimanche prochain, à 1 h. 1/2. Une seconde audition d'élèves lauréats aura lieu le dimanche 17 novembre, à 2 heures.

Le premier concert du *Quatuor vocal et instrumental* fondé par M. Wilford aura lieu mercredi prochain, à 8 h. 1/2, à la salle Erard. Le programme réunit les noms de quelques compositeurs de l'École française d'aujourd'hui : Saint-Saëns, Ch. Bordes, Ch. Koechlin, Alex. Béon, B. Godard, Boëlmann, L. Moreau et E. Chausson, dont on exécutera le concert pour piano, violon et quatuor à cordes.
La deuxième séance, fixée au 4 décembre, sera consacrée à la musique viennoise.

Une distraction.
Un ami arrivé de Paris nous raconte l'amusante anecdote que voici. Un jeune peintre de beaucoup de talent mais, de sa nature, plutôt distrait, ouvrit dernièrement dans une des principales galeries de Paris une exposition de ses œuvres. L'inauguration devait, selon la mode nouvelle, se faire le soir, par invitations, en grand tra-la-la. Dès huit heures, la salle resplendissait d'un éclairage électrique digne de M. Giorno lui-même. Le personnel, cravaté de blanc, était à son poste. Le jeune peintre arpentait fiévreusement le local, impatient de savourer les appréciations du public. Une demi-heure se passe, une heure, une heure et demie. Personne n'arrive. A dix heures, nul visiteur n'avait franchi le seuil de l'exposition. A dix heures et demie, le propriétaire de la galerie, M...., mettons Grand, fort surpris, propose à l'artiste d'arrêter les frais, lorsque celui-ci se frappe tout à coup le front : « Je sais pourquoi il ne vient personne, s'écrie-t-il. J'ai oublié de mettre à la poste le paquet d'invitations que j'avais préparées ! »

Les représentations du théâtre de Bayreuth pour l'été prochain viennent d'être fixées.
Parsifal en aura sept, le 23 et le 31 juillet, les 5, 7, 8, 11 et 20 août, dernière journée de la série.
Le *Ring* aura deux séries de quatre journées chacune : du 25 au 28 juillet et du 14 au 17 août.
Les représentations commenceront par le *Vaisseau fantôme*, qui sera donné le 22 juillet, le 1er août, le 4, le 12 et le 19 août.
La délivrance des billets commencera le 1er mars.

Théâtre de province :
Monsieur le directeur, le cygne est complètement abîmé... Il ne pourra jamais marcher ce soir...
— Eh bien! Lohengrin n'aura qu'à venir à la nage sur la scène.

Imprimé sur papier de la Maison KEYM, rue de la Buanderie, 12-14.

Bruxelles. — Imp. Vᵉ MONNOM, 32, rue de l'Industrie

VINGT-ET-UNIÈME ANNÉE. N° 45. 10 NOVEMBRE 1901.

L'ART MODERNE

REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

Les Modèles de Constantin Meunier.

C'est le pays industriel de Liége et la région minière du Hainaut qui ont fourni à Meunier les sombres modèles de sa statuaire et les sinistres décors de sa peinture renouvelée.

Ces provinces belges offrent d'ailleurs un des plus étranges et des plus effroyables spectacles qui se puissent contempler. Le pays, il y a un siècle, scintillait idyllique, bosselé de collines boisées, coupé de champs, de vergers, de prairies. La Meuse, la Sambre et leurs affluents y coulaient entre des coteaux fleuris, parmi les villages aux doux noms de Wallonie. Çà et là, au fond de vallées vertes, s'élevaient des abbayes. Le ciel paraissait riant, le feuillage poussait frais. C'était vraiment une terre d'églogue, une patrie pour des poètes virgiliens; elle s'éclairait du sourire des hameaux blancs éparpillés dans les plaines, enfouis dans des plis de terrain parmi des haies d'aubépine et de sureau.

Mais, un jour, cette bucolique se vit bouleversée. Ce verdoyant poème de la Nature fut brûlé et noirci par des flammes et des fumées sorties de la terre, et il n'en reste plus, ci et là, sauvées du cataclysme, que quelques pages champêtres : une abbaye en ruines, romantiquement assise au fond d'une gorge; un village groupant sur un coteau ses pignons blanchis à la chaux, ses tuiles rouges et son clocher, ses arbres aux têtes rondes et ses jardins; un moulin de gaie chanson battant l'eau d'un étang de sa grande roue en bois moussu — toutes ces choses qui sont comme des oasis de fraicheur rustique dans une infernale contrée.

Car, sous les champs et les bois, sous les localités wallonnes, gisaient de grandes nappes de charbon qu'on se mit un jour à exploiter. On fora le sol, on explora ses entrailles, on viola ses secrets, on lui arracha ses trésors séculaires. Le Hainaut porta à ses flancs de vastes blessures noires, des plaies béantes. La spéculation s'empara de lui. Les vautours de l'industrie, avides, chassèrent bientôt les tourterelles de ses bosquets. Et les champs de Prêles, de Châtelineau, du Borinage, de Seraing, sont devenus, comme l'a dit Camille Lemonnier, « la terre de feu où bout dans les profondeurs la chaudière des sorcières de Macbeth ». Le ciel, jadis vierge au-dessus d'un pays de moissonneurs et de forestiers, est tourmenté par des cheminées énormes, qui se dressent comme des centaines de clochers et de tours

aux horizons : elles crachent des flammes ou vomissent des flots de fumée, à travers lesquels le soleil paraît souvent ténébreux. Toute la province devint pareille à une immense forge de géants, brûlée aux foudres d'un travail dantesque. Sur des fonds désolés, des laminoirs découpent leurs ossatures apocalyptiques, des charbonnages profilent leurs spectres, immenses et bizarres. Du paysage, embrasé par les fournaises, s'élèvent les « terris », aux schistes métalliques, formés, dirait-on, par la lave d'un Vésuve; plus loin, une chaudière gigantesque, un gazomètre s'élèvent, tels des donjons, et sur un escarpement de cette région minée et bosselée, un « coron » cramponne ses maisonnettes couvertes de tuiles rouges, lavées de chaux, bleue ou jaunâtre, et salies par les suies qui planent dans l'atmosphère. Des verreries s'allument; des hauts fourneaux, des laminoirs forment des cités d'usines — comme des succursales de l'enfer, comme des géhennes modernes, dans l'épouvante tumultueuse et trépidante de ce vaste pays industriel.

Un peuple nouveau surgit de ce milieu étrange — un peuple formidable et sombre, qu'on dirait vêtu de charbon et de fumée, qui paraît posséder une âme de ténèbre, et que de grands feux de colère, aux jours de révolte, éclairent avec des soudainetés de coups de grisou. Un peuple de mineurs, de verriers, de lamineurs, de puddleurs — une armée noire, en lutte, au milieu des flammes, dans le vacarme des fabriques avec la terre et les métaux. Plèbe moderne, sortie des puits des charbonnages, envolée des sinistres cuffats, née du fourneau des verreries, engendrée, dirait-on, par les puissantes machines mêmes dont elle fournit les esclaves haletants!

Jusqu'à ces temps, les artistes ne s'étaient guère préoccupés des humbles. Les gothiques en ont fait des figures de saints, de martyrs, d'ermites ; ils ne compatissent pas à leurs misères : ils exaltent la foi des pauvres et les voient à travers leur propre mysticisme. — Qu'importait la souffrance, alors? Elle menait au Paradis, et la chair, méprisée, se vouait aux mortifications. D'autre part, si Teniers a peint des rustres, c'est pour en animer de joyeuses kermesses ou de truculents cabarets; il les regarde en seigneur de village, qu'amusent les danses grotesques des manants et ne prétend les voir que godaillant, sous des bérets verts ou vermillon, en des vestes marron ou roses, vidant des pots de grès, coupant des tranches de lard et épanchant comiquement leur trop-plein au coin des masures. Frantz Hals, parmi les loqueteux, a choisi les visages les plus épanouis et les plus sympathiques à la santé charnelle de ses pâtes : un petit pêcheur de crevettes, hâlé et faraud, ivre du grand air salin des dunes, l'œil clair et gai, une fille luronne et bien portante, à la gorge appétissante, aux joues sanguines. Velasquez nous a laissé des mendiants superbes comme des rois, riant de posséder, en guise d'écus, des gouttes de soleil sur leurs nippes, et Watteau nous lègue des bergers qui sont des marquis déguisés pour une exquise mascarade ; les rubans bleus flottent au bout des houlettes, et c'est aux prés de Cythère qu'on mène les brebis, au son des flûtes et des madrigaux.

Pierre Breughel a peint beaucoup de pauvres. Ce sont des drilles estropiés, des culs-de-jatte hideux, des aveugles, des éclopés, vraies limaces humaines! Dans son œuvre fourmille toute une cour des miracles brabançonne. En certaines toiles — ainsi dans la *Parabole des Aveugles*, ce pur chef-d'œuvre que possède le Musée du Louvre — la rusticité s'élève à un apogée psychique de douleur et de fatalité et l'on pressent que l'artiste a peint ces misérables le cœur serré : mais généralement les béquillards et les loqueteux dardent des regards drôles, qui paraissent se moquer de leurs guenilles et de leurs infirmités et qui s'arrêtent comiquement sur quelque boudin rôtissant au gril, ou qui se perdent dans le fond d'un pot.

Parmi les artistes d'antan, les frères Le Nain ont fait pressentir, en leur manière âpre et dure, d'une conscience mélancolique et laborieuse, un peu de la souffrance des paysans; ils ont découvert en ceux-ci une psychologie plus profonde que celle qui servait de motif pittoresque à des ripailles, à des ducasses, à des disputes de cabaret, ou qui était prétexte à de savoureuses et réveillées trouvailles de couleur ou à des pastorales enrubannées.

Enfin, il y a Rembrandt, le génie d'or et de tendresse qui est descendu, sa torche magique à la main, au fond du cœur de l'homme ; il a éclairé la misère et la douleur; sa lumière, comme la parole d'un Christ, a sublimé les parias et les déshérités.

Mais notre époque surtout a attiré l'Art vers les humbles avec la compassion sympathique qu'ont apportée Millet et Meunier.

Millet est un des premiers qui ait fait sonner cet Angelus des pauvres et des méprisés et qui les ait abordés avec des mains de pitié. Les courants d'altruisme qui passent, par nos temps bouleversés, à travers les âmes, devaient produire de tels artistes, qui en donnent les expressions sentimentales. Nos années, où le peuple se tord et se révolte, au milieu de ses souffrances, et pousse, au ciel des siècles, de terrifiantes clameurs qui y resteront à jamais frémissantes, devaient attirer vers la grande plèbe douloureuse la ferveur de pareils esprits.

Courbet a fait les *Casseurs de pierres,* mais instigué surtout par sa foi réaliste; Millet a jeté plus d'âme à son œuvre. Au lieu de l'idylle et de la bucolique, il a fait surgir des champs une grave mélancolie. Meunier s'est évidemment inspiré de Millet, mais peut-être, — si l'on peut dire qu'un de ces beaux artistes soit plus grand que l'autre! — a-t-il été moins un *conteur* que le doux

poète des plaines de Chailly et de Barbizon, et a-t-il insufflé à son art plus d'épopée plastique.

. . . .

L'ouvrier, dans l'œuvre de Meunier, est comme un engrenage vivant de l'énorme labeur d'airain dont les bâtiments sombres, sous les cheminées pareilles à des mâts gigantesques, vibrent ainsi que les ponts trépidants des steamers. C'est un outil, de chair et de muscles, de cet arsenal, érigé dans un pays ténébreux, et qui allume, la nuit, mille gueules de flammes et des millions d'yeux en feu.

Le prolétaire de Meunier a le front étroit et bas, la cervelle écrasée comme par une calotte de fer. Dans les fumées rouges, il profile sa face bronzée par les feux. Sa mâchoire est bestiale, osseuse, son œil enfoncé dans l'orbite. Son torse maigre, aux côtes en relief, solidement musclé par le travail, est drainé par les suées. Les biceps saillent en vigueur. Sous la blouse qui se colle aux carcasses, on devine des ossatures solides de gaillards rompus aux labeurs rudes, incessants, qui ploient les corps, assouplissent la machine humaine, mais courbaturent, mangent les chairs, tarissent la moelle des os, brisent les plus robustes et dessèchent les poitrines aux atmosphères brûlantes des hauts fourneaux, aux sombreurs poussiéreuses des galeries. Ce n'est pas sans danger pour l'échine que ces vaillants portent des cuves emplies de métal en fusion, s'engouffrent en des veines de charbon, ramassent, à lourdes tenailles, la fonte qui étincelle, ballonnent, en soufflant dans les tubes, le verre fondu, attisent des foyers éclatants ou arrosent de jets d'eau l'acier coulant des gerbes ignées !

Ces miséreux aux visages de brutes passives troués d'yeux étonnés au jour, comme les yeux des oiseaux nocturnes, ne les dirait-on pas pétris de la même matière que ces immensités noires où se perdent leurs obscures existences ? On croirait qu'ils sont enfantés par ces machines puissantes qui se font un jouet de leurs vies, et autour desquelles ils triment et grouillent.

Ainsi Meunier a glorifié le Prolétaire actuel, en le caractérisant à la fois humble et énergique. Il a fait sentir la malédiction qui oppresse la plèbe, la résignation de l'ouvrier, la souffrance des masses. Dans tous ses mineurs et ses puddleurs, on devine l'esclave. Mais à ces esclaves il imprime la beauté des gladiateurs. Ses figures, quoiqu'y passe un grand frisson de mélancolie et de pitié, sont comme celles de médailles frappées pour célébrer la Force. On ignore si elles sont des symboles de la Douleur ou de la Vaillance, si elles expriment la Soumission ou la Révolte (1).

EUGÈNE DEMOLDER

(1) Cette étude fait partie de celles que groupera le volume nouveau : *Trois Contemporains*, dont l'éditeur E. Deman annonce la très prochaine publication.

Nous publierons dans notre prochain numéro le texte du discours prononcé la semaine passée par M. VINCENT D'INDY *à la réouverture de la* SCOLA CANTORUM.

Un nouveau Manuel de Littérature française (1).

Il existe un tas de manuels de littérature, dont le meilleur ne vaut pas grand'chose. Tous sont bourrés d'idées fausses et de notions inutiles. La lecture en est aussi indigeste que pénible. Et, désespérant d'en trouver un qui rende vraiment des services aux élèves, les bons professeurs de français ont pris le parti de n'en inscrire aucun au programme.

Malheureusement, ce manque d'un livre aide-mémoire rend leur tâche plus difficile et leur fait perdre beaucoup de temps. Ils se voient forcés de dicter en classe des définitions et des commentaires, nécessaires aux jeunes gens qui se préparent aux examens de l'école militaire ou des administrations. Sans aucun doute, ils verraient avec soulagement paraître un ouvrage qui les débarrasserait de toute cette besogne matérielle. Ils pourraient alors se consacrer tout entiers à la lecture expliquée des auteurs.

Je crois bien que M. Daxhelet leur apporte enfin ce manuel modèle. Littérateur lui-même, et littérateur distingué, jeune, ardent et enthousiaste, écrivant une langue colorée et précise à la fois, il lui était possible de réussir là ou tant d'autres ont échoué. Son instinct de styliste soutenant son expérience de pédagogue, il a produit une œuvre hautement remarquable, pleine d'idées neuves et justes. Naturellement, la matière de son livre n'est pas différente de celle des livres similaires. Il faut bien, puisque les programmes l'exigent, qu'on s'arrête longuement aux figures et aux genres, à la nomenclature des œuvres et des hommes. Mais il a eu le mérite de réduire tout cela à la plus simple expression possible et de réserver sa verve et son temps pour des sujets plus dignes et surtout plus utiles.

Tout d'abord, il réagit contre la détestable manie qui recommande aux enfants de se servir de clichés puisés dans les maîtres. Au contraire, il demande qu'on se montre original autant qu'on le peut, par la recherche du mot, de l'image, du trait pittoresque et nouveau. Il note, avec un sens subtil des nuances, la transformation profonde qu'a subie la façon d'écrire des modernes : le veux dire la transposition des sensations, inconnue des anciens. Les modernes, par exemple, comparent la sensation auditive à la sensation visuelle et vice-versa. Ainsi Zola compare la musique d'une valse aux mouvements de la couleuvre.

Son étude de la phrase française est très complète et très intéressante. Il nous en montre l'évolution.

Les modernes ont rompu avec l'habitude qui modelait la phrase selon la formule cicéronienne. Ils la modèlent actuellement, suivant en cela, sans s'en douter peut-être, l'exemple de Saint-Simon, selon l'ordre des impressions. Le mouvement qui atteignit, avec Daudet, son apogée, décline et se meurt en la personnalité confuse de Mallarmé.

Il donne en passant une chiquenaude au vers libre — qui, entre

(1) *Manuel de Littérature française*, par ARTHUR DAXHELET, professeur de rhétorique à l'Athénée royal de Bruges. — Bruxelles, Lebègue et C[ie].

parenthèse, parait pour l'instant bien malade — et entame l'histoire littéraire. Ici, il faut louer sans mesure son impartialité et sa largeur de vues. Il cite les plus récents, les plus modernes des novateurs, jusqu'à Charles Guérin et Francis Jammes, jusqu'aux chansonniers du Chat noir et aux derniers des romanciers symbolistes.

Pour la première fois, nous voyons nos compatriotes figurer nombreux dans un ouvrage de ce genre. Notre mouvement littéraire y tient une place proportionnée à son importance.

Dans le chapitre consacré à la poésie épique, il donne un résumé complet et suffisant de l'histoire de l'épopée française. L'élève qui l'aura lu n'ignorera plus l'existence de ces savoureux poèmes naïfs que chantaient nos pères durant la nuit féconde du moyen-âge. Il s'arrête aussi à l'histoire du drame avant Corneille et poursuit l'étude du genre dramatique jusqu'au théâtre libre d'Antoine. Il renseigne sur l'opérette. Il discute les drames à thèse et prouve qu'ils sont frappés d'une tare fondamentale : cette thèse elle-même qui met les personnages au service du parti-pris et les arrache à la vie.

Enfin, il expose une théorie de la description qu'il veut sobre, justifiée, animée, claire et surtout en relief, différente de ces descriptions superfétatoires et embrouillées que l'on nous fait admirer dans Fénelon. Ah! la grotte de Calypso!

Voilà, au cours d'une revûe rapide, ce qui m'a le plus frappé dans ce beau livre. Si l'usage, comme il faut l'espérer, s'en généralise dans les écoles et dans les familles, M. Daxhelet aura fait beaucoup pour le perfectionnement du goût des générations montantes. Mais il aura surtout rendu à la littérature l'inappréciable service de ruiner dans l'esprit des professeurs et des élèves les mauvais manuels, œuvres de méchants écrivains, qui propagent aujourd'hui, sans rencontrer d'obstacle, leur néfaste et détestable enseignement.

GEORGES RENCY

LE CONCERT YSAYE

Le premier concert de la saison. Charme subtil de se retrouver face à face avec la seule harmonie orchestrale, la langue musicale, sans la matérialité du décor, sans les limites du langage parlé. La salle et les physionomies familières forment le cadre de ces fêtes intimes, cadre trop semblable depuis plusieurs années pour que l'attention s'y égare. Le cœur et la pensée sont tout à la beauté sonore!

Deux symphonies ouvraient la séance : l'une, d'un jeune, élève d'hier, probablement maître demain; l'autre, « symphonie avec piano », le Concerto en *mi bémol* de Beethoven.

Dans une existence consacrée à la musique, c'est une grosse étape que la première symphonie. L'œuvre est souvent conçue à l'âge où l'âme créatrice porte encore les traces d'un enseignement parfois trop impérieux, à l'heure où l'idée musicale ne se libère qu'avec peine du façonnement des formules d'école La personnalité flotte au milieu des influences des grands maîtres opiniâtrement et respectueusement étudiés. Le jeune compositeur n'ayant pas encore parlé la grande voix de l'orchestre, croit qu'il a beaucoup à dire, et quitte avec de trop visibles regrets les pensées que sa plume développe. Aussi le public a-t-il éprouvé autant de surprise que de plaisir à ne relever dans l'œuvre de M. Rasse aucune de ces tares qui marquent fréquemment les débuts dans le genre le plus noble de la musique pure.

Car, n'en déplaise à l'auteur, sa Symphonie est une Symphonie. Il adopte l'étiquette de « symphonie-poème »; logiquement et artistiquement cette alliance de mots ne signifie rien. L'auteur a également rédigé une note, pourquoi? Mode haïssable, illogique, intrusion inutile de banale littérature, alors que la musique, idéalisation du sentiment, sait si fièrement s'en passer! Chantez une belle œuvre sincère, où le cœur batte, où les larmes coulent, et nous sentirons ce que vous voulez nous faire sentir, sans devoir épeler toutes vos plus explicatives « notes de l'auteur »!

Heureusement que la musique de M. Rasse est belle. Sa Symphonie est bien venue. A côté de quelques passages où la virtuosité orchestrale parle plus que l'idée, elle offre de réelles beautés. Cette œuvre jeune est déjà réfléchie. Pourtant, elle se porte bien, elle a sa carrure franche, elle est sincèrement écrite dans un but de beauté et non d'effet. J'aime moins le *scherzo*, qui paraît plutôt une étude d'instrumentation. La trame perd de sa limpidité. Le sentiment s'y éparpille. Mais le prologue sévère et mesuré, mais le finale sont des pages qui dénotent un caractère. Il y a, dans la troisième partie, un développement en *crescendo* sur quatre notes, toniques et dominantes, qui est vraiment d'un souffle sûr, qui s'élève avec une pure grandeur. Combien radieuse a dû être, pour le jeune auteur, cette minute d'enthousiasme de toute la salle tournée vers son émotion heureuse! De combien d'années de travail, peut-être de déboires, a-t-elle dû le payer!

Busoni, le roi des pianistes, a abandonné le roi des pianos. Idée malencontreuse. L'instrument qu'il adopte à présent n'est pas dépourvu de charme, d'une jolie qualité de son. Mais il faut à sa poigne une autre puissance! Chacun de ses *forte* nous a causé cette impression de malaise que procure une lutte entre adversaires inégaux. Et, vraiment, le piano succombait trop souvent.

Busoni a toujours suscité notre grande admiration, et dimanche, aussi bien que lundi, nous avons éprouvé à de fréquentes reprises la séduction de sa noblesse, son autorité, sa conscience précise. Pourtant il nous a paru que l'artiste traverse une crise. Cet homme travaille trop. Il ressort de son jeu, de son attitude, de ses attaques une telle contention morale et nerveuse, que l'impression d'art se nuance d'une sensation de souffrance. L'énergie de l'exécution est puisée tout autant dans une nervosité exacerbée que dans la puissante conviction d'un sentiment artistique. L'autorité, qualité qui distinguait entre tous ce pianiste de race, devient laborieuse, partant moins effective. Je me rappelle son récital de janvier 1899, où il exécuta, dans la salle de la Grande-Harmonie, la dernière sonate de Beethoven. Busoni était en pleine et calme possession de ses moyens; et je conserve le souvenir d'avoir contemplé la communion presque absolue — tout public, tout monde ambiant annulés — d une pensée géniale révélée par un interprète digne d'elle. Je n'ai plus retrouvé aussi pure cette haute sensation. Le *rondo* du Concerto manquait d'abandon, de gaieté et même, peut-être, d'expression. Je crois qu'il faut « rire » ce rondo, avec plus d'exubérance, et aussi avec plus de caresses et un jeu moins strict. Busoni, exécutant, donne l'impression d'un crucifiement. Je crois qu'il vaudrait mieux réaliser celle de l'oiseau qui chante. Et puis, pourquoi nous laisser cette ravalante tristesse d'entendre dix doigts doués pour l'expression artistique se tordre aux acrobaties de choses comme ce Concerto de Liszt et cette Étude de Rubinstein?

Le programme de la matinée comportait également un prélude de Max Schillings à la phrase aisée et expressive dans un moule banal, et l'étourdissante fantaisie orchestrale de Paul Dukas, *L'Apprenti sorcier*.

HENRY LESBROUSSART

AU CERCLE ARTISTIQUE

Audition d'œuvres de J.-S. Bach,

La musique de chambre s'est assise cette année sur des bases solides. Grâce à l'initiative du *Cercle artistique*, où souffle décidément un vent nouveau, l'inauguration des séances intimes a pris une ampleur, une importance et un caractère inusités. Au programme, le seul nom de Jean-Sébastien Bach. Comme interprètes, le roi des pianistes (1) et l'empereur des violonistes..... « Est-ce un prince? — Ce sont deux princes! »

On devine l'attrait qu'offrait un concert dans lequel Ysaye et Busoni, isolément ou réunis, firent revivre, avec leur conscience d'artistes et les ressources multiples de leur admirable talent, l'âme chantante du maître qui domine tous les âges de la musique. Aussi l'auditoire, exceptionnellement nombreux, a-t-il manifesté avec exubérance son enthousiasme en acclamant les virtuoses et en exigeant d'eux des *bis* que l'un et l'autre ont généreusement accordés, M. Ysaye en exécutant après le Concerto en *mi*, qu'il joua avec une autorité superbe, les deux premiers mouvements de la Sonate en *ré* mineur pour violon seul; M. Busoni, en terminant la soirée, après le Concerto en *ré* mineur, par le *Prélude et Fugue* en *ré* majeur pour orgue transcrits par lui, œuvre dans l'interprétation de laquelle il avait, à la répétition générale du concert de la Société symphonique, affirmé son extraordinaire maîtrise et sa facilité à surmonter toutes les difficultés techniques. La variété de timbres qu'il obtient d'un Bechstein rebelle est tout à fait déconcertante.

Le public, tout à fait emballé, eût écouté jusqu'au lendemain.

Sans doute y a-t-il dans cet engouement subit, de la part d'une partie de l'auditoire tout au moins, quelque quovadisme. Il est difficile d'admettre que l'austérité de Bach enflamme à ce point de braves gens qui, naguère encore, n'aimaient guère à être distraits de l'aimable sentimentalité de Mendelssohn, du romantisme de Chopin et des séductions ethnographiques de Grieg. Mais l'expérience a démontré qu'on peut attendre du public bruxellois, même pour les compositions les plus hautes de la littérature musicale, une attention soutenue; et le succès qui a accueilli la séance inaugurale du Cercle montre à la direction la voie dans laquelle il lui est désormais permis de s'engager.

« Quand il s'agit de Bach, disait Ysaye dans la salle d'accord, on a quelque peine à s'y mettre. Mais lorsqu'on a commencé à en jouer, on ne peut plus s'arrêter... » De fait, jamais il ne fut plus en verve, plus sûr de son archet, plus émouvant dans son interprétation à la fois classique et passionnée. Le point culminant de cette séance mémorable fut l'*Adagio* du Concerto en *mi*, dans lequel les violoncelles et les violons en sourdine du petit orchestre que dirigeait Théo Ysaye donnèrent avec une éloquence contenue la réplique au récit magistral du soliste. Et ce fut une joyeuse surprise aussi que de voir Ysaye prendre place, aussitôt après, dans l'orchestre, pour accompagner Busoni, donnant ainsi une preuve de modestie dont les grands virtuoses ne sont pas toujours prodigues.

O. M.

Nous n'avons pu assister au concert donné par le Quatuor instrumental sous la direction de M. A. Wilford. On nous dit que le programme, consacré à l'École française moderne, a été fort bien interprété, et que les deux mouvements (*Sicilienne* et *Final*) du Concert d'E. Chausson ont été particulièrement appréciés de l'auditoire.

(1) Déjà nommé.

EXPOSITIONS

En même temps que la saison musicale s'ouvrait, la semaine dernière, au Cercle artistique, celle des expositions. Et, galamment, c'est à une femme que la commission a offert la primeur de ses cimaises.

Mlle M.-A. Marcotte orne celles-ci d'une série de tableaux et d'études qui expriment, dans une note claire, l'impression joyeuse des serres dans lesquelles s'épanouissent, en touffes multicolores, les azalées et les chrysanthèmes. Si le sujet choisi est joli et bien approprié à la légèreté d'un pinceau féminin, l'interprétation ne manque ni de charme ni de souplesse. Mlle Marcotte a une vision juste, le sentiment de l'harmonie, du goût dans la mise en page, toutes qualités qui ne s'acquièrent point et décèlent une nature d'artiste. Elle se dégage peu à peu de l'influence de Claus qui pesait naguère sur elle et affirme une personnalité naissante. Ce qui lui manque encore, le caractère expressif du dessin, la rigoureuse observation des valeurs, la concentration des sensations à éveiller, elle le trouvera sans doute dans l'étude persévérante de la nature Son exposition montre qu'elle ne redoute ni le travail ni les difficultés. Je n'en veux d'autre exemple que la symphonie en blanc majeur à laquelle sert de prétexte l'exécution, très voulue, d'un bouquet de fiancée.

L'artiste montre moins d'aptitudes pour les scènes d'intérieur, dans lesquelles elle abandonne de façon inattendue et malheureuse toute fraîcheur de coloris. Son diptyque *La Naissance et la Mort*, sa toile *Chez les pauvres*, exposés l'un et l'autre aux Salons de Paris, sont d'une banalité d'expression que ne rachète aucun mérite pictural. L'art de Mlle Marcotte semble destiné à célébrer la grâce, la gaité et la vie et s'accommode mal du drame humain auquel il tente de se hausser.

Une douzaine de toiles de M. Farasyn accompagnent en sourdine l'envoi de Mlle Marcotte. Figures, paysages, marines, intérieurs, études d'animaux, le peintre anversois s'essaie dans tous les genres, mais n'apporte dans la réalisation d'aucun d'eux une recherche ni une note personnelle. Sa peinture est lourde, triviale et dénuée d'intérêt. Elle trahit un homme de métier, sans plus.

O. M.

THÉATRE MOLIÈRE

Château historique, par MM. BISSON et BERR DE TURIQUE.

Elle est vraiment très amusante la comédie-vaudeville qui attire en ce moment la foule au théâtre Molière après avoir diverti, durant cent quatre-vingts soirées consécutives, les habitués de l'Odéon. Vaudeville par le côté plaisant de l'intrigue, la légèreté de la trame, la superficialité des caractères; comédie par de jolis traits d'observation, des détails délicats, des dialogues finement écrits. Le deuxième acte est, tout entier, d'excellent théâtre, presque classique par la forme malgré le ton moderne des personnages et les allusions transparentes à telle personnalité contemporaine : il n'est pas difficile de restituer au romancier psychologue Paul Coudret son nom véritable, et dès lors se justifie la passion littéraire qu'il a inspirée à Marguerite, à Chloé, à Geneviève, gracieuses snobinettes que les auteurs ont pu croquer d'après nature dans les « salons où l'on cause ». Mais Marguerite a un mari qui souhaite ardemment voir sa femme moins éprise de son poète préféré et plus empressée à accepter et à lui rendre les caresses qu'il ne demande qu'à lui prodiguer... Un ami se fera passer pour le maître et se chargera, par la grossièreté de ses attitudes et le libertinage de ses propos, de renverser l'idole de son piédestal. La scène où Claude Barrois, qu'on prend pour l'illustre romancier Coudret, se vautre dans les fauteuils, se vante d'avoir monnayé la correspondance sentimentale de sa maîtresse, sort les paradoxes les plus effrontés et apparait comme un parfait goujat, est d'un comique intense. Mais tout en jouant son rôle, il s'éprend à son tour, et pour de bon, de la jeune Geneviève. La

situation devient difficile, car il ne veut pas qu'elle le juge tel qu'il semble être. Sa goujaterie feinte se tempère, dès que la jeune fille parait, d'atténuations telles que le mari s'inquiète de ne point voir le pseudo psychologue désabuser assez radicalement la pauvre Marguerite. Il y a là un double jeu, adroitement conduit avec tact et avec mesure, qui mène, à travers quelques complications où le vaudeville reprend le dessus, au dénouement attendu : Marguerite, désabusée, tombe dans les bras de son mari, après l'avoir, à son tour, quelque peu mystifié, et Claude Barrois épouse Geneviève à la satisfaction générale.

Pourquoi *Château historique*? Tout simplement parce que la scène se passe dans une ancienne demeure de Jean-Jacques Rousseau, que son propriétaire actuel, Paul Coudret, a donnée en location à la famille Colombin, la famille où le célèbre romancier exerce littérairement ses ravages.

La pièce est jouée avec bonne humeur et avec sobriété par la troupe du théâtre Molière, dans laquelle se distinguent particulièrement MM. Darcey, Deroudilhe et Dorais, Mmes Marsa, Fleurie et Norbert. O.M.

Nous parlerons dimanche prochain de la *Petite Fonctionnaire* d'Alfred Capus, qui vient d'obtenir au théâtre du Parc un retentissant succès et sera jouée jusqu'à la fin du mois.

La Semaine Artistique.

MUSÉE DE PEINTURE MODERNE. *Le Sillon.*

MUSÉE DU CINQUANTENAIRE. Exposition L. Magne. — Exposition de photographies d'Extrême-Orient.

CERCLE ARTISTIQUE. Exposition M.-A. Marcotte-E. Farasyn.

Dimanche. 1 h. 1/2. Distribution des prix au Conservatoire.

Lundi. 8 h. Première séance Delgouffre-Sadler (Erard).

Mardi. 8 h. 1/2. Première séance de la Section d'Art : J.-S. Bach (Maison du Peuple). — 8 h. 1/2. Conférence E. Closson (Erard).

Jeudi. 2 h. 1/2. Première matinée littéraire : A. DAUDET (théâtre du Parc). — 8 h. Représentation du Jeune Barreau : *La Robe blanche*, *l'Article 330* (théâtre des Variétés).

Samedi. 2 h. Exposition de Mme Lacroix (Rubens Club). — 8 h. *Le Vertige* (théâtre Molière).

PETITE CHRONIQUE

LES THÉATRES :

M. Van Rooy, le célèbre baryton de Bayreuth, est engagé à la Monnaie pour deux représentations fixées aux 26 novembre et 6 décembre. M. Van Rooy chantera le rôle de Wotan dans la *Walkyrie*. L'œuvre sera interprétée en allemand. La direction est en pourparlers avec Mmes Mottl et Bréma pour les rôles de Sieglinde et de Fricka. M. Imbart de la Tour chantera Siegmund, Mme Litvinne, Brunnhilde.

La reprise de *Werther* aura lieu jeudi prochain; celle de *Tannhäuser*, samedi; *Louise* passera dans le courant de la semaine prochaine, puis *Iphigénie en Tauride*, dont M. Gevaert dirige en ce moment les répétitions. On travaille en même temps le *Crépuscule des dieux*, qui sera prêt au commencement de décembre.

MM. Kufferath et Guidé monteront ensuite *Othello*, dans lequel le rôle de Yago sera chanté par M. Albers, et *Gwendoline*.

La direction a également reçu, ainsi que nous l'avons annoncé, la partition de M. Albert Dupuis, *Jean Michel*, dont le livret a été remis à M. Georges Garnir pour y apporter certaines modifications jugées indispensables.

Le Parc inaugurera jeudi prochain ses matinées littéraires. La première sera consacrée à Alphonse Daudet. Conférencier : M. Dupont, de l'Odéon. La troupe du Parc jouera le *Frère aîné* et la *Dernière Idole*. Dimanche prochain, matinée extraordinaire organisée par M. Ch. Baret. Au programme : *La Main gauche, 1807* et l'*Anglais tel qu'on le parle.*

Au théâtre Molière, samedi prochain, première représentation du *Vertige*, comédie en trois actes, par Michel Provins.

L'Alcazar a engagé pour dix représentations Mlle Berthe Cerny, qui jouera à partir du 23 courant les *Amants de Sazy*, la nouvelle comédie de M. Romain Coolus.

Une exposition d'œuvres de feu Godefroid Guffens aura lieu du 18 au 27 novembre au Cercle artistique de Bruxelles. Elle réunira l'ensemble des dernières copies exécutées par l'artiste, en Italie, d'après les fresques de Giotto, de J. Avanzo, d'A. del Castagno, de Benozzo Gozzoli, de Bellini, de Cosimo Tura, de Mantegna, de Botticelli, de Ghirlandajo, de V. Carpaccio, d'A. da Forli, et les esquisses de quelques-unes des peintures murales de M. Guffens.

Une vente de tableaux destinée à faire grand bruit dans le monde des amateurs aura lieu à Anvers dans le courant du mois de mai 1902. Il s'agit de la mise aux enchères de la collection, si réputée, de feu M. Edmond Huybrechts.

Cette vente sera dirigée par M. E. Le Roy, de Paris, et MM. J. et A. Leroy frères.

Le prochain concert Ysaye aura lieu le dimanche 1er décembre avec le concours de M. Anton Van Rooy, le célèbre baryton du théâtre de Bayreuth et de Covent-Garden. M. Léon Van Hout, professeur à notre Conservatoire, participera également à ce concert, dont nous publierons prochainement le programme.

Une bonne nouvelle pour les amateurs de musique : le *Cercle artistique* vient de s'entendre avec le célèbre Quatuor Joachim pour une séance classique qui sera donnée à la fin de décembre. Au programme : trois quatuors de Beethoven.

La prochaine séance de la Section d'art aura lieu mardi prochain, à 8 h. 1/2, dans la salle Blanche de la Maison du Peuple. Conférence par M. Charles Vanden Borren sur *Jean-Sébastien Bach*, suivie d'une audition d'œuvres du maître.

Mme Emma Birner, cantatrice, donnera les lundis 2 et 16 décembre 1901 et le vendredi 17 janvier 1902, à 8 h. 1/2 du soir, à la Grande-Harmonie, trois concerts historiques du chant.

Le premier concert, donné avec le concours de M. César Thompson, sera consacré à l'audition d'œuvres classiques de maitres italiens, allemands et français de 1600 à 1798 (pour le chant : airs d'opéras, d'oratorios, d'église, cantates à une voix, canzone, ariettes).

Le deuxième concert, donné avec le concours du quatuor Schörg, sera consacré à l'audition d'œuvres de l'époque classique et romantique de 1800 à 1850 (virtuosité, opéra et lieder).

Le troisième concert, donné avec le concours de Mme Clotilde Kleeberg (Mme Ch. Samuel) comprendra un programme d'œuvres modernes des écoles française, allemande, belge, russe, danoise, suédoise, tchèque, polonaise, italienne et formera pour le chant un cycle de lieder modernes.

Le prix d'abonnement aux trois séances est de 15 francs pour les places numérotées, de 12 francs pour les autres. S'adresser à Mme E. Birner, rue de l'Amazone, 28, Bruxelles. Des billets à 6, 5 et 3 francs seront mis en vente, à partir du 21 courant, par MM. Breitkopf et Härtel pour chacune des auditions.

Le prochain concours de Rome est réservé aux architectes. Il est ouvert aux artistes belges âgés de moins de trente ans. Les épreuves commenceront à Anvers le 12 mai 1902. Le concours d'admission aura lieu en janvier.

MM. Jaspar et A. Zimmer donneront à Liége mercredi prochain, à 8 h. 1/2, la première séance de l'« Histoire de la Sonate ».

Au programme : Gade, Raff et Rubinstein.

Imprimé sur papier de la Maison KEYM, rue de la Buanderie, 12-14.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie

VINGT-ET-UNIÈME ANNÉE. N° 46. 17 NOVEMBRE 1901.

L'ART MODERNE

REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

HENRI DE TOULOUSE-LAUTREC

Je le connaissais depuis vingt ans. A Montmartre, sa patrie d'élection, sinon d'origine, le printemps réunissait toutes les semaines, jadis, sous les lilas en fleurs d'un jardinet qui environnait de fraîcheur la maison d'un ami, — hélas! disparue sous la pioche des démolisseurs, — des peintres dont quelques-uns sont devenus célèbres, dont les autres sont morts, tués par la vie à outrance de Paris. L'un d'eux, petit et d'aspect singulier, animait le cénacle de sa gaieté turbulente, de sa verve narquoise, de son inaltérable bonne humeur. Ses jambes de nabot l'avaient fait surnommer Bas-du-cul, et ce sobriquet bouffon et pittoresque eut une telle fortune que tout le monde l'adopta. La plupart de ses camarades d'atelier ignoraient le nom d'Henri de Toulouse-Lautrec, dont l'aristocratie leur eût d'ailleurs paru paradoxale.

C'était l'époque où, le dimanche après-midi, au Moulin de la Galette, dans une salle basse ornée de feuillages artificiels et de drapeaux tricolores, la Goulue esquissait ses premières fantaisies chorégraphiques. Ses formes potelées et sa chevelure d'or fauve formaient avec la maigreur famélique et brune du personnage macabre qui répondait au nom de Valentin-le-Désossé, son interlocuteur habituel dans le dialogue mimé du grand écart, un contraste qui ravissait Lautrec et qu'il s'amusait à noter, d'un crayon agile, dans le tumulte de la fête, sur son album de poche.

Plus tard, ce fut au bal de la Boule noire, un précurseur du Moulin rouge, que le peintre trouva, sous des palmiers en zinc, dans la lumière crue des girandoles de gaz, ses modèles préférés : tout un peuple de filles aux joues blêmes, au regard vicieux, aux accoutrements tapageurs, et leurs amants d'occasion. Il était là chez lui, tutoyant le patron et les habitués, considérant l'établissement comme un atelier dont il aimait à faire galamment les honneurs.

On y allait pour le rencontrer, certain d'apercevoir, au milieu d'un cercle d'éphémères qui s'amusaient de sa taille exiguë, de sa tête de carlin à moustaches, de la vivacité de ses réparties et du comique irrésistible qu'exhalait toute sa personne, le bizarre bonhomme qui cachait, sous des dehors burlesques, un réel et grand artiste. Et tout en bavardant, en aguichant les filles qui passaient à sa portée, en sirotant des sherry-gobblers

et des gin-slings, il emplissait son carnet de croquis tandis qu'autour de lui tourbillonnaient au rythme canaille des quadrilles les jupes multicolores, épanouies au souffle de la danse comme des fleurs.

Lorsque le boulevard de Clichy se pavoisa du moulin écarlate dont les ailes s'embrasent à la tombée de la nuit ainsi qu'un papillon lumineux, Lautrec rejoignit dans la nouvelle académie du quadrille naturaliste les célébrités dansantes et trémoussantes dont le Moulin de la Galette — qui vit voler tant de bonnets par-dessus son toit pointu — avait abrité les débuts. Généreux et accueillant, il y tint une cour royale dont la Goulue, Jane Avril, la Sauterelle et Nini-patte-en-l'air furent les dames d'honneur, — s'il est permis d'employer ce terme sans blesser l'amour-propre de ces demoiselles en les comparant aux vénérables matrones qui font l'habituel ornement des palais. Il vécut toutes ses nuits au Moulin, ponctuel et méthodique comme un bon employé de bureau. Je ne serais pas étonné d'apprendre qu'il en eût fait graver l'adresse sur ses cartes de visite.

Dans la journée on le trouvait, aux heures de l'apéritif, juché sur l'escabeau de quelque bar où il s'initiait avec ferveur aux mystères de la préparation des cocktails. Là encore, dans ces milieux cosmopolites qui réunissent toutes les variétés de déclassés, cabots et acteuses, clowns, bookmakers, croupiers, Lautrec exerçait sa verve de peintre satirique, prompt à dégager de l'aspect épisodique des scènes qui se déroulaient sous ses yeux le caractère essentiel, la synthèse du drame humain qui est toujours autour de nous mais que seuls aperçoivent les clairvoyants.

Le peintre original et prime-sautier dont j'essaie de faire revivre la figure fut au nombre de ceux-ci. L'art qu'il instaura — qu'on ne s'y trompe pas — n'a rien du caricaturiste superficiel ni de l'illustrateur. Il y a, comme l'expose M. Adrien Mithouard dans l'admirable livre qu'il vient de faire paraître, le *Tourment de l'Unité*, une autre beauté que la beauté harmonieuse. Par leur caractère expressif, certaines œuvres transposent en beauté d'ambiantes laideurs par la façon d'y regarder qu'elles déterminent. C'est le cas, à n'en point douter, pour les compositions d'Henri de Toulouse-Lautrec qui fut, quelque paradoxal que cela paraisse, un créateur de beauté. Il exprima esthétiquement ce qu'avant lui nul n'avait osé hausser au niveau de l'œuvre d'art. Il plongea délibérément dans les eaux troubles des mondes interlopes, au plus profond de la détresse morale, et en rapporta des algues étranges, des perles baroques d'un orient inconnu.

L'émotion douloureuse que suscitent ses œuvres est due au sens aigu et subtil qu'il possédait du caractère expressif, plus développé chez lui que celui de la couleur et de la ligne. Celles-ci, réduites à leurs éléments schématiques : tons plats sobrement harmonisés, contours synthétiques déterminant une attitude, un mouvement, une physionomie, n'apparaissent dans son œuvre que comme les moyens d'action d'une volonté supérieure. Maître de sa main et de son métier, Lautrec écartait résolûment tout ce qui, dans la graphique, n'est qu'ornement et séduction optique pour caractériser avec plus d'intensité la structure d'une figure, la direction d'un geste.

La carrure massive d'un Bruant en houppelande bleue et cache-nez rouge, serrant dans sa main d'équarisseur un bâton noueux (1), la grâce frêle de la Parisienne vêtue de noir qui, au *Divan japonais*, tend son éventail replié vers la scène où l'on devine Yvette Guilbert tandis que se penche et mordille la crosse d'une canne Édouard Dujardin (2), la véhémence frénétique et pitoyable de Jane Avril lançant vers le lustre, devant le manche crispé d'une contrebasse, une jambe maigre et tirebouchonnée (3), demeurent inoubliables tant l'artiste les a violemment accusées. Son esthétique âpre, concentrée, sûre d'elle-même sous une apparence débridée, souligne d'un trait définitif, d'une tache vive ou sombre l'essentiel d'une scène, d'un personnage, et n'accentue un détail que s'il est significatif. Dans l'affiche du livre de Victor Joze, *Babylone d'Allemagne*, la silhouette d'un commandant de cavalerie campé sur un cheval blanc clame, plus haut sans doute que toutes les pages du volume, l'arrogance militaire tudesque (4).

Je pourrais citer cent exemples de cet art abréviateur et incisif, indice d'une réelle maîtrise. *La Goulue au Moulin rouge*, l'affiche composée pour la *Revue blanche*, celle du *Salon des Cent*, *Caudieux*, le *Pendu*, *Confetti*; les lithographies *Loïe Fuller*, *The fair Miss May H.*, *Cecy Loftus*, *May Milton*, *May Belfort*, *Benson*, *les Barrisson*, *Blanche et Noire*, *Femme couchée*, *Flirt*, la série de onze lithographies intitulées *Elles* (5) en affirment la puissance suggestive et, dans la diversité des sujets, la constante unité.

Qu'il maniât le crayon lithographique ou la brosse, Lautrec poursuivait, en effet, la même synthèse. Ses peintures, moins nombreuses que ses estampes, ont l'acuité et le mordant des planches qu'il éparpillait chez les éditeurs. Études de femmes aux cheveux d'acajou, aux pommettes fardées, aux lèvres carminées, scènes de cirques, de coulisses et de cafés-concerts, toutes ses notations directes montrent la préoccupation constante

(1) ***Aristide Bruant dans son cabaret***, **affiche pour le concert des Ambassadeurs (1892).**

(2) ***Divan japonais*** **(1892). Cette pièce a été reproduite en décembre 1895 dans les *Maîtres de l'affiche*, recueil publié sous la direction de M. Chéret et qui a reproduit, en outre, l'affiche de la *Revue blanche* (livraison d'août 1897), *Jane Avril* (mars 1898), la *Goulue au Moulin rouge* (juin 1898) et la *Chaîne Simpson* (novembre 1900).**

(3) ***Jane Avril*** **(1893). Imp. Chaix.**

(4) ***Babylone d'Allemagne*** **(1894). Imp. Chaix.**

(5) **Album édité à 100 exemplaires par G. Pellet (1896).**

de démêler les caractères essentiels du modèle, d'en saisir et d'en fixer l'expression fuyante. En cela, les recherches d'Henri de Toulouse peuvent être rapprochées de celles du peintre par excellence de l'expression et du mouvement : j'ai nommé Degas. Comme le sien, l'art de Lautrec est fait de vérité, d'observation et de pénétration. Il est dépouillé de toute convention comme de toute littérature. Dans sa crudité, il suggère des pensées graves. Il moralise inconsciemment par la peinture terrifiante des mœurs qu'il dévoile, des milieux dans lesquels il introduit le spectateur. Au romantisme démoniaque d'un Rops, qui s'inspira parfois des mêmes visions, il oppose une réalité d'autant plus pathétique qu'on la sent étudiée sur le vif.

De ce que l'artiste dispersa sur des ailes fragiles — affiches, programmes, couvertures de livres, pages d'album, feuilles volantes — le meilleur d'un talent que d'autres eussent prudemment concentré dans la pérennité du tableau, il pourrait résulter que son nom vécût moins longtemps que celui de tels de ses contemporains qui furent loin de l'égaler. Peut-être aussi le cadre habituel de ses travaux graphiques n'est-il pas fait pour asseoir une réputation d'artiste. On conçoit un Fra Angelico œuvrant toute sa vie à l'ombre d'un couvent. On tolère moins l'instinct qui pousse un peintre de nos jours à chercher un asile de méditation et d'études au Moulin rouge et dont l'existence claustrale se cantonne dans les maisons discrètes que dénonce, en quelque ruelle, la dimension exagérée de leur numéro. L'un et l'autre n'en sont pas moins louables au même titre, s'ils ont fait reculer les frontières qui limitaient la Beauté avant leur effort et ouvert aux sensations esthétiques de l'humanité un champ nouveau. D'amertume, de fièvre et d'impudeur, l'art de Lautrec mérite le même respect et la même admiration que s'il était séraphique.

Octave Maus

LIVRES

Petite Ville, par Claude Anet. Paris, Éd. de la *Revue blanche*.

Cinq études de psychologie provinciale, enfermées dans un cadre unique, la petite ville de Valleyres, dont la « société » nous est à souhait dépeinte hypocrite et rigide, catholique et dépravée. Les rancunes de familles et de clans y sont féroces; à leur service, l'espionnage a des ruses inouïes, la médisance se fait doucereuse pour se transformer en calomnie et atteindre le but suivant de sûres et impénétrables stratégies.

Les hommes s'occupent à une vague surveillance de leurs propriétés ou, dans la ville voisine, à une moins vague noce. Ils sont débonnaires ou coureurs de filles, et abandonnent la toute-puissance aux mains de leurs femmes qui règlent avec compétence et parcimonie le soin de l'espalier, celui de la lingerie et celui des enfants. Il y a Mme Lanterle, Mme Vertôt, Mme Maigret; il y a cette effroyable mère Bourrat, qui sut sauver l'honneur du nom en cachant à tous, dans sa maison même, la grossesse et la délivrance de sa fille; c'est une maîtresse-femme que Mme Bourrat : sans merci pour la criminelle (qu'un gros tempérament bête a fait succomber entre les bras du jardinier), elle ne lui épargne aucune avanie, mais, pendant six mois, réussit, par mille artifices, à tenir secrète la honte des Bourrat. Le terme arrive; durant une interminable journée, Mlle Bourrat endure des douleurs atroces; impitoyable, la mère la regarde et dit : « Il vaut mieux que ce soit pour la nuit ». Et, la nuit venue, dans la même heure, l'enfant naît, et disparaît à jamais par les soins de Mme Bourrat.

Si le fait ici est particulièrement brutal, les autres nouvelles (sauf la douce histoire de Marie le Petit) ne sont pas moins sinistres quant au fond. La rapacité, la curiosité, l'envie,— avec cela, les principes que vous devinez sur les Convenances, la Famille et la Religion, toute cette laideur morale rebute véritablement. On étouffe dans ce livre comme dans ces charmants salons provinciaux, — housses et globes de pendules, — dont les fenêtres n'ont pas été ouvertes depuis tant d'années que l'on y médit — et de même on en sort avec un immense soulagement.

OEuvre intéressante, cependant, encore que le réalisme pur ait vécu ; œuvre de très authentique littérateur, — s'apparentant à la fois aux *Scènes de la vie de province*, à *Madame Bovary* et à *Pot-Bouille*.

La préface en est charmante, et l'on sourit un peu à l'indulgence, tout de même, avec laquelle l'auteur considère son effroyable « Petite Ville ». Ainsi le botaniste caressera, s'il la juge rare et précieuse, la plante la plus vénéneuse de sa collection. Acceptez, Claude Anet, cette petite fleur provinciale, — non vénéneuse, certes, mais sentant les herbes aromatiques séchées, — comme celles que vous recueilliez au matin dans les montagnes de Chambéry: Me trouvant un jour dans une petite ville (la vôtre si vous voulez...), je m'informais de la vieille demoiselle X. « Elle est très âgée à présent, » me répondit une dame : « Quatre-vingts ans sonnés; d'ailleurs toujours charmante et bonne; il est dommage, n'est-ce pas, que l'on ne puisse guère la recevoir... » — « Comment? » fis-je. — « Vous ignoriez donc les bruits?... » — « Mais encore? » — « Mais sa mère... sa mère fut », et mon interlocutrice me dit à l'oreille : « la maîtresse de Talleyrand! »

M. G.

Jouets de Paris, par Paul Leclercq. Paris, librairie de la Madeleine.

Sous une couverture de Henri de Toulouse-Lautrec, un livre charmant. Il parle de petites choses, qu'on voit, à Paris, aux étalages, aux vitrines, sur les toits, au coin des rues, dans le magasin. Il silhouette des mignons et des humbles : le marmot, le moutard, le commissionnaire, le nourrisson, la mère Gigogne, mais il dit surtout la vie des choses : il pose des sourires, des tendresses, des lumières et un peu d'ironie autour d'elles.

A propos du petit cheval de bois : « Il est d'ordinaire blanc et pommelé. Si on le mettait sur le gril il deviendrait un zèbre. Quand on désire le faire bai, on le peint d'un beau rouge tomate et on dirait alors un cheval tout cru. » Les dominos : « On les couche, les uns contre les autres, dans une longue boîte d'acajou; mais seul le double-blanc se met en chemise. » Le poisson d'avril : « Il se noierait dans un verre d'eau : il nage dans l'onde d'un miroir. » La petite bouloire de porcelaine « chante sans cesser, comme un rossignol à qui on a crevé les yeux ». Tout cela est d'un style exquis et c'est bon ainsi qu'une jolie boîte emplie de fine dragée.

Eugène Demolder

Les Eglises d'Arendonck et de Wommelghem.

Elle est vraiment édifiante, l'histoire de la reconstruction de l'église d'Arendonck à laquelle l'*Art moderne* faisait dernièrement allusion (1). La commission des monuments avait émis un avis défavorable quant à la démolition de la tour, un monument fort curieux qui donnait à cette localité une physionomie originale; mais les villageois s'étaient mis en tête d'avoir une église toute neuve et conforme à leur idéal « artistique ». Ils allèrent donc trouver leur représentant et lui déclarèrent carrément que si l'église n'était pas construite suivant le plan de l'architecte, parent de leur curé, M. le représentant échouerait aux prochaines élections! Le moyen est bon, paraît-il, car le député s'empressa de faire des démarches si pressantes auprès des ministres compétents, que ceux-ci, cédant devant les « intérêts supérieurs de la politique », consentirent à la démolition de la tour et à l'érection d'une église néo-gothique qu'on nous assure devoir être un exemplaire nouveau de ce que savent faire, hélas! les architectes de notre temps en employant les « recettes » d'art du passé : une œuvre poncive et banale.

A Wommelghem, une autre localité de la province d'Anvers, l'on a éprouvé le besoin d'avoir une église plus vaste et, sans respect aucun des souvenirs que devait rappeler à la commune la charmante église médiévale autour de laquelle durant des siècles s'est pressée toute la vie familiale de la contrée, sans respect de la beauté architecturale du monument, les fabriciens se sont adressés à un architecte du crû, appartenant à l'ineffable école de Saint-Luc, qui leur a fourni un plan comportant l'érection au travers de l'église actuelle, qui formerait alors les deux bras de la croix, d'un vaisseau immense, désorienté, mais satisfaisant largement aux besoins du culte, et qui coûterait quelques centaines de mille francs.

L'État n'est-il pas là d'ailleurs, toujours prêt à payer ces travaux, et Arendonck, comme tant d'autres communes, ayant déjà obtenu de larges subsides, n'est-il pas juste que Wommelghem puisse aussi avoir son église neuve, et après Wommelghem, la commune voisine, puis la suivante tiendra le même raisonnement. N'allez pas dire à ces gens-là qu'un vicaire supplémentaire, au traitement de 800 francs, leur éviterait d'abîmer un monument qui devrait être l'orgueil de la commune, qu'elle devrait considérer comme un joyau précieux, rappelant par sa construction si harmonieuse, par la richesse de ses autels, par la beauté de ses boiseries, de ses confessionnaux et de sa chaire de vérité, par des objets curieux et rares, — comme ce lampadaire argenté de pur style Louis XV, don d'un émigrant d'autrefois, — toute la filiale tendresse d'un peuple de pauvres paysans attachés au clocher natal au point d'enrichir la maison de Dieu des œuvres les plus belles, qui sortaient toutes imprégnées d'un esprit profondément religieux des mains de purs artistes, tandis que pour les remplacer notre temps n'a que les ignominies vendues par le marchand de plâtre du coin, bondieuserie industrielle à bon marché que nous devrions balayer du temple du Seigneur.

Mais, malheureusement pour l'art, et malheureusement aussi pour l'Église et la religion catholique, une formule s'est propagée en ce dernier demi-siècle, exclusive, destructrice et fausse, déniant tout sentiment religieux aux styles autres que le gothique. Une école s'est emparée de cette formule; elle monopolise toute l'ornementation religieuse, elle l'exploite ainsi qu'une industrie. En nos séminaires, les vagues notions d'art données à nos jeunes prêtres tendent à propager cette idée que le style ogival est l'expression unique de l'esprit catholique, tandis qu'en réalité cet esprit s'est affirmé avec la Renaissance. Et ils en arrivent rapidement — ainsi que tous les demi-savants — aux théories absolues, s'imaginant « œuvre d'art » tout objet où est représentée une ogive, poursuivant d'une haine de néophite, naïve et féroce, tout ce qui rappelle la Renaissance.

Cette erreur s'est si rapidement propagée, elle a trouvé parmi les architectes surtout des thuriféraires si complaisants — et si intéressés — que presque toutes nos églises, dans lesquelles, à la suite des guerres religieuses, des destructions d'images du XVI[e] siècle surtout, la Renaissance avait rétabli une ornementation et un mobilier d'une haute valeur artistique et d'une réelle somptuosité, que presque toutes nos églises, dis-je, toutes celles qu'avaient plus ou moins respectées les sans-culottes de la Révolution, furent dès lors envahies par un vandalisme nouveau, s'attaquant aux objets des XVII[e] et XVIII[e] siècles.

Extrêmement rares sont chez nous les églises, qui, comme Saint-Jacques à Anvers, ont conservé toute leur ornementation renaissante. Et je puis dire que si cette guerre stupide continue, il ne restera bientôt rien d'une superbe époque d'art. Ce qui l'aura tuée, c'est l'abstraite, incolore et impersonnelle « unité de style » de nos architectes actuels, qui rétablissent partout des autels et un mobilier néo-gothique dont nos descendants auront honte et qui n'aura jamais aucune valeur historique et documentaire, n'étant qu'une *imitation* d'autres époques et non une *création* de la nôtre.

A Wommelghem il semble convenu déjà que tout le mobilier, tous les objets renaissants devront disparaître du temple retapé et agrandi.

La commission des monuments y opposera son véto, c'est certain. Mais il est tout aussi certain que ni la fabrique d'église, ni l'administration communale, ni surtout l'architecte ne s'inclineront devant la décision de ce corps savant. Il ne faut pas être grand prophète pour savoir que la tactique des « esthètes » d'Arendonck se renouvellera ici et que la politique jouera son rôle dans ce conflit.

Les représentants seront sommés d'agir en haut lieu et le ministre des cultes et celui des beaux-arts auront à subir les assauts des députés tremblant pour leur mandat!

Nous avons tenu à rappeler l'histoire d'Arendonck afin de mettre sur leurs gardes, et notre Gouvernement, et la commission royale des monuments, et tous ceux qui s'intéressent à la beauté des églises catholiques et de nos monuments historiques en général qui n'ont que trop subi déjà les outrages des vandales!

L. Abry

(1) Voir l'*Art moderne* du 20 octobre dernier.

THÉATRE DU PARC

La Petite Fonctionnaire, comédie en trois actes par A. Capus.

M. Alfred Capus est un malin. Tandis qu'au théâtre chacun s'épuise à trouver une formule neuve, poursuit la chimère symboliste ou enfourche le dada social, plaide, discute, attaque les vices de la société ou raille ses travers, développe des thèses dans lesquelles la pathologie se mêle à l'étude psychologique, il se

contente, lui, d'amuser son public en ressuscitant Labiche, certain que le vaudeville demeure toujours, en France, l'expression dramatique la mieux adaptée aux préférences de la généralité.

Le succès qui accueillit successivement ses productions, depuis *Brignol et sa fille*, qui inaugura, je crois, la série, jusqu'à cette *Petite Fonctionnaire* qui fait en ce moment la joie des habitués du Parc après avoir diverti pendant plusieurs mois, aux Nouveautés, le public parisien, lui donne raison, — si tant est que le but à poursuivre soit, pour un auteur dramatique, de faire encaisser le maximum aux entrepreneurs de spectacles.

M. Capus apporte d'ailleurs à son industrie des dons précieux. Il a une bonhomie charmante, de la discrétion dans le comique, un sens exact du théâtre, beaucoup d'esprit et de verve. Les petits pantins dont il fait mouvoir les fils s'agitent avec des mouvements si naturels qu'ils donnent parfois l'illusion de la vérité. En renouant la tradition des vaudevillistes d'autrefois, l'auteur de la *Petite Fonctionnaire* s'est d'ailleurs gardé d'imiter la trivialité de ceux-ci. Il a créé le vaudeville *modern-style*, rafraîchi, rajeuni, parfumé d'une pointe de sentiment qui le rappoche de la comédie et lui donne un charme particulier.

Dans son invraisemblance, elle est plaisante et joyeuse, l'histoire de la jeune receveuse des postes dont la gentillesse, l'élégance, les talents (elle a un piano, ma chère!) révolutionnent la bourgade où elle tombe en aérolithe, en quelque coin reculé de province, peut-être en cette « petite ville » dont M. Claude Anet décrit la méchanceté et la mesquinerie. Lebardin sent, à sa vue, renaître la flamme qu'alluma jadis, en ses lointaines années de quartier Latin, une Louisette qui se moqua de lui. Cette fois, il aura sa revanche. Mais le palissandre offert, et le coupé au mois, demeurent sans prestige, car Mlle Borel est vertueuse, parfaitement vertueuse. Par quel phénomène celle-ci s'éprend-elle subitement du vicomte de Samblin, aimable garçon dénué d'orthographe, un peu nigaud mais bon cœur, c'est ce que je ne me chargerai pas d'expliquer, pas plus, d'ailleurs, que l'auteur. Le chagrin d'apprendre le mariage de son vicomte la décide à tâter de la « grande vie. » Et tout le monde se retrouve (les vaudevillistes ont seuls le secret de ces subterfuges) dans la garçonnière de Lebardin, où la petite fonctionnaire, dégoûtée de l'existence fêtarde avant même d'avoir accordé à son protecteur autre chose que l'autorisation de la mettre dans ses meubles, voit lui revenir le vicomte déjà trompé par sa femme, divorcé et libre de donner à la comédie de M. Capus le dénouement souhaité.

Tout cela serait, on en conviendra, d'assez médiocre intérêt si l'adresse, le tour de main et l'humour de l'auteur ne prêtaient à cette superficielle affabulation une séduction à laquelle les spectateurs n'ont pu échapper. Le deuxième acte surtout, qui se passe dans un bureau de postes, est semé de détails vraiment jolis, de mots drôles et d'idées ingénieuses.

Ce qui a, au surplus, largement contribué au succès, c'est l'interprétation, en tous points excellente, donnée à la *Petite Fonctionnaire* par Mlle Thomassin, l'une des comédiennes les plus gracieuses et les plus éveillées que nous ayons applaudies, par M. Noblet, qui dessine avec un naturel parfait l'amusante silhouette du vicomte de Samblin, et par les artistes du Parc, au premier rang desquels M. Paulet et Mme Vigouroux, l'un et l'autre d'un comique irrésistible.

O. M.

Exposition internationale des Arts décoratifs modernes de Turin (1902).

Nous avons indiqué les dispositions du compartiment belge dans ses grandes lignes et l'effort tenté simultanément à Bruxelles, Anvers, Gand, Liége pour assurer une brillante participation de notre pays à la première exposition des arts décoratifs modernes.

On annonce que la section anglaise organisée par Walter Crane, l'ami de W. Morris et de Burne-Jones, sera particulièrement réussie. On y verra la collection personnelle de Walter Crane rassemblant les œuvres « d'art appliqué » de tous les maîtres préraphaélites, — les inspirateurs en somme de la rénovation moderne, — puis les expositions collectives de la célèbre *Arts and Crafts Exhibition Society* de Londres et des *Arts schools*. Une porte monumentale avec inscriptions et motifs en reliefs colorés (œuvre de Walter Crane) divisera la section anglaise en deux parties; elle conduira dans un salon où l'on admirera les œuvres d'un grand nombre d'artistes et d'artisans, parmi lesquels on peut, dès à présent, citer Anning Bell, Frampton, Cobden Sanderson, Ricketts, le dessinateur d'ex-libris, Heywood Summer, un maître du vitrail, Voysey, Selwyn Image, Harrison Towsend, F. Robinson, etc., etc.

L'art moderne anglais, presque totalement absent à l'Exposition de Paris, se révélera donc avec éclat à l'Exposition de Turin. Les créateurs belges tiendront sûrement à figurer avec honneur aux côtés de cette belle pléiade anglaise; la participation de tous nos grands artistes étant assurée (on annonce l'adhésion récente de MM. de Lalaing et Dillens), notre pays est en droit d'espérer, lui aussi, un succès sans conteste.

Rappelons que pour tous renseignements on peut s'adresser à M. Paul Mussche, secrétaire du comité belge, 26, rue Faider, Bruxelles.

Memento des Expositions.

ANGERS. — *Société des Amis des Arts* (par invitations). 30 novembre 1901-février 1902. Gratuité de transport en France. Délai d'envoi expiré. Renseignements : *Président de la Société, Angers.*

BRUGES. Cercle artistique. 1er décembre 1901-février 1902. Délais : notices, 15 novembre; œuvres : 15-20 novembre. Trois œuvres au plus par exposant, sauf invitation spéciale de la Commission. Gratuité de transport. Renseignements : *M. Ch. Dhont, avocat, président du Cercle artistique, Bruges.*

FLORENCE. — Exposition internationale de la *Societa delle Belle Arti*, 10 décembre-6 janvier 1902. — Délai expiré. Renseignements : *Secrétariat de la Société des Beaux-Arts* (Florence, 1, via del Campidoglio).

MONACO. — X^e^ exposition internationale des Beaux-Arts (par invitations). Janvier-avril 1902. Maxima : tableaux, largeur 1^m^,40; sculptures, 100 kilogs. Commission sur les ventes : 10 °/₀. Envois : 15 novembre-1er décembre. Dépôt à Paris : M. Robinot, 32, rue de Maubeuge. Renseignements : *M. J.-A. Mouton, secrétaire général, Monaco.*

PAU. *Société des amis des arts.* 15 janvier-15 mars 1902. Délai d'envoi : 8 décembre. Dépôt chez M. Pottier, 14, rue Gaillon, Paris. Les tableaux de plus de 2 mètres, les sculptures de plus de 100 kilogs ne seront admis qu'avec une autorisation spéciale. Commission : 10 p. c. Renseignements : *M. Émile Ginot, président.*

TURIN. — Exposition internationale des Arts décoratifs modernes. 1er avril-1er novembre 1902. Renseignements (pour la Belgique) : *M. Mussche, secrétaire du Comité, 26, rue Faider, Bruxelles.*

La Semaine Artistique.

MUSÉE DE PEINTURE MODERNE. 10-5 h. *Le Sillon.* — Exposition des œuvres présentées au concours de Rome.

MUSÉE DU CINQUANTENAIRE. 10-3 h. Exposition L. Magne. — Exposition de photographies d'Extrême-Orient.

RUBENS-CLUB. 9-6 h. Exposition de Mme Lacroix.

Dimanche. 2 h. Audition des lauréats (Conservotoire).

Lundi. 2 h. Exposition de feu G. Guffens (Cercle artistique).

Mardi. 8 h. 1/2. Conférence E. Closson (Erard).

Jeudi. 10 h. Inauguration des nouvelles galeries J. et A. Leroy. Exposition de tableaux modernes. — 2 h. Deuxième matinée A. Daudet (théâtre du Parc). — 8 h. 1/2. Concert Koczalski (Grande-Harmonie). — 8 h. 1/2. Concert L. Delcroix (Erard).

Vendredi. 8 h. *Les Amants de Sazy* (Alcazar).

M. Vincent d'Indy, que des circonstances imprévues ont empêché la semaine dernière de reconstituer d'après ses notes l'allocution dont il a bien voulu nous promettre le texte, nous prie de différer quelque peu la publication que nous avions annoncée pour le présent numéro.

PETITE CHRONIQUE

La cantate de M. Adolphe Biarent, prix de Rome de cette année, sera exécutée dimanche prochain à la séance publique de l'Académie des Beaux-Arts. L'œuvre, qui porte pour titre *Œdipe à Colone*, a été écrite, on le sait, sur un poème de M. Jules Sauvenière imposé d'après Sophocle.

A la même séance, l'Académie proclamera le résultat de ses concours. Les lauréats de cette année sont, pour la partie littéraire *(De la satire dans la peinture flamande)*, notre collaborateur M. L. Maeterlinck, de Gand; pour la gravure, M. L. Greuse, de Mons; pour la sculpture, MM. H. Van Perck, d'Anvers, et Jacques Marin, de Forest.

Le monument Antoine Clesse, par Paul Du Bois, sera bientôt érigé à Mons. Le buste du chansonnier populaire se trouve au haut d'un bloc de granit des Vosges. D'un autre côté de ce bloc est un ouvrier brasseur, assis sur un tonneau; dans le bas se trouve une femme symbolisant la chanson. Des marches en pierres bleues surélèvent le tout, qui est d'un ensemble charmant. Les deux figures et le buste seront en bronze.

La direction de la Monnaie ne pourra malheureusement pas réaliser le projet qu'elle avait formé de faire chanter la *Walkyrie* dans le texte original aux deux représentations que donnera, le 26 novembre et le 6 décembre, M. Anton Van Rooy. Celui-ci seul chantera en allemand.

Une nouvelle de nature à intéresser les nombreux amis qu'ont en Belgique les deux personnalités artistiques qu'elle concerne : Maurice Maeterlinck épousera, le mois prochain, Mme Georgette Leblanc. Le mariage sera célébré en Angleterre.

La clarté de la langue :

« Pris dans son ensemble, » dit *Ciel et Terre*, « le mois de septembre dernier a été beau et agréable. C'est le vent de la région nord (N.-W.-N. et N.-E.) qui a prédominé, si on considère les vents par groupes, et celui du sud qui a le plus souvent soufflé, si on les considère séparément. »

Que signifie, pour les simples mortels, ce charabia scientifique?

L'*Union de la Presse périodique belge* s'est réunie dimanche dernier en assemblée générale à l'hôtel Ravenstein, sous la présidence de M. Octave Maus. Dans son rapport sur le semestre écoulé, celui-ci a constaté la vitalité de l'Association, qui réunit actuellement cent dix revues et journaux non quotidiens.

Divers projets intéressant les périodiques ont été mis à l'étude, et notamment celui de distribuer aux affiliés, au moyen du Bulletin mensuel que publie l'Union, les sommaires, méthodiquement classés, de toutes les revues belges. La séance a été clôturée, comme d'usage, au restaurant de l'hôtel Ravenstein, par de cordiales agapes.

Le premier concert populaire aura lieu au théâtre de la Monnaie le dimanche 8 décembre, à 2 heures, sous la direction de M. S. Dupuis. Il sera donné avec le concours de M. J. Thibaut, le jeune violoniste français classé dès aujourd'hui parmi les maîtres contemporains du violon, et dont une tournée sensationnelle en Allemagne vient de consacrer la célébrité. Programme : 1° Symphonie n° 4 de Schumann; 2° Concerto pour violon de Mendelssohn; 3° *La Fiancée de la mer* de Jan Blockx, introduction au deuxième acte (première exécution); 4° *a)* Romance en *fa* de Beethoven; *b)* Introduction et Rondo capriccioso de Saint-Saëns, pour violon et orchestre; 5° *Carnaval flamand*, esquisse symphonique de J. Selmer (première exécution).

Répétition générale au théâtre de la Monnaie, la veille, à la même heure. Pour les places, s'adresser chez MM. Schott frères, 56, montagne de la Cour.

Le deuxième concert Ysaye aura lieu le dimanche 1er décembre, avec le concours du célèbre baryton Anton Van Rooy et de M. L. Van Hout, professeur au Conservatoire. Programme : Symphonie en *la* mineur (Mendelssohn); air de l'oratorio *Paulus* (Mendelssohn), chanté par M. Van Rooy; *Poème pour alto et orchestre* (Th. Ysaye), M. Van Hout; *Variations symphoniques* (E. Elgar); ouverture du *Vaisseau fantôme* (Wagner); récit et air du *Vaisseau fantôme* (Wagner), chanté par M. Van Rooy; *Fête foraine* (Lalo).

Pour renseignements et places, s'adresser chez Breitkopf et Härtel.

M. Raoul Koczalski, pianiste, donnera jeudi prochain, à 8 heures, un concert à la Grande-Harmonie. Au programme : Beethoven, Chopin, Schumann, Saint-Saëns, Rubinstein et Koczalski. Cartes chez Schott frères.

Mme J. Miry-Merck donnera, à la salle Riesenburger, les lundis 25 novembre et 27 janvier, à 8 h. 1/2 du soir, deux séances de lieder avec le concours de M. Émile Bosquet.

Au programme : Franck, Chabrier, Lunssens, Gilson, Huberti, de Castillon, Duparc, Schumann, Fauré, Wallner, de Bréville, Brahms, Chausson, Schubert.

L'éminente pianiste Clotilde Kleeberg (Mme Charles Samuel) donnera le jeudi 5 décembre, à 8 h. 1/2, à la Grande-Harmonie, un piano-récital des plus intéressants. Au programme des œuvres de Bach, Beethoven, Schubert, Schumann, Mendelssohn et Chopin.

Dans un concert donné la semaine dernière à la Grande-Harmonie au profit de l'orphelinat d'Uccle, s'est fait entendre, pour la première fois à Bruxelles, un baryton hollandais, M. Zalsmann. Belle voix, au timbre chaud et sympathique, sens musical très développé, fidélité dans l'interprétation des maîtres (Schubert, Schumann, Brahms), l'artiste réunit un ensemble de qualités qui ont d'emblée conquis l'auditoire.

On a entendu, au même concert, Mme Cousin, la méritante et consciencieuse pianiste, qui a exécuté avec goût divers soli, entre autres des pièces de Chopin.

Imprimé sur papier de la Maison KEYM, rue de la Buanderie, 12-14.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie

VINGT-ET-UNIÈME ANNÉE. N° 47. 24 NOVEMBRE 1901.

L'ART MODERNE

REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

PERKIN WARBECK

Une œuvre dramatique de Georges Eekhoud.

Georges Eekhoud met en ce moment la dernière main à une œuvre dramatique en quatre actes dont le sujet est emprunté à l'histoire et dont le héros touche même d'assez près à la Belgique.

Il s'agit notamment de Perkin Warbeck, ce jeune Flamand, Gantois, fils d'un tisserand émigré à Tournai, qui, avec l'appui de Marguerite d'York, veuve de Charles le Téméraire, se fit passer pour Richard, duc d'York, c'est-à-dire pour le plus jeune des deux enfants d'Edouard IV assassinés dans la Tour de Londres par leur oncle Glocester. Perkin Warbeck, appuyé aussi par le roi d'Écosse et d'autres princes, réunit une armée et faillit même détrôner le roi d'Angleterre, Henri VII, mais il fut trahi, capturé et périt au gibet de Tyburn. Un mystère continue à planer sur l'odyssée de cette figure intéressante. Dans tous les cas, le prétendu Richard IV n'était pas un imposteur ordinaire.

John Ford, un dramatiste de l'époque shakespearienne, nous a laissé un drame anglais fort remarquable dont ce personnage est le héros sympathique; les œuvres complètes de Schiller contiennent un canevas et quelques fragments d'une pièce intitulée *Perkin Warbeck* et qui se passe à Bruxelles, chez Marguerite d'York, tante du prétendant; il existe de nombreux romans et autres ouvrages de valeur inégale consacrés au faux Richard IV.

La pièce de Georges Eekhoud, que nous verrons probablement cet hiver au théâtre du Parc, tout en tenant nécessairement compte des données historiques ou légendaires du sujet, s'écarte néanmoins de tous les ouvrages inspirés jusqu'à présent par Perkin Warbeck, en ce sens quelle s'attache surtout au drame psychologique, à l'état d'âme du héros, aux crises et aux réactions morales par lesquelles il passe, tantôt convaincu de son identité avec le jeune duc d'York, tantôt prêt à se croire le fils d'un simple manouvrier des Flandres, mais toujours sympathique, de touchante et crâne allure et de bonne foi.

Avec Perkin, un personnage de style et de caractère non moindres sera sa femme Catherine Gordon, une princesse qui l'aime d'abord comme fils de roi, mais qui,

abdiquant toute vanité, uniquement guidée par son cœur et son admiration, finit par l'aimer pour lui-même, c'est-à-dire par abdiquer toute prétention à la couronne et par n'aimer que le pauvre fils d'ouvrier.

La figure de Catherine revêtait une noblesse extrême dans Ford. Georges Eekhoud sera parvenu à enchérir encore sur l'héroïsme et la *sublimité* de cette épouse et amante idéale.

Par le jeu des passions qui s'y choquent et qui y déchainent leurs péripéties, *Perkin Warbeck* présentera un intérêt tout contemporain et tout moderne, et se rapprochera plutôt de la comédie et du drame de mœurs que de la tragédie classique ou du drame romantique.

On sait que M. Remy de Gourmont, dans la très compréhensive et élogieuse étude qu'il consacre à notre compatriote dans son *Livre des masques* (1), insiste sur le côté dramatique de l'œuvre d'Eekhoud. Il classe même Eekhoud parmi les *dramaturges*, parce que « à la façon dont ses récits sont machinés et comme équilibrés à miracle sur le revirement, sur le retour à leur vraie nature des caractères d'abord affolés par la passion, on devine un génie essentiellement dramatique ».

Eekhoud, dit encore M. Remy de Gourmont, « a le génie des revirements. Un caractère, puis la vie pèse et le caractère fléchit; une nouvelle pesée le redresse et le dresse selon sa vérité originelle : c'est l'essence même du drame psychologique, et si le décor participe aux modifications humaines, l'œuvre prend un air d'achèvement, de plénitude, donne une impression d'art inattendu par la logique acceptée des simplicités naturelles ».

M. Remy de Gourmont parlait du pathétisme et du fluide dramatique des romans et des contes de Georges Eekhoud. D'après ces récits, notamment d'après le *Coq Rouge* et la *Mauvaise Rencontre*, il le tenait pour un des très rares et très réels dramaturges de la littérature contemporaine.

Cette fois nous pourrons apprécier dans une œuvre dramatique proprement dite, dans une aventure traitée et œuvrée pour le théâtre, les qualités que l'éminent écrivain français accorde à notre compatriote.

Il y a de quoi exciter l'intérêt et allécher la curiosité des nombreux admirateurs de Georges Eekhoud.

EUGÈNE DEMOLDER

Aux prochains numéros : La Vie dans les œuvres musicales, *par* VINCENT D'INDY; Le Rythme poétique, *par* ÉMILE VERHAEREN; Le Chauvinisme musical, *par* L. DE LA LAURENCIE; Le Musée de peinture moderne, *par* OCTAVE MAUS, et des Chroniques littéraires sur Gustave Kahn, Gabriel Mourey et Georges Garnir, par EUGÈNE DEMOLDER.

(1) *Le Livre des masques*, t. I, pp. 123-129. Paris, *Mercure de France*.

LA GALERIE LE ROY

Une exposition de tableaux modernes.

C'est, rue du Grand-Cerf, 6, une nouvelle salle d'exposition, construite avec goût. Elle est spacieuse, bien aménagée. Chose essentielle : la lumière, une lumière onctueuse et claire à la fois, fait admirablement valoir les couleurs des tableaux. Je pense qu'il n'existe point de salle pareille à Bruxelles.

Là, au profit des pauvres, s'est ouverte une exposition de tableaux modernes comme rarement on en a pu admirer chez nous. Ce n'est point une exposition de combat, telle que celles de la *Libre Esthétique :* il s'agit de gloires incontestées, d'artistes tels que Delacroix, les Stevens, Charles De Groux, Corot, Rousseau, Courbet, Leys, De Brakeleer, Dupré, Diaz, Troyon et d'autres. Les principaux collectionneurs belges et français ont prêté les joyaux de leur galerie. Et ces joyaux sont exposés d'une façon très harmonieuse, avec une science consommée du coloris et de la mise en scène des peintures.

Au milieu des maîtres français, l'école belge s'affirme puissante et originale. Oh! quels Alfred Stevens! La *Visite* est d'un charme inouï : quelle pâte fine, veloutée, voluptueuse, et quelle grâce dans les roses éteints de la dame assise! Le *Remember* est un chant de couleurs fort et jeune, une alliance printanière de jaunes délicats et de bleus robustes : un régal pour les peintres! Le *Sphinx parisien* est un chef-d'œuvre connu, de même que la *Tasse de thé*, ce coin de salon soyeux où des épaules et des nuques de femmes rivalisent d'éclat avec les étoffes chatoyantes de meubles luxueux. Quel délicat petit tableau de chevalet que *Perplexité*, quel subtil reflet de miroir dans les *Derniers jours de veuvage*, quel châle magistralement traité dans la *Lettre de faire part* et quelle science de la belle peinture dans le *Masque japonais*! Il y a encore les *Quatre saisons*, la jolie *Visite matinale*, une *Jeune femme regardant un tableau*, bref, une très remarquable réunion d'œuvres du maître.

Joseph Stevens est presque aussi bien représenté que son frère. Le *Chien à la mouche* est un fier tableau, solide, coloré et puissant. Tout près, l'*Intrus* attire par ses jaunes de paille et ses noirs à la Manet. Deux toiles maîtresses, brossées avec fougue et esprit : les *Chiens du saltimbanque* et l'*Intérieur du saltimbanque*.

Près des tableaux de genre, d'une rare exquisité : *Chien et Singe*, *Une halte*, le *Déjeuner du gentleman*, *Dogue et Griffon*. Dans tous ces tableaux d'un grand peintre, que les animaliers étrangers ne pourraient diminuer, et qui est certes le grand héritier des Snyders et des Fyt, l'onction d'une pâte savoureuse se dore au feu d'une exécution vibrante et nerveuse.

Puis il y a Henri Leys. Ici il apparait grand artiste. *Saint Luc* est l'œuvre d'un Van Eyck moderne. Et quelle devination géniale du XVIe siècle éclate dans les œuvres robustes, vigoureuses, d'une pensée hautaine, grandes et graves pages d'histoire : l'*Arrivée*, les *Apprêts du festin*, le *Festin de saint Luc*, la *Déclaration* et dans cette merveille peu connue : la *Visite de Charles-Quint à l'imprimerie Plantin*. Citons le *Chanteur*, le *Tambour*. Puis le *Modèle*, une œuvre rembranesque, au fond de laquelle brille de l'or en fusion, les *Femmes juives à la nouvelle synagogue de Prague*, qui peut rivaliser, grâce à sa pâte mystérieuse et profonde, avec les Daumier peints les plus vantés, et les *Femmes catholiques*, d'une facture émue, attendrissante et pieuse. Vraiment, quelle réunion de chefs-d'œuvre!

De De Brakeleer, voici la *Leçon de lecture*, une toile d'intimité lumineuse et ambrée, merveilleuse et émouvante, puis la *Salle à manger de Leys*, une œuvre patiente de rare joaillier ; on peut dire que De Brakeleer était le bénédictin de la couleur. De Théodore Baron, les robustes *Rochers de Frène*, une des principales productions de ce peintre, peut-être la meilleure, et de Verwée des *Bords de l'Escaut* : ils sont aussi beaux que ceux du Musée, qui viennent de la vente Vimenet, et ils datent d'ailleurs de la même époque.

Voici Charles De Groux avec une *Maternité* et un mélancolique et beau *Départ du conscrit*, L. Dubois avec un *Paysage en Campine* au ciel emperlé et bien mouvementé, un Artan emporté, clair, rendant avec une fougue poétique la mer du Nord : *Mon atelier à La Panne*, un *Paysage* d'Huberti, de belles toiles d'Agneessens (dont un portrait du sculpteur Charles Van der Stappen jeune), un savoureux *Canal* de Crépin, d'intéresssants Fourmois, le *Baise-main* de F. Willems, un Robie et d'autres.

Quant aux Français, Delacroix triomphe avec le pathétique et superbe tableau : *Translation du corps de saint Étienne*. Oh ! le drame enlevé avec passion, où les couleurs hurlent, crient, se tordent! De Delacroix, encore, un très curieux *Hamlet* et un beau *Christ au tombeau*.

Puis voici Corot. On peut le suivre depuis une œuvre de début, de l'époque d'Italie : *Paysage d'Italie*, jusqu'à une époque plus récente : *Le Pêcheur*, petit tableau vespéral et mélancolique d'un charme profond, d'une facture osée et poignante, et jusqu'à une époque plus récente encore, dans l'idyllique et douce *Vue à Corbeil*, un sourire de génie sous le beau ciel de France. Et il y a, du même maître, plus grave, une poétique *Lisière de la forêt de Saint-Germain*, qui peut compter parmi les belles choses de cette exposition.

De Courbet, un sonore *Souvenir d'Ornans*. De Diaz, une *Descente de bohémiens*, qui a l'air d'une coulée de pierres précieuses. Et du même maître une des plus pénétrantes reproductions de la forêt de Fontainebleau qu'on puisse voir : *Les Gorges d'Apremont*, et aussi une *Éclaircie* et un *Paysage*.

Les *Singes musiciens* de Decamps charment par leur esprit, leur couleur chaude, patinée, éclairée comme par une lanterne aux vitres d'or. Voici deux Meissonier : *L'Amateur de gravures* et le *Portrait de l'artiste*, un superbe Fromentin : *Halte de chevaux arabes*.

De Troyon, un magistral tableau, peut-être un des plus beaux de ce maître : *Vaches et moutons au pâturage*, et un curieux *Orage* avec effet d'arc-en ciel. Voici un Ziem féerique : la *Vue du port de Marseille*, et un chef-d'œuvre de Rousseau : *Soleil couchant d'hiver*. Ce dernier est d'une force de tons extraordinaire; il enthousiasme, il fait frémir; c'est une apothéose de l'hiver et de ses crépuscules condensée en un petit cadre d'or. D'ailleurs, un autre Rousseau, la *Ferme dans les landes*, attire aussi par sa tragique grandeur. Quel prodigieux artiste! Citons encore un Géricault, un Breton, *La Cueillette*, des Lawrence, des Dupré, et nous aurons donné une idée à peu près complète de cette exposition qui comptera dans les annales artistiques de Bruxelles : on nous convie rarement à pareille fête.

EUG. D.

TANNHÄUSER

Ce qui donne un intérêt particulier à cette reprise de *Tannhäuser*, qui fut l'événement musical de la semaine dernière, c'est, outre l'interprétation fidèle et pathétique de la partition, le scrupule artistique, la mise au point consciencieuse, le respect des intentions du maître qu'elle révèle dans tous les détails de la régie et de la distribution des rôles.

Depuis sa première représentation, qui remonte au 20 février 1873 (eh ! eh ! souvenez-vous en ! souvenez-vous en !) *Tannhäuser* fut joué maintes fois à Bruxelles. Par son lyrisme enflammé et la magnificence du drame, l'ouvrage est de ceux qui doivent plaire au public si celui-ci n'est pas aveuglé par l'étroit esprit nationaliste qui amena sa chute à Paris en 1861 et que certains s'efforcent, hélas ! de faire revivre. Mais aucune direction ne l'entoura des soins minutieux qui confèrent à son exécution actuelle une illusion de réalité presque inconnue sur nos théâtres encore imprégnés des conventions d'autrefois. On sent qu'un effort énergique et persévérant a été tenté pour hausser la réalisation esthétique de *Tannhäuser* au niveau des représentations modèles qui en furent données à Bayreuth. Les traditions désuètes de « l'opéra » ont été sacrifiées à l'idéal nouveau qui inspira Wagner, et pour la première fois l'action simultanée des chanteurs, des choristes, de l'orchestre, des figurants et des décorateurs concourt à l'impression d'ensemble voulue par le maître.

La direction a créé l'atmosphère qui seconde le talent individuel des interprètes, qui fait épanouir cette fleur rare entre toutes : la sensation artistique. Grâce à elle, les chanteurs sont apparus non comme des virtuoses chargés de nous récréer, mais comme les acteurs tragiques du drame véhément qui résume et symbolise la querelle éternelle de l'âme avec les sens. Et l'œuvre elle-même, portée aux sommets lyriques par cette concentration d'énergies convergentes, a singulièrement grandi dans l'appréciation de ceux qui n'y virent, jadis, qu'une partition inégale dans laquelle quelques fragments heureux font une trouée lumineuse. Dans sa forme transitoire, annonciatrice de l'éclosion imminente des chefs-d'œuvre définitifs, l'ouvrage a, au contraire, une incontestable unité. Il a pour unique ressort dramatique le développement psychique des caractères, et c'est légitimement que Wagner a pu, dans la lettre qu'il écrivit à Frédéric Villot en 1860, le caractériser en ces termes : « La catastrophe finale naît ici sans le moindre effort d'une lutte lyrique et poétique où nulle autre puissance que celle des dispositions morales les plus secrètes n'amène le dénouement, de sorte que la forme même de ce dénouement relève d'un élément purement lyrique (1). »

Si telles scènes se ressentent de l'influence italienne prépondérante à l'époque où il fut conçu, le souffle qui l'anime ne faiblit point en ces trois actes emplis de passion, de fougue et de tendresse. Et la langue qu'y parle Wagner, s'il l'affina dans la suite, n'en est pas moins d'une syntaxe irréprochable, d'une contexture imagée, pittoresque et riche.

Mais il ne s'agit pas de découvrir ici l'une des œuvres les plus connues de Wagner, bien que la reprise qu'en a faite le théâtre de la Monnaie ait eu, en quelque sorte, l'attrait d'une « première ». Bornons-nous à signaler les mérites des interprètes.

(1) *Quatre poèmes d'opéra précédés d'une Lettre sur la musique*, par Richard Wagner. Paris, Librairie nouvelle, 1861.

Une heureuse inspiration a fait attribuer à Mlle Litvinne, qui y apporte les plus belles qualités de cantatrice et d'artiste, le rôle de Vénus habituellement sacrifié à quelque chanteuse de second plan. Nous eûmes récemment l'occasion de signaler, lors des représentations données au Prince-Régent de Munich (1), l'importance de ce rôle, qui domine l'action, bien qu'il soit limité à une seule scène, et nous souhaitâmes le voir confier à une artiste digne de le comprendre et de le faire valoir.

Nulle ne pouvait le composer avec plus de talent et d'autorité que celle qui nous donna, dans le personnage d'Isolde, d'inoubliables sensations d'art. Son partenaire, M. Imbart de la Tour, qui ne fut jamais mieux en voix, met admirablement en relief, par des contrastes d'attitudes, de gestes que souligne l'expression musicale, la lutte douloureuse qui bouleverse le cœur de Tannhäuser. Il suffit de noter, pour montrer la consciencieuse étude qu'a faite l'artiste de son rôle, les différences d'accent qu'il donne à l'invocation : « Reine, déesse », répétée à trois reprises au premier tableau. Le désespoir de son « Retour de Rome », au troisième acte, a été le point culminant d'une interprétation vivante, tour à tour fougueuse et angoissée. M. Albers a prêté au personnage de Wolfram, avec une belle prestance, le charme d'une voix timbrée et de métal pur. M. d'Assy fait un beau et noble landgrave. Et Mlle Paquot, à qui la nature a prodigué les dons vocaux les plus heureux, s'est affirmée en réels progrès dans le rôle d'Elisabeth, que chanta jadis, on sait avec quelle autorité, Mme Marie Battu. L'articulation laisse encore à désirer et l'expérience scénique fait défaut. Mais ce sont choses qui s'acquièrent. Enfin, dans les rôles accessoires, Mlle Maubourg, MM. Danlée et Viaud complètent un ensemble remarquable, qui a valu à la Monnaie un succès unanime auquel il faut associer, pour une large part, M. Sylvain Dupuis, dont l'orchestre a été irréprochable, et les masses chorales, excellemment disciplinées. Pareille exécution nous fait augurer un *Crépuscule des dieux* de premier ordre.

OCTAVE MAUS

La reprise de *Louise* a été accueillie, jeudi dernier, avec une satisfaction non dissimulée par un auditoire exceptionnellement nombreux, qui a fait aux deux interprètes principaux du « roman musical » de M. Charpentier, Mlle Claire Friché et M. Dalmorès, un accueil chaleureux justifié par les brillantes qualités vocales et scéniques qu'ils y ont déployées. Mlle Friché a été l'objet, à la fin de son air du troisième acte, d'une véritable ovation. M. Albers, qui remplace Seguin dans le personnage du Père, s'il n'a pas la bonhomie et l'autorité de son prédécesseur (combien il est difficile de s'abstraire des comparaisons !) a chanté le rôle d'une belle voix et l'a mimé avec intelligence, en artiste sincère et convaincu. Le beau contralto de Mme D'Hasty a donné de la couleur et de l'accent aux récits de la Mère, particulièrement à ceux par lesquels elle interrompt, à l'issue du troisième acte, la folle équipée du couronnement de la Muse... M. D'Assy a un creux superbe et une belle prestance sous les traits du chiffonnier. M. Forgeur donne du caractère au bizarre personnage allégorique du *Plaisir* de Paris. Et si l'on peut regretter que tels rôles épisodiques, le gavroche, l'apprentie, etc., n'aient pas eu autant de relief que l'an dernier, l'ensemble a été vivant, pittoresque, tel que doit le souhaiter l'auteur. L'orchestre, bien qu'un peu trop sonore, et les chœurs ont manœuvré avec précision à travers les enchevêtrements thématiques, d'exécution si vétilleuse, de la partition. Le tableau de l'atelier, seul, eût exigé une répétition supplémentaire. Mais Mlle Maubourg y déclame toujours avec une volupté séduisante l'invocation à Paris, si « trouvée » comme expression de grisette affolée.

O. M.

(1) Voir l'*Art moderne* du 15 septembre dernier, p. 309.

Nouvelles Littéraires

Nous avons parlé dernièrement de l'édition nouvelle, en trois volumes, du Théâtre de Maurice Maeterlinck, publiée par les soins de l'éditeur Lacomblez (1).

Nous apprenons qu'à la suite d'une entrevue de ce dernier avec le poète, il a été décidé qu'un quatrième volume serait ajouté à la série. Il contiendra un drame inédit de Maeterlinck dont le titre n'est pas encore définitivement arrêté. Ce volume paraîtra dans le courant de janvier en même temps que le deuxième.

Des traductions allemande et anglaise du *Cloître* d'Emile Verhaeren paraîtront vers la Noël. La traduction allemande est du à M. Wirhert; l'auteur de la traduction anglaise est M. Osman Edwards. On prépare également une traduction de l'œuvre en flamand, le *Cloître* devant être joué à Anvers.

D'autre part, *Philippe II* va être traduit en espagnol.

La *Revue bibliographique belge* publie dans sa dernière livraison une monographie très complète de notre collaborateur Émile Verhaeren. Bien que l'auteur, M. René Bertaut, fasse des réserves sur les tendances philosophiques de l'œuvre, il loue hautement le puissant et fécond écrivain dont il signale, à travers la variété de ses écrits, — prose, poésie, théâtre, critique, — la constante unité et la haute personnalité.

Une bibliographie minutieusement établie et une iconographie suivent cette étude. Signalons au biographe, pour les ajouter à l'énumération qu'il fait des portraits d'Émile Verhaeren, un portrait à l'huile peint à Bornhem par Willy Schlobach il y a une quinzaine d'années et la curieuse eau-forte en couleurs de Van Rysselberghe, à tirage extrêmement restreint, qui montre le poète arpentant en veston rouge la plage de Westende et qui fut exposée au dernier Salon de la *Libre Esthétique*.

Le Thyrse organise des conférences publiques qui auront lieu le samedi, à 8 heures du soir, n° 1, rue de la Victoire.

M. Valère Gille ouvrira la série samedi prochain par une conférence sur l'histoire littéraire de Don Juan.

Puis viendront : MM. Albert Giraud (*Max Waller*); Victor Devogel (*Jean Lombard*); Gaston Heux (*Fernand Séverin*); Albert Devèze (*La Poésie et l'Amour*); Charles de Sprimont (*Le Drame musical wagnérien*) et Guillaume Van de Kerckhove (*Camille Lemonnier*).

C'est M. A.-F. Hérold, l'un des écrivains les plus estimés de la Jeune France littéraire, qui remplira les fonctions de rédacteur en chef du grand journal international dû à l'initiative de M. Julien Leclercq, dont nous annonçons ci-dessus la mort prématurée.

L'Européen, courrier international hebdomadaire, paraîtra au commencement de décembre prochain. Littéraire, philosophique et social, il défendra les idées de justice, de liberté et de solidarité entre les individus et les nations et groupera dans ce but les penseurs et les savants des divers pays d'Europe.

(1) V. l'*Art moderne* des 13 et 27 octobre derniers.

THÉATRE MOLIERE

Le Vertige, comédie en quatre actes, par Michel Provins.

Le Vertige de M. Provins, qu'il ne faut pas confondre avec une comédie du même titre, en quatre actes également, écrite par M. F. Lutens et jouée l'hiver dernier, décrit les ravages produits par un homme de lettres peu scrupuleux dans le cœur d'une honnête femme un peu gobette. *Château historique*, qui précéda immédiatement *Le Vertige* sur l'affiche, nous avait narré une histoire analogue. Le théâtre Molière paraît voué aux conquêtes des Paul Coudret et autres Mareuilles. Mais tandis que MM. Bisson et Berr de Turique traitaient le cas d'une plume légère, ironique et railleuse, M. Michel Provins prend l'affaire au tragique. Cela devient une pièce à thèse. On y discute. On y prêche. On s'y bat en duel. La belle Andrée, la révoltée, dit emphatiquement : « De quel côté est-il, mon devoir? Pourquoi devrais-je obéir aux conventions qui m'emprisonnent dans le mariage quand mon instinct me pousse irrésistiblement vers l'amour? » Et l'ombre de Dumas fils apparaît à chaque tournant de phrase. Nous espérions être définitivement libérés de ce revenant! Mais il est tenace. Olivier de Jalin lui-même renaît ici sous les traits d'un vieux garçon incarné avec beaucoup de bonhomie et de vérité par M. Darcey. L'ami de monsieur, l'ami de madame, il parvient, avec un dévouement de terre-neuve et un héroïsme dont Cyrano de Bergerac seul nous avait donné la mesure, à repêcher Andrée au fond des eaux bourbeuses où elle s'était laissé choir et, après dix mois d'absence, à la ramener à son mari. Ces dix mois l'ont guérie de sa passion pour l'être frivole et fourbe à qui elle avait tout sacrifié. Car, au rebours de l'Élisabeth de Villiers, sa fuite n'est pas justifiée par l'unique révolte de l'esprit. Il y a ici un amant en cause, un amant en chair et en os et cet amant se montre si parfaitement goujat à son égard que le public applaudit volontiers à la réconciliation de Mme de Roville et de son noble époux. Ce qu'il est difficile d'admettre, par exemple, c'est la bonté surhumaine, la superbonté et la superhumanité de cet époux extraordinaire, élevé selon toute vraisemblance à l'école du roi Marke, à une époque où le smoking qu'il porte au premier acte n'était certainement pas inventé.

Tout cela, faut-il le dire? est l'antithèse de la vérité, de la vie et d'une psychologie réelle. Rarement on a poussé plus loin les conventions; jamais on n'a noué autour d'une intrigue banale plus de ficelles. Il est désolant de constater que tout l'effort du théâtre moderne n'a pas eu, sur certains dramaturges de notre temps, plus d'influence. Dumas possédait du moins de l'esprit et du trait. Et le « Trio des Masques » était vraiment mieux en situation dans le palais de Don Juan que dans la villa Moselli, construite par M. Provins...

Mlle Ratcliff défend le *Vertige* de sa beauté altière et de sa diction coupante, un peu uniforme, mais qui « porte ». Elle a même des instants d'émotion communicative et de beaux gestes de passion éperdue. M. Talrick lui donne la réplique en gendelettre blasé, sceptique, très romancier « psychologue » et d'une remarquable sobriété d'intentions et de mimique. M. Joffre se montre, de même, comédien de talent dans le rôle impossible du mari, et M. Darcey, déjà nommé, est le sourire aimable de cette pièce ténébreuse et surannée.

O. M.

La Musique à Bruxelles.

Raoul de Koczalski

Précédé d'une réclame qui eût pu lui être funeste si l'artiste n'avait conquis d'emblée le public par la séduction d'un tempérament exceptionnel (1), M. Raoul de Koczaslki a donné jeudi dernier son premier récital à Bruxelles. L'artiste joue comme dans un rêve, à mille lieues, semble-t-il, des auditeurs. Son extraordinaire technique s'efface modestement devant l'inspiration réelle de l'interprétation. En entendant le pianiste exécuter tel nocturne, telle valse, telles études de Chopin, on a l'illusion d'écouter Chopin lui-même, le nostalgique Chopin qui, endolori par l'énergie trop sèche de Georges Sand, se réfugiait au piano pour lui confier ses peines....

Le jeu de M. de Koczalski est tout rêve et tout sentiment, mais d'un rêve poignant et d'un sentiment élevé et pur. La poésie et le mystère qu'il a mts dans l'interprétation de l'*Oiseau prophète* de Schumann ont, entre autres, enthousiasmé la salle qui, à la fin du concert, lui a unanimement réclamé un *bis*. L'artiste a gracieusement ajouté à son programme une valse de Chopin merveilleusement exécutée.

Lorsque M. de Koczalski aura acquis la force qui lui manque encore et qui l'empêche de déployer les sonorités qu'exigent certaines compositions, il sera classé parmi les grands pianistes de l'époque. Il prend rang, dès aujourd'hui, parmi les artistes les plus compréhensifs.

(1) A titre d'exemple, la phrase par laquelle débute le boniment de l'impresario distribué à la presse et au public : « La famille de Koczala Koczalski, dans les armes de laquelle figure un serpent..... » Pourquoi pas un piano à queue?

Mme C. Kleeberg et M. Pregi,

La soirée Schumann, au Cercle Artistique, n'a eu ni l'intérêt ni l'éclat du « Bach-Abend » de la semaine précédente. Séance un peu grise, dont le programme comportait trop de pièces détachées. Mme Clotilde Kleeberg-Samuel s'est montrée, il est vrai, fort en progrès; la vigueur et la souplesse des colorations, le charme dans la fantaisie, la compréhension poétique et délicate complètent aujourd'hui un talent que nous connaissions surtout au point de vue de la virtuosité. Mais Mlle Marcella Pregi n'a pas confirmé les agréables impressions qu'avaient laissées son apparition aux Concerts Ysaye, il y a six ans. La voix est devenue sèche, la justesse n'est pas impeccable : et l'on a, toute la soirée, attendu de la cantatrice la révélation de l'intimité rêveuse et de l'exaltation passionnée de Schumann. Son habileté vocale et sa netteté de diction n'ont point fait jouer dans les âmes le frisson d'émotion désiré...

La soirée Schubert qui devait avoir lieu jeudi est supprimée à raison de l'indisposition de Van Rooy.

La Semaine Artistique.

Musée de Peinture moderne. 10-5 h. *Le Sillon*.

Musée du Cinquantenaire. 10-3 h. Exposition L. Magne. — Exposition de photographies d'Extrême-Orient.

Cercle artistique. Exposition de feu G. Guffens.

Rubens-Club. 10-6 h. Exposition de Mme Lacroix (Clôture le 26).

Galerie Le Roy. Exposition de maîtres modernes français et belges.

Dimanche. 1 h. 1/2. Séance de l'Académie royale. *Œdipe à Colone*, cantate couronnée, par MM. A. Biarent et J. Sauvenière (Palais des Académies).

Lundi. 8 h. 1/2. Première séance de *lieder* par Mme J. Miry et M. E. Bosquet (Riesenburger).

Mardi 8 h. 1/2. Quatrième conférence E. Closson (Erard).

Mercredi. 8 h. Concert de l'*Union chrétienne* (Salle Saint-Luc). — 8 h. 1/2. Conférence J. Destrée (Maison du Peuple).

Jeudi. 2 h. Troisième matinée Daudet (Parc).

Samedi. 2 h. 1/2. Répétition générale du Concert Ysaye (Alhambra).

PETITE CHRONIQUE

L'Etat vient d'acquérir une des meilleures toiles de G. Van Strydonck, le *Portrait du statuaire Van der Stappen*. L'œuvre, destinée au Musée de Bruxelles, offre le double attrait d'une belle peinture et d'un portrait d'artiste classé parmi les premiers de son temps.

C'est même ce qui a, paraît-il, failli empêcher la direction des Beaux-Arts d'en faire l'achat. Il est de tradition de ne faire figurer au Musée le portrait d'aucune personnalité vivante. On craint que d'illustres inconnus n'arrivent à se créer, par le don de leur image, une notoriété usurpée... Le préjugé, tout bizarre qu'il est, a longtemps prévalu. Nous félicitons la direction des Beaux-Arts de s'en être enfin affranchie. Et l'occasion était belle, la personnalité de M. Van der Stappen étant de celles dont on ne discute pas la renommée.

La trouée faite, on pourrait aller plus loin et créer au Musée de Bruxelles, ainsi que cela existe dans la plupart des musées de l'Europe, une « Galerie des artistes belges » qui n'aurait, souhaitons-le, rien de commun avec le Jeu de Massacre introduit naguère au Musée de Bruxelles par M. Broerman et dont l'existence fut aussi tapageuse qu'éphémère.

L'État s'est rendu acquéreur, en outre, d'une des plus jolies toiles de Mlle M.-A. Marcotte, *Serre d'azalées*, récemment exposée au Cercle artistique.

M. Levêque est chargé d'exécuter pour le Gouvernement deux panneaux décoratifs destinés à orner la salle des concerts du Conservatoire de Bruxelles. L'artiste a choisi pour sujets la *Musique sacrée* et la *Musique profane*.

Nos artistes à l'étranger :

Le directeur du Musée moderne de Copenhague, M. Jacobsen, a visité la semaine passée l'atelier de Constantin Meunier et lui a acheté, pour compte du gouvernement danois, deux grandes figures en plâtre, cinq bustes et cinq statuettes en bronze. Il se propose de consacrer au grand sculpteur belge une salle du Musée, ainsi que cela a été fait au Musée de Dresde.

Nous apprenons avec plaisir qu'un jeune peintre belge de talent, M. Charles Michel, vient d'obtenir le quatrième prix, sur douze cents concurrents, au concours international d'affiches organisé à Buenos-Ayres par une importante manufacture de tabacs qui offrait des prix de 10,000, 5,000, 1,000 et 500 francs aux quatre vainqueurs du tournoi.

M. Jean Delvin, dont on a récemment admiré à la *Libre Esthétique* et à la *Société des Beaux-Arts* d'intéressants travaux, vient d'être chargé de décorer en *graffiti* le nouveau musée de peinture qu'on érige à Gand.

Les études du *Crépuscule des dieux* sont poursuivies avec ardeur au théâtre de la Monnaie et tout fait espérer une interprétation de premier ordre pour cette « première » sensationnelle. Pour la première fois, en effet, le drame qui couronne la Tétralogie sera exécuté en langue française.

C'est, naturellement, Mlle Litvinne qui chantera le rôle de Brunnhilde, qu'étudie, en outre, pour remplacer la grande artiste pendant son voyage en Russie, Mlle Paquot. M. Dalmorès remplira celui de Siegfried. M. Albers, qui vient d'obtenir dans *Tannhäuser* un succès unanime, incarnera le roi Gunther. Gutrune, ce sera Mlle Claire Friché, chargée également de prêter au gracieux trio des filles du Rhin, en compagnie de Mlles Anna Loriaux et Jane D'Hasty, le charme de sa jolie voix. Pour le personnage de Hagen, qui nécessite un « creux » peu ordinaire, les directeurs ont fait appel à M. Fontaine, l'excellente basse anversoise bien connue des habitués du Conservatoire. M. Bourgeois chantera Albérich. Mlle D'Hasty cumulera avec son rôle d'Ondine celui de Waltraute, dont la scène émouvante avec Brunnhilde, qu'on supprime souvent en Allemagne, sera heureusement maintenue. Enfin la scène des Nornes, qui sert de prologue au drame, sera interprétée par Mmes Maubourg, Tourjane et Verlet.

Il est question, vu la longueur du spectacle, de fixer à 6 heures le lever du rideau.

M. Alfred Cortot est venu, de Paris, assister à la reprise de *Tannhäuser*. Il a engagé M. Dalmorès pour chanter le rôle de Siegfried aux représentations de la Tétralogie qu'il dirigera à Paris au printemps prochain et pour lesquelles il s'est également, ainsi que nous l'avons annoncé, assuré le concours de Mlle Litvinne et de Mme Bréma.

Ces représentations devant avoir lieu en allemand, M. Dalmorès étudie en ce moment dans les deux langues le *Crépuscule des dieux*.

M. Jan Blockx a donné dernièrement, en présence de quelques amis, une audition intime, au piano, de son nouvel opéra, *La Fiancée de la mer*, texte de M. N. de Tière. On dit grand bien de cette partition, qui sera exécutée à l'Opéra flamand d'Anvers.

Aujourd'hui dimanche, à l'occasion de la fête de Sainte-Cécile, l'Association des Chanteurs de Saint-Boniface interprétera, à 10 heures du matin, le Propre de la messe d'un confesseur non pontife et la messe à quatre voix, sans accompagnement, de Palestrina. M. De Boeck, organiste, jouera un *allegro* de Hændel.

M. Van Rooy, sérieusement indisposé, ne pourra remplir ses engagements à la Monnaie, au Concert Ysaye et au Cercle artistique. Nous apprenons que l'artiste a dû partir pour Vienne, où il suit un traitement rigoureux. Nous lui souhaitons un prompt et complet rétablissement.

Privé du concours de M. Van Rooy, l'administration des Concerts Ysaye a engagé, pour le concert du 1er décembre, M. Petschnikoff, violoniste, et Mme Thérèse Behr, cantatrice.

Un concert classique et moderne sera donné mercredi prochain à l'*Union chrétienne*, salle Saint-Luc, par Mlle J. Maré, violoniste, avec le concours de Mlle Van de Wiel, cantatrice, de MM. Alberro (violon), Clapès (alto) et Canivez (violoncelle).

Le même jour, notre collaborateur Jules Destrée fera à 8 h. 1/2, à la Section d'art de la Maison du Peuple (salle Blanche), une conférence sur Émile Verhaeren. Des œuvres du poète seront lues par Mlle Gatti de Gamond, par MM. E. Royer, E. Van der Velde, Ch. Gheude, Ch. Van den Borren, etc.

Comme suite à cette séance, Émile Verhaeren lira, le 10 décembre, des fragments d'un poème inédit.

M. J. Janssens, pianiste, donnera un concert à la Grande-Harmonie le 11 décembre, à 8 heures du soir, avec le concours de Mme Feltesse-Ocsombre, cantatrice, et de M. Laoureux, violoniste. Au programme : Corelli, Bach, Schumann, Chopin, Brahms, Liszt, Saint-Saëns.

Le Comité du monument Bara, réuni mardi dernier, a choisi, parmi les cinq projets qui lui ont été présentés, celui de MM. G. Charlier et V. Horta. On espère pouvoir inaugurer ce monument dans deux ans.

La *Société des peintres-lithographes* a pris l'initiative d'un mouvement en faveur de l'érection, à Paris, d'un monument à Gavarni. Ce projet rencontre beaucoup de sympathies dans la Presse et dans le public.

Imprimé sur papier de la Maison KEYM, rue de la Buanderie, 12-14.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie

VINGT-ET-UNIÈME ANNÉE. N° 48. 1er DÉCEMBRE 1901.

L'ART MODERNE

REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

L'ARTISTE MODERNE (1).

MESDAMES, MESSIEURS, MES CHERS AMIS,

Ceci n'est point un discours, quoi qu'en dise l'affiche. Notre but, à la Schola, est d'enseigner et non de s'épancher en d'inutiles palabres qu'on peut entendre à satiété dans d'autres enceintes.

Ce que j'ai l'intention de vous dire aujourd'hui n'est que la suite du programme que je vous ai exposé l'an dernier (2), programme qui, je le constate avec un joyeux étonnement, s'est réalisé en partie et mieux que je ne m'y attendais moi-même; ce que je veux vous dire aujourd'hui s'adresse donc surtout aux élèves et plus spécialement aux compositeurs; j'espère cependant arriver à l'exposer assez clairement pour que tous puissent comprendre.

« Soyons modernes. Gardons-nous bien de suivre les anciens principes d'art. Recherchons la personnalité, la contemporanéité, l'actualité en tout et avant tout. Ce qui est passé ne nous intéresse plus. Foin des vieilles idées, regardons autour de nous, vivons avec notre temps, à cette seule condition nous serons des artistes *modernes*. »

Et les bons snobs qui, tous, à l'heure actuelle, s'occupent d'art, hélas! emboîtent le pas avec enthousiasme; tout ce qui ne porte pas l'étiquette : *article moderne* est rejeté par eux comme une marchandise défraichie ayant séjourné trop longtemps à l'étalage.

Il y a quelque trente-deux ans — je suis assez vieux pour en parler, car j'assistai à la fin de cet état de choses, — le snobisme, qui ne s'appelait point encore ainsi, proclamait :

« Imitons les anciens, gardons-nous bien de l'originalité; ce qui est de notre temps ne nous intéresse nullement; faisons académique; à ce prix seulement nous aurons du succès. »

Et les gens à la mode qui s'occupaient d'art, moins nombreux qu'aujourd'hui, emboîtaient le pas avec enthousiasme, et on bâtissait Sainte-Clotilde, et Winterhalter florissait en peinture, tandis que les Manet, les

(1) Allocution prononcée à la séance inaugurale de la *Schola cantorum* le 3 novembre dernier.

(2) UNE ÉCOLE D'ART RÉPONDANT AUX BESOINS MODERNES. V. l'*Art moderne* des 4, 11 et 18 novembre 1900.

Flaubert, les Wagner étaient relégués au rang des gens de mauvaise compagnie.

Ainsi va le monde, et je n'apprends rien à personne en affirmant que les vrais génies ne sont point, en leur temps, reconnus pour tels, mais ce que je tiens à examiner avec vous c'est si, de ces deux snobismes évidemment aussi faux l'un que l'autre, l'actuel ne serait point le plus dangereux.

Et d'abord, que signifie ce terme : *artiste moderne?*

Cela ne vous semble-t-il pas, comme à moi, un non-sens absolu, une de ces redondantes expressions qui, lorsqu'on en scrute le sens, n'apparaissent plus que comme des naïvetés que l'antique et honnête M. de la Palisse n'eût point désavouées?

Artiste moderne! — Mais est-ce qu'un artiste véritable peut n'être pas *moderne?* Est-ce que Vittoria, Monteverde, Rameau, Gluck et Beethoven n'ont point été modernes au même titre que Richard Strauss ou Gustave Charpentier qui, s'ils mouraient demain, — ce qu'à Dieu ne plaise, — ne seraient déjà plus modernes après-demain?

L'artiste moderne n'est donc point spécialement, comme certains esprits peu réfléchis l'affirment, celui qui fait de l'art suivant les idées de son époque, — comment pourrait-il faire autrement? — Et même l'art des plus grands, des immuables, est le plus souvent la résultante d'idées qui ne trouveront leur application que postérieurement à leur époque; ceux-là, par définition, n'auraient donc point été modernes?

La locution : *artiste moderne*, signifiant : qui fait l'art de son temps, est donc un simple non-sens, car, dans ce cas il n'y a jamais eu de vrais artistes pas modernes et nous devons rejeter cette signification comme pléonasmatique.

Cherchons donc autre chose.

Est-ce qu'*artiste moderne* ne voudrait pas dire : créateur apportant au vieil édifice artistique, éternellement en construction, des matériaux nouveaux, solides, cohérents avec les anciens, matériaux extraits de la carrière de son cœur et taillés par son intelligence dans le but de servir au bien et d'alimenter la vie progressive de l'humanité?

Cette définition me satisfait pleinement, mais, à la bien considérer, ne serait-elle point précisément celle de l'*artiste* en général, de l'artiste de tous les temps véritablement digne de ce beau nom et y aurait-il une lettre à y changer si on faisait simplement tomber le terme *moderne* comme inutile et même un peu ridicule?

Schiller, qui fut moderne aussi, puisqu'il passionna la jeune Allemagne de son temps, disait avec beaucoup de raison : « Défiez-vous du vocable « *modern* », il a trop d'analogie avec la locution *à la mode*, jouant sur les mots allemands *modern* et *modernd*. Faisons donc, nous aussi, justice de cette expression boursouflée et disons, plus simplement et plus largement : « Il n'y a pas à proprement parler d'*artistes modernes*, il y a seulement, parmi les individus qui s'occupent d'art, ceux qui sont artistes et ceux qui ne le sont pas. »

« Mais alors, » m'objectera-t-on, « vous vous faites le champion des vieilles idées; vous prétendez qu'il faut toujours ressasser les mêmes choses et que l'homme qui créerait de toutes pièces un art nouveau ne serait pas l'artiste moderne rêvé. »

Et je répondrai :

« Il n'y a pas de vieilles idées, il n'y a que de vieilles formules, de vieux vêtements nés de la mode et passés avec elle. »

Et voilà précisément le sophisme actuel, contre lequel je m'inscris en faux, qui en arriverait — oh! sans l'avouer, bien entendu, — à faire consister l'art soit dans la formule inemployée (en musique : la jolie harmonie), soit dans le vocable, le décor ou le costume contemporains.

Quant à l'homme prodige de qui sort tout à coup et sans préparation un art tout nouveau, je demande aux historiens de la musique, de la peinture, de l'architecture, de vouloir bien me le dénicher.

L'artiste ne peut pas être *révolutionnaire*, car qui dit *révolution* dit *destruction* et la mission de l'artiste n'est point de détruire mais de créer; il n'est et ne peut être fatalement, quelles que soient d'ailleurs ses opinions personnelles, qu'une fonction de la sûre et lente évolution artistique, car *évolution* signifie *progrès*.

Et, — pardonnez-moi de revenir sur une opinion que j'ai déjà émise ici l'an dernier, — je ne me figure point le progrès comme une route droite se prolongeant dans une plaine, mais je vois, au contraire, le *monument-Art* dont je parlais tout à l'heure comme une spirale dont les volutes seraient reliées et consolidées par des étais, des contreforts : les immuables sentiments humains sur lesquels chacune des volutes s'appuie au passage tout en allongeant la spirale toujours plus haut vers l'infini.

Parmi ceux qui s'agitent sur cette spirale, il en est, les révolutionnaires — peu nombreux — qui, voulant construire à côté du monument et ne trouvant pas de point d'appui, disparaissent, emportés par la force centrifuge; il faut les plaindre tout en les blâmant de leur inutile audace.

D'autres — innombrables — s'attachent à un seul point du contrefort et tournent indéfiniment autour de ce point sans chercher à s'élever plus haut; ce sont les académiques, les éclectiques chercheurs de succès, les juifs, les imitateurs doués plus ou moins de talent; ceux-là ne seront jamais des créateurs, ils ne seront jamais des artistes, ils s'effacent, inutiles.

Seuls, restent et contribuent à l'édification du monument les artistes, les vrais artistes, qui, appuyés soli-

dement sur les vieilles bases ancestrales, savent trouver en eux-mêmes les matériaux propres à consolider, toujours plus haut, la ligne verticale des toujours mêmes sentiments humains.

VINCENT D'INDY

(*A suivre.*)

Outre les articles annoncés la semaine dernière, nous publierons dans nos prochains numéros une étude sur Théodore Baron, *par* CAMILLE LEMONNIER, *des notes sur* J.-S. Bach, *par* CH. VAN DEN BORREN, *une appréciation critique de la* Colonie artistique de Darmstadt, *par* G. SERRURIER-BOVY *et des chroniques littéraires d'*A. GILBERT DE VOISINS *et* A. BRANDENBURG.

LE SILLON

Lorsque je visitai, la semaine dernière, l'exposition du *Sillon*, un peu surpris et fort déçu de trouver si peu de jeunesse dans les œuvres des jeunes peintres qui composent ce cénacle, j'eus la bonne fortune de rencontrer mon ami M. Pencil.

M. Pencil est un Anglais de bon sens (il y en a) qui adore l'art, aime à discourir et raisonne souvent avec justesse. Ses voyages nombreux, ses visites fréquentes aux divers musées et aux Salons du continent lui ont donné une expérience qu'envierait maint critique professionnel.

« Eh! bien, M. Pencil, » lui dis-je, impatient d'avoir l'avis d'un homme étranger à nos rivalités d'écoles et à nos amours-propres de clocher, « voilà un groupe d'artistes qui vous était inconnu. *Le Sillon!* Joli nom. Qu'en pensez-vous? »

D'un haussement de sourcil, M. Pencil fit choir de l'œil où il miroite habituellement son monocle et me dit, un peu dédaigneux :

« Un sillon est bien, n'est-ce pas? l'entaille faite par la charrue dans la chair vive de la terre qui doit féconder la semence d'où naîtra la moisson future?

— Parfaitement.

— Mais ne désigne-t-on pas du même nom la trace boueuse que laisse sur les routes la roue d'un chariot?

— Vous connaissez tous les dédales du dictionnaire.

— *With your permission*, cher Monsieur, cette acception caractérise, à mon avis, mieux que l'autre, la peinture terreuse agglutinée aux murs où je vis, en mars dernier, rayonner tant d'exubérante clarté.

— Vous aimez la lumière?

— J'aime la vérité, la vie, la nature, et je ne vois ici qu'une succession de paysages tristes, moroses, opaques, de portraits qui semblent exprimer tous la douleur et le découragement. L'ambiance est d'un pessimisme amer. On semble ignorer que les campagnes palpitent sous les caresses de l'air, que le soleil réchauffe et anime la terre, que la clarté est un élément de beauté et de joie. Ces peintres peignent-ils dans leur cave? Quelle leçon pour eux que cette toile éclatante représentant une jeune femme et sa fille, dont la lumineuse harmonie a délicieusement frappé mes regards à l'entrée du Musée! N'en saisiraient-ils pas la séduction? Si j'en juge par le portrait en pied de l'un d'eux (et M. Pencil désignait de la main l'effigie d'un silloniste revêtu de l'uniforme traditionnel), les peintres du *Sillon* s'efforcent d'apparier leur aspect physique à la morne tristesse de leur vision. Ils sont ténébreux et révoltés. Ils se drapent de deuil. Et ce qui est pis, c'est qu'ils tentent de corriger, en la ramenant à leur interprétation fuligineuse, l'inspiration de certains maîtres français tels que Courbet, Rousseau et Daubigny....

— Vous m'étonnez. Ces jeunes gens se targuent de nationalisme exclusif. Ils sont Flamands. Et nos critiques vantent chez eux le retour aux saines traditions de notre école d'autrefois... »

M. Pencil remit son lorgnon, s'assura que je ne me moquais pas de lui et riposta :

« En ce cas vos critiques sont peu clairvoyants. Les maîtres flamands, c'est la joie des couleurs, le triomphe de la lumière. Nous les apprécions comme il convient, nous qui vivons dans les brouillards. Et notre XVIII[e] siècle n'existerait pas si Charles I[er] n'avait pas fait chercher Van Dyck à Anvers par Lord Arundel. Mais qu'ont-ils de commun avec les prestigieux harmonistes des Flandres, vos broyeurs de soucis, vos narcisses du lac Asphaltite? Ils se mirent dans le bitume. Ils se soûlent d'ombre. Ils se gargarisent de nuit. Flamands! Ils mentent à leur race, sensible plus qu'aucune autre à la volupté sensuelle de la couleur.

— Pourtant Bastien, Wagemans, Smeers...

— Oui, de l'acquis, de la patte, du métier, tout ce qu'on apprend. Les sauces enseignées par les maîtres queux d'Académie. Les recettes consignées dans la *Bonne Cuisinière bourgeoise.* J'ai vu des peintures qui ressemblent aux leurs à Munich, à Karlsruhe, à Darmstadt. Mais l'élan, la spontanéité, l'enthousiasme, la témérité de l'inspiration prenant librement son vol, où les trouvez-vous? Ce *Sillon* est une ornière, je vous l'ai dit. Tous la suivent d'un pas lassé.

— Pardon, Deglume!

— Un succédané de votre Claus qui n'a ni la joie souriante, ni la pénétration, ni la palette nacrée de celui-ci.

— Et Degreef?

— Le fils du paysagiste qui avait tant de talent? Il abuse de l'hérédité.

— Et les nouveaux venus? Apol, Haustraete, Tordeur, De Wit?

— J'ignorais qu'ils fussent « nouveaux ». Ils ressemblent tellement aux autres! Peut-être est-ce pour cela qu'on les a élus. Il semble qu'au lieu de chercher à se créer une individualité, les peintres du *Sillon* s'efforcent de n'avoir qu'une seule et même vision. Leurs procédés mêmes sont identiques, comme leurs accoutrements. Si bien que le même artiste pourrait signer indifféremment tous les tableaux. C'est la signature *omnibus*, le cartel fongible...

— Je vous trouve sévère. Vous m'accorderez qu'il y a ici quelques bonnes sculptures?

— Je vous le concède. L'effort est plus visible. De Haen a de la puissance calme, bien que son métier sente l'école. Mascré ne manque pas de sentiment. Matton, Marin, Nocquet, Puttemans promettent. Mais sur eux tous pèse l'influence redoutable de ce statuaire dont j'ai entrevu, au parc du Cinquantenaire, à travers une clôture de planches, une mêlée furieuse de corps humains taillée dans le marbre... Bien flamand, celui-là, par l'exubérance des chairs et l'impétuosité des mouvements!

— Oui, un Jordaens en ronde-bosse, on l'a dit. Mais dangereux à imiter.

— Pourquoi l'imiter? Pourquoi imiter qui que ce soit? La nature n'est-elle pas l'éternel modèle? Et qu'est-il besoin de suivre un panache, blanc ou noir, pour réaliser une sensation d'art? Si Baudelaire ressuscitait, il dirait qu'en Belgique on peint « par bandes ». Et peut-être, à en juger par ce que je vois ici, n'aurait-il pas tort. C'est fâcheux, car nul n'est artiste s'il ne fait œuvre personnelle et sincère. »

Sur ce, M. Pencil prit congé et sortit. Je le vis s'arrêter longuement devant la toile de Van Rysselberghe que la malice de la Commission directrice du Musée a accrochée en face de l'entrée des expositions de Cercles, — et je demeurai songeur.

Octave Maus

La Collection Lucien De Hirsch.

J'ai dit ailleurs (1) l'histoire de cette merveilleuse collection, et comment en moins de quinze ans le baron Lucien de Hirsch avait su réunir une des plus belles séries de médailles grecques qu'un particulier ait jamais eu la fortune de posséder. Mais il n'était pas seulement numismate; il aimait et appréciait l'art grec dans toutes ses manifestations : autour des médailles, qui formaient comme le centre de sa collection, il avait groupé des vases, des terres cuites, des bronzes. La mort, malheureusement, ne lui laissa pas le temps de réaliser jusqu'au bout ses rêves de collectionneur. Désireuse de perpétuer le souvenir de son fils, la baronne de Hirsch a légué à la Belgique les trésors d'art qu'il avait accumulés avec tant de patience et de goût.

Pendant près de deux ans toutes ces merveilles sont restées emballées dans un recoin obscur du Cabinet de numismatique de la Bibliothèque royale; seules quelques médailles de choix étaient visibles. Ce n'est que depuis lundi dernier que l'ensemble du legs a été rendu accessible au public (2).

Après un aussi long délai, on s'attendait à trouver dans le classement et l'arrangement de la collection les qualités d'ordre et de méthode qui peuvent seules donner à une exposition de ce genre sa véritable valeur d'enseignement. On pouvait espérer aussi que ces deux années auraient été mises à profit pour la confection d'un catalogue, ou tout au moins de notices explicatives, concises et claires, renseignant le public sur la nature et la date des objets exposés. A ce double point de vue la présente exposition, il faut bien le dire, a été une déception complète.

Sans parler de l'exiguïté du local et de son éclairage médiocre, on s'étonne de trouver réunis dans une seule et même vitrine des objets de nature très différente : verres phéniciens, vases grecs, terres cuites, bronzes y sont entassés sans ordre et sans le moindre essai de classement. La place d'honneur a été réservée aux terres cuites, auxquelles feu Lucien de Hirsch n'attachait cependant qu'une importance tout à fait secondaire; assurément elles sont fort jolies, mais elles ne font que côtoyer le grand art et sont loin de présenter le même intérêt que les vases. La plupart de ceux-ci sont sacrifiés; placés très haut et trop près les uns des autres, c'est à peine s'il est possible d'en distinguer le décor. Les notions les plus élémentaires de chronologie sont dédaignées : un vase de l'Apulie, assez médiocre, est placé entre un vase corinthien du VIIIe siècle et une pyxis attique du commencement du Ve; un bronze alexandrin se dresse entre une coupe corinthienne du VIIe et une coupe attique du Ve siècle. Ce genre d'arrangement convient peut-être à la vitrine d'un amateur, qui connaît ses bibelots et qui pour les montrer peut les manier à son aise; mais dans un musée il est de nature à faire naître dans l'esprit du visiteur les plus étranges confusions.

Quant aux notices explicatives qui accompagnent certains objets, elles sont insuffisantes et souvent erronées. Une coupe apode est appelée, on ne sait pourquoi, canthare dionysiaque (?). Un groupe en terre cuite représentant Pan et une nymphe assis sur un rocher est comparé à un groupe analogue de la collection Castellani : l'auteur de l'étiquette paraît ignorer que ce dernier groupe, après avoir passé par la collection van Branteghem, est depuis plus de neuf ans au Musée du Cinquantenaire. Les indications de date paraissent avoir été rédigées il y a une vingtaine d'années, avant que les fouilles de l'Acropole et les travaux auxquels elles ont donné lieu eussent rendu oiseuse toute controverse sur l'époque de floraison des vases à figures rouges. Enfin une quinzaine d'objets ne portent aucune espèce d'étiquette.

Il semble vraiment qu'on ait tout fait pour donner raison à ceux qui trouvent regrettable que ces merveilles n'aient pas été déposées au Musée du Cinquantenaire. Elles y seraient en effet beaucoup mieux, entre des mains compétentes, et elles compléteraient admirablement une collection d'antiquités où les pièces de premier ordre ne se comptent plus et qui s'est, dans ces derniers temps, considérablement accrue. Il serait déplorable que des objets, si bien faits pour se trouver ensemble, restassent à jamais confinés dans des locaux différents.

J'ai dit que le legs de Hirsch comprenait des bronzes, des vases, des terres cuites. Les bronzes sont peu nombreux, mais ils sont presque tous excellents. Le plus beau est certainement une petite tête de Zeus, d'un travail admirable, qui a toute la majesté des grandes œuvres sculpturales de l'époque de Phidias. Elle rappelle beaucoup le type de Zeus des médailles d'Elis. Notez qu'aucune étiquette ne signale au public cette pièce capitale; comme elle est très petite, elle risque fort d'échapper à l'attention et de ne pas rencontrer toute l'admiration qu'elle mérite.

On découvre plus facilement une délicieuse Aphrodite détachant sa sandale. C'est, comme on sait, l'un des sujets favoris de la sculpture hellénistique. Notre exemplaire, aussi beau que celui que possède le Musée britannique, a été payé 20,000 francs par M. de Hirsch à la vente Castellani, à Paris. Malheureusement, la façon dont il est exposé n'en fait guère valoir la ligne exquise.

C'est aussi à l'art alexandrin qu'appartiennent le charmant Eros au vol et deux Hermès de faune, pleins de vie espiègle. Deux boites de miroir à reliefs sont d'excellents spécimens du genre.

(*La fin au prochain numéro.*) Camille Gaspar

(1) *Durendal*, octobre 1901.

(2) Un journal quotidien, qui fait de la politique même à propos d'art grec, insinue que l'état d'abandon dans lequel la collection de Hirsch a été laissée pendant si longtemps est dû à la malveillance du gouvernement, malveillance qui trouverait son explication dans ce fait que le donateur est un israélite!! Je ne sais qui a inspiré l'article en question, — *paru avant l'ouverture de l'exposition*, — mais l'accusation est vraiment trop absurde. En automne 1899, un employé de la Bibliothèque est allé à Paris prendre livraison des objets et les a ramenés lui-même à Bruxelles. Dès leur arrivée, ils ont été remisés au Cabinet de numismatique, où ils se trouvaient au point de vue matériel aussi absolument en sûreté que le restant des trésors que le Cabinet renferme. Rien au monde n'empêchait les conservateurs de faire immédiatement une exposition provisoire des objets légués, en attendant que la vitrine définitive fût prête.

NOTES DE MUSIQUE

En plein pays du charbon, au flanc de la colline lente où la route noire s'allonge entre les bois, la Maison hospitalière élève la rouge silhouette de ses toitures et de ses clochetons. Le maître n'est ignoré d'aucun de ceux que l'art ou l'industrie intéresse. C'est un poète du travail, dont l'âme, dans les fièvres d'action laborieuse, n'a pas voulu négliger les émotions de beauté. Il y convie ceux des siens qu'il estime devoir y goûter un plaisir égal; et le souvenir de bien des heures charmantes ou profondes est monté s'envelopper dans les plis des bannières des gildes qui étoffent de leurs soies fanées le plafond de la chapelle où le culte de la déesse Musique est desservi.

Le piano s'était rouvert une fois de plus dimanche dernier, et la salle s'était emplie d'auditeurs. Un jeune baryton hollandais, M. Zalsman, y chanta Schubert, Schumann, Brahms, Wagner. Le chanteur est connu en Hollande, applaudi à Berlin. Élève de Mme Nordewier-Redingius, il a acquis, à cette école, une belle pose de voix, une prononciation nette, une méthode stricte. L'organe est étendu, sans éclat, mais d'un timbre riche. Le sentiment, parfois trop contenu, a besoin d'un peu d'échauffement; l'élan est alors saisissant. Peut-être aurons-nous l'occasion de l'apprécier à Bruxelles.

Mme Georgette Leblanc, dans quelques récits chantés, appuyés d'attitudes et de mimique sobre, a fait admirer une fois de plus son art raffiné et son admirable talent de composition.

Enfin, Mme H. Schmidt a joué du violon. L'avez-vous déjà entendue? Elle s'est réservée jusqu'aujourd'hui pour Londres et la Hollande. Sans doute ne veut-elle se présenter au public d'ici que lorsqu'elle aura conscience d'avoir tout fait pour y égaler les meilleurs.

Sa qualité maîtresse réside dans le son. Libre, souple, nourri, pénétrant, il émeut comme une voix humaine. Cette artiste n'a pas voulu étriquer, par la recherche vaine des qualités seulement masculines de style et de ligne, l'expression spontanée du cœur qui fait la splendide supériorité de la femme. Et si les académiciens lui demandent plus de technique, quelque temps d'étude leur en fournira tant qu'elle voudra. L'essentiel est que, dès maintenant, le chant de son violon fasse pleurer qui l'écoute. Cela est tout.

***

Un jeune violoniste de talent, M. Zimmer, avait organisé, avec l'aide d'amis, une séance de musique de chambre qui fut un régal. M. Zimmer révèle en son jeu une âme délicate et nerveuse. Il a joué, jeudi dernier, un quatuor de Fauré, distingué et alerte, un trio de Dvorak, — idées originales dans un moule curieusement classique, — et un quatuor de Castillon, fort joli également Le piano obéissait aux doigts agiles, au jeu précis de M. Théo Ysaye, qui est vraiment, je crois, l'un de nos pianistes les plus compréhensifs des jeunes productions françaises.

***

Enfin, la soirée de lundi nous réserva également son charme; Mme Miry-Merck, soutenue de l'intelligent accompagnement de M. Bosquet, chanta à la salle Riesenburger une série de lieder très ingénieusement choisis. Le groupe franckiste y voisinait Schumann, Huberti et Gilson. Quelles délicieuses choses que ces deux récits de Duparc, *L'Invitation au voyage* et *Phydilé!* Mme Miry-Merck les a dits avec une poésie fine et nous avons également goûté avec infiniment de plaisir le sentiment qu'elle a apporté à l'exécution des cinq pages de Schumann.

Une seconde séance nous est promise pour janvier : Fauré, Bréville, Chausson, Brahms, Schubert, Wallner, — programme alléchant

HENRY LESBROUSSART

L'Hôtel Porquin à Liége.

(*Correspondance particulière de l'*ART MODERNE.)

Connaissez-vous à Liége la maison Porquin? Beaucoup de nos concitoyens, peu curieux des rares vestiges de notre glorieux passé, l'ignorent. C'est le vieil hôtel de pierres, à l'aspect sévère, d'une grande sobriété et d'une belle ampleur de lignes, qui s'élève au quartier de l'Est, dans les terrains de l'ancien hôpital de Bavière. Depuis la démolition de celui-ci, il est isolé dans un jardin où verdissent encore quelques arbres; son harmonieuse et austère ordonnance frappe davantage.

Ce n'est pas sans peine qu'il a survécu à l'irritante manie de démolition de nos édiles. Il fut grandement question de sa destruction en 1898, lorsque fut abattu l'hôpital de Bavière. C'est à M. Paul Jaspar, l'un de nos meilleurs architectes, artiste savant, réputé pour ses reconstitutions artistiques du vieux Liége, que nous devons sa conservation. Se réclamant de l'art wallon, il adressa à cette époque une protestation indignée aux membres du conseil communal. Sa voix fut écoutée et le maintien de l'édifice voté.

Mais le noble hôtel conservait des ennemis. Beaucoup de nos édiles n'en apprécient pas la sévère beauté. Ils jugent cette maison sans caractère et, sourds aux appels des personnes compétentes qui leur en dénombrent les hautes qualités du détail à eux imperceptibles et qui leur affirment sa valeur architecturale, historique, ils s'opposent sourdement à une restauration qui lui rendrait son relief et continuent à nourrir l'espoir d'une prochaine démolition.

Cette hostilité latente n'a pas été sans faciliter la préparation des actes de vandalisme que avons nous à regretter et à signaler à tous ceux qui s'intéressent aux choses de Beauté. Ce que la pioche des démolisseurs attitrés n'a point fait, un public anonyme d'une sauvagerie révoltante, que même son complet défaut d'éducation artistique ne peut excuser, était occupé à l'accomplir.

Ce doux public commença par faire disparaître la palissade — d'ailleurs laissée en très mauvais état par l'administration — qui séparait du populeux boulevard de la Constitution l'immeuble et les terrains vagues qui l'entourent. Puis, tandis que les gamins s'acharnaient à briser les vitres dont pas une seule ne reste, des personnes déterminées entreprirent le sac du bâtiment. Des boiseries, des planchers, des solives, les portes, les tabatières des toits, tout ce qui était transportable fut enlevé; des cheminées de marbre furent jetées bas, les voûtes des caves défoncées, les escaliers mutilés. Le pillage fut complet; il dut continuer pendant bien des jours sans que les dévastateurs rencontrassent le moindre obstacle.

Comment supposer que dans un quartier aussi populeux, où des agents de la police sont en permanence, de tels faits aient pu se passer. de tels actes se répéter dans la parfaite ignorance de celle-ci? Son inaction révèle au moins une souriante indulgence qui ne peut être que le résultat de la maligne indifférence d'autorités supérieures.

Sans doute l'édilité, pressée par les protestations de quelques-uns et par la mise en demeure de quelques journanx, a-t-elle pris aujourd'hui des mesures pour que de pareils faits ne se reproduisent plus, a-t-elle ordonné une surveillance active et l'établissement d'une nouvelle clôture.

Mais cela ne suffit pas.

Il n'est pas moins vrai que son incurie, ses intentions peu favorables sont la cause du mal. Il importe donc qu'intervienne une prompte solution qui mette la maison Porquin à l'abri de sourdes hostilités; il faut que sa restauration soit ordonnée.

L'État l'a classée parmi les monuments historiques de troisième ordre; l'Institut archéologique liégeois entoure de sa protection « ce berceau du vieil hôpital de Bavière dont elle est le dernier vestige »; elle est justement qualifiée de spécimen intéressant de l'architecture civile italienne transportée à Liége au XVIe siècle. A tous ceux qui veulent assurer sa conservation d'agir, d'exercer une énergique pression sur l'indolence des pouvoirs publics. Liége n'est pas riche en monuments historiques à ce point qu'on

se désintéresse de ce vieil hôtel qui reste un modèle d'architecture sobre et qui peut, par son caractère de noble austérité, grandement contribuer à l'embellissement d'un quartier dont l'amélioration est à l'ordre du jour.

X. N.

La Semaine Artistique.

MUSÉE DE PEINTURE MODERNE. 10-5 h. *Le Sillon.*
MUSÉE DU CINQUANTENAIRE. 10-3 h. Exposition L. Magne. — Exposition de photographies d'Extrême-Orient.
CERCLE ARTISTIQUE. Exposition de Mme Sophie Pir et de M. Rombouts.
GALERIE LE ROY. 10-5 h. Exposition de tableaux modernes (clôture aujourd'hui dimanche).
RUBENS-CLUB. Exposition Médard Tytgat.

Dimanche. 2 h. Concert Ysaye (Alhambra).
Lundi. 8 h. 1/2. Concert historique du chant : Mme Birner (Grande-Harmonie).
Mardi. 8 h. 1/2. Quatrième conférence E. Closson : *Le Violon* (Erard).
Mercredi. 8 h. 1/2. Concert Wilford (Erard).
Jeudi. 8 h. 1/2. Récital C. Kleeberg (Grande-Harmonie).
Vendredi. 8 h. 1/2. Deuxième concert R. de Koczalski (Grande-Harmonie).
Samedi. 10 h. 1/2. Ouverture du Salon des Aquarellistes. — 2 h. Répétition générale Concert populaire (théâtre de la Monnaie).

PETITE CHRONIQUE

Le monument érigé à Mons, dans la cour de la nouvelle Ecole des mines, à la mémoire de MM. Guibal et Devillez, sera inauguré l'été prochain. La souscription a rapporté près de 15,000 francs, ce qui, avec les subsides promis, suffira à en couvrir les frais. On sait que ce monument est l'œuvre du sculpteur L. Devillez, fils de l'un des deux ingénieurs statufiés. Il remporta un joli succès à Paris, où il figura au dernier Salon du Champ de Mars.

Pour rappel, aujourd'hui dimanche, à 2 heures, deuxième concert Ysaye à l'Alhambra, sous la direction d Eugène Ysaye et avec le concours de Mlle Thérèse Behr, cantatrice, et de M. A. Petschnikoff, violoniste.

Au programme : Symphonie en *la* mineur de Mendelssohn, *Variations symphoniques* d'Elgar, *Fête foraine* de Lalo, Concerto en *ré* pour violon de Tschaïkowsky, *Grande fugue* en *ut* de J.-S. Bach pour violon solo, *Cavatine* de Cui, Mélodies de Giordani, Schumann, Tschaïkowsky et Cornélius.

C'est dimanche prochain, à 2 heures, au théâtre de la Monnaie, qu'aura lieu le premier concert populaire sous la direction de M. Sylvain Dupuis et avec le concours de M. J. Thibaud, violoniste.

Programme : Symphonie n° 4, de Schumann; Concerto pour violon de Mendelssohn; *La Fiancée de la Mer*, de Jan Blockx, introduction du deuxième acte (première exécution); Romance en *fa* de Beethoven; Introduction et Rondo capriccioso de Saint-Saëns pour violon; *Carnaval flamand*, de J. Selmer (première exécution).

Répétition générale la veille, à la même heure, au théâtre.

Changements d'affiches : Au Parc, aujourd'hui, à 2 heures, première du *Roman d'un jeune homme pauvre*; au théâtre Molière, les *Maris de Léontine* ont succédé hier au *Vertige*.

Les deux dernières conférences de M. E. Closson sur les instruments de musique (le violon, ses ancêtres et ses congénères; les instruments à vent), sont respectivement fixées aux mardis 3 et 10 décembre, à 8 h. 1/2.

Mlle Marie Derboven, 1er prix avec grande distinction du Conservatoire de Bruxelles, transférera à la Grande-Harmonie le cours de déclamation, de diction et de littérature qu'elle donnait antérieurement à l'Ecole de musique d'Ixelles.

Les cours auront lieu tous les jeudis, de 4 à 5 h. 1/2, à dater du 5 courant. Pour les conditions s'adresser au concierge du local.

Les cartes d'abonnement aux trois séances Wieniawski sont en vente chez les principaux éditeurs de musique jusqu'au vendredi 10 janvier 1902. Ces séances restent fixées aux jeudis 23 janvier, 6 et 20 février.

Mme Marie Mockel fonde à Paris, avec la collaboration de M. Jules Algier, du Conservatoire de Milan, une École d'art vocal classique et moderne. Les cours seront donnés en la salle Lemoinne, 17, rue Pigalle, à partir du 4 décembre.

Mlle M.-A. Marcotte, MM. A. Delaunois et Omer Dierickx exposeront à Louvain, à la « Table ronde », du 1er au 9 courant, un ensemble de leurs œuvres.

Une nouvelle revue littéraire et artistique, *L'Occident*, va paraître à Paris. Le premier numéro, annoncé pour décembre, contient des articles de MM. Adrien Mithouard, Charles Morice, Henri Mazel, Raoul Narsy, Tristan Klingsor, Vincent d'Indy, Baffier, Maurice Denis, Louis Rouart, André Mellerio.

Imprimé sur papier de la Maison KEYM, rue de la Buanderie, 12-14.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie

VINGT-ET-UNIÈME ANNÉE. N° 49. 8 DÉCEMBRE 1901.

L'ART MODERNE

REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

L'ARTISTE MODERNE (1).

Et voilà précisément ce qui fait du nom d'*artiste* un titre sublime, c'est que, en dépit de l'ancienneté des fondations sur lesquelles il bâtit son œuvre nouvelle, l'artiste reste libre, complètement libre.

Regardez autour de vous et dites si, à ce point de vue, il est quelque carrière plus belle que celle de l'artiste conscient de la dignité de sa mission?

L'armée? — Le dévouement au pays, conséquemment l'obéissance aux ordres donnés, — qui exige l'abnégation de soi-même, — est sa seule raison d'être.

La magistrature? — Jadis libre, elle est maintenant asservie aux prescriptions ministérielles.

L'Université? — Elle est, pour son malheur, sous la tutelle du gouvernement.

La politique? — Une domesticité mal déguisée.

Sans parler de l'administration et du fonctionnarisme à outrance qui sont les plaies honteuses de notre pays.

Partout, obéissance par définition ou asservissement par état.

Un général, un magistrat, un professeur officiel ne peuvent agir librement, risquer un geste personnel sans s'exposer à voir leur carrière brisée ou compromise; — mais quel est le gouvernement, quel est le pape, l'empereur, le président de république qui pourrait imposer à un artiste l'obligation de faire telle œuvre si celui-ci ne la veut point faire ou lui défendre de faire telle autre s'il plait à l'artiste de la composer? Et la noble et libre carrière n'en reste pas moins largement ouverte devant lui!

La liberté, voilà le vrai bien, le plus précieux apanage de l'Artiste.

La liberté de penser — cette liberté que ceux qui s'intitulent pompeusement : libre penseurs, s'efforcent d'enlever à l'homme — et aussi la liberté que personne au monde n'a le pouvoir d'ôter à l'artiste, celle de construire son œuvre selon sa conscience.

Mais cette liberté, qu'ont glorieusement pratiquée les vrais d'artistes de tous les temps, elle a été, elle sera toujours battue en brèche pour ceux qui ne veulent point ou ne savent point s'en servir.

C'est ainsi qu'actuellement encore, elle est en butte

(1) Suite et fin. Voir notre dernier numéro.

aux attaques des deux sectes que je vous signalais tout à l'heure, la secte académique et la secte révolutionnaire, qui ne sont en somme, malgré leur étiquette dissemblable, que deux formes diverses d'une même *réaction*; pardonnez-moi d'employer ce vieux cliché du jargon politique, je ne trouve pas de meilleur terme pour cataloguer ces deux tendances rétroactives.

D'un côté, un système officiel où l'enseignement du métier est, je le reconnais, poussé à un degré de perfection rare, mais duquel est bannie toute large conception de l'Art, car la sollicitude des distinctions, la lutte pour l'arrivisme ne laisse point de temps au généreux travail de la conscience artistique.

D'un autre côté, un système dit : *vériste* qui, répudiant toute influence antérieure, veut — faisant, mais seulement jusqu'à un certain point, table rase — ne voir et n'exprimer que la vie actuelle.

Ces deux sectes portent en leurs préceptes une égale atteinte à la liberté artistique et, bien qu'apparemment opposées en titre, sont également réactionnaires en fait, étant donné que toutes deux elles prennent ostensiblement leur point de départ dans le mouvement rétrograde du XVIe siècle, se réclamant des faux principes de ce qu'on est convenu d'appeler la Renaissance, ou mieux encore de ceux des pseudo-philosophes du XVIIIe siècle, qui furent — leurs écrits le prouvent — si manifestement dépourvus, non seulement de toute notion, mais même de tout sentiment d'art. Toutes deux, par obligation ou par parti pris, ces sectes prêchent l'ignorance et l'obscurantisme, ne pouvant ou ne voulant point connaître les belles œuvres édifiées par les siècles de foi; toutes deux, elles ont pour mobile, non point l'amour qui vivifie, mais l'inféconde haine, et leur résultat en musique est, d'une part, l'harmonie rare, le maniérisme, l'article de Paris, de l'autre la recherche d'art dans le mépris des formes et dans la seule *actualité*.

Je ne m'arrêterai pas à réfuter ici point par point les arguments des sectaires qui s'efforcent d'entraver la marche du libre progrès, ce serait abuser de votre attention; j'ai voulu seulement prémunir les élèves contre leurs fausses doctrines.

Il ne suffit pas, en effet, de savoir impeccablement pratiquer un métier, ce qui n'est que le premier degré de l'enseignement; il faut encore, sous peine de rester un demi-artiste, situation triste et inutile, s'assimiler les hautes manifestations d'art de tous les temps et *les aimer*, ce qui est le seul moyen d'arriver à créer des œuvres utiles au progrès.

D'autre part on vous dira : « L'artiste doit exprimer la *vie*. » Exprimer la vie? Mais est-ce que les vrais artistes de toutes les époques ont jamais fait autre chose?

N'est-ce pas la vie même dans ce qu'elle a de plus humainement poignant et vrai qu'on trouve aux portails des cathédrales du XIIIe siècle et dans les œuvres de ces peintres antérieurs à la Renaissance qui furent les véritables ancêtres de nos actuels impressionnistes?

Qu'est-ce que la *vie* en art, sinon le sentiment humain exprimé dans l'œuvre par un artiste ému? Et voilà ce qui rend les grandes œuvres éternellement jeunes, éternellement belles.

Oui certes, ils vivent et nous émeuvent parce qu'ils vivent de notre propre vie, ces graves syndics de Rembrandt à Amsterdam, ces paysans et ces varlets de Gozzoli au palais Riccardi, ces élus et ces réprouvés des tympans de nos cathédrales françaises; oui certes, nous revivons nos impressions de nature dans la *Symphonie pastorale*, et ce n'est point seulement la magicienne Armide qui fait vibrer notre âme dans le sublime monologue qui termine l'œuvre de Gluck, mais la femme, la femme souffrante, la femme délaissée. Revêtez cette Armide d'une robe d'ouvrière ou de paysanne, nommez la Angèle ou Marguerite, l'impression de la scène n'en sera ni plus ni moins poignante, elle restera identiquement la même sans qu'il y ait une note à changer à la musique, parce qu'elle est vraiment humaine et humainement pensée.

Ce qui fait la très réelle beauté de la *Louise* de Gustave Charpentier, ce n'est pas le costume et le parler modernes, ce ne sont point les théories un peu surannées sur l'amour libre que déclame son Julien, ce ne sont même point les charmants hors-d'œuvre de la vie actuelle que l'on trouve accommodés à d'autres modes dans nombre d'ouvrages depuis le *Déserteur* jusqu'à *Carmen*, mais bien les caractères profondément humains, profondément sentis, profondément exprimés de la jeune fille et de son père.

Laissons donc de côté, comme inutiles et négligeables, toutes les théories officielles et révolutionnaires; l'artiste véritablement digne de ce nom ne s'embarrassera point dans ces broussailles du chemin, il gardera noblement sa liberté, sans haine contre les hommes, reconnaissant envers ceux qui lui offrent de belles œuvres, sans distinction de bâtiment, mais impitoyable contre les faux principes.

Il s'efforcera, après avoir non pas seulement effleuré, mais approfondi la connaissance des grandes manifestations d'art antérieures, d'édifier sur ces fondations immuables un nouveau cycle de la magnifique spirale, en exprimant loyalement, tels qu'il les sent, tels qu'il les souffre, les toujours mêmes sentiments humains.

A ce prix seulement il acquerra la personnalité et pourra servir à la haute et saine alimentation des âmes futures, ce qui est le but suprême de l'Art.

Et pour résumer tout ce que je viens de dire, je ne trouve pas mieux qu'une citation d'un livre, bien démodé, à l'heure actuelle dans les sphères de l'enseignement officiel, mais auquel il faut cependant bien revenir toutes les fois qu'il s'agit de morale, le Cathéchisme.

« Dieu, » dit ce livre « a créé l'homme pour le connaître, l'aimer et le servir. »

L'art, émanation divine, ne donne point à ses fervents d'autre maxime : *Connaître, aimer, servir*, car la connaissance qui rend fort et qui rend juste, l'amour qui provoque la création et la conscience d'une haute mission éducatrice, tels sont, je l'affirme, les trois points essentiels du caractère de l'artiste, je ne dirai pas *moderne*, je dirai mieux : de l'*artiste libre*.

VINCENT D'INDY

Au prochain numéro : Le Rythme poétique, par ÉMILE VERHAEREN ; L'Image et l'Imagination littéraire, par JEAN DOMINIQUE ; La Société moderne des Beaux-Arts, par HENRI FRANTZ, etc.

LE GAMIN TENDRE (1)

Le roman que nous offre M. Binet-Valmer me paraît être l'œuvre la plus séduisante qu'il nous fut donné de lire depuis la *Becquée* de M. Boylesve. Aussi bien peut-on dire que ces deux livres s'apparentent par le même souci qu'on y trouve de présenter le spectacle de la vie, de décrire la comédie humaine sans éloquence apprêtée, ni pathos romantique et vague. — Le *Gamin tendre* est une œuvre vivante, simple, émue et délicieusement écrite... Cela, n'est-ce pas, fait déjà un ensemble assez gentil et que l'on chercherait vainement chez nos romanciers du commun. Par une singulière audace, M. Binet-Valmer a voulu que son livre fût intéressant et il est arrivé à ses fins. En vérité, mon sujet d'aujourd'hui est trop attachant pour que je vous parle d'autre chose que de lui ; je ne vous décrirai donc point les chevaux de bronze que l'on fit bondir sur deux des angles du Grand Palais, ni la filandreuse *Grisélidis*, ni même la *Schéhérazade* de Rimsky-Korsakoff qui nous charma dimanche dernier.

Le *Gamin tendre* nous conte l'histoire de Jean Lagier, adolescent crédule, sensuel, maladroit et charmant, à qui les fées accordèrent le don de plaire et la faculté de souffrir. Il se heurte à des gens qui le comprennent mal ou ne le comprennent pas : à son père, improvisateur bavard et bruyant, peintre médiocre, uniquement préoccupé de gonfler ses illusions ; à son frère, ingénieur sec, précis et pratique, à sa grand-mère enfin, trop grasse, trop violente et trop autoritaire. Même ceux qui se disent ses amis le froissent à tout instant : Madeleine, sa maitresse, belle, bête et sentimentale, son grand-père, M. Piot, dont la tendresse et la bonté sont inactives, même son grand ami le docteur Jansen qui l'entretient de conseils trop littéraires et trop ramifiés. Il hésite, il n'ose agir, il regrette et, toujours, derrière lui se dresse le spectre qu'il ne peut fuir et qui, à tout instant, affirme sa puissance d'obsession : le passé tragique de sa famille, sa mère folle, ses sœurs idiotes, la maison misérable... et pourtant, à tout prendre, Jean Lagier a les manières et les allures du premier venu, il rit, il court, il chante... c'est un délicieux enfant qui a passé l'âge des taloches comme celui des billes et ne peut devenir un homme.

Jean Lagier est amoureux, il est amant, amant heureux, amant transi, amant délaissé, et ses émois passionnés nous sont décrits dans le milieu le plus plaisant qui soit : un hôtel suisse, ruche de petites aventures, de petites causeries, de petites médisances, et, tandis que le caractère du gamin tendre se défait peu à peu au cours de l'histoire de ses traits particuliers et devient une image générale de l'adolescent moderne à qui manque le désir de vaincre, ce joyeux hôtel où, la nuit venue, les chambres ont souvent plus d'un occupant, où le bal que l'on y donne deux fois par semaine au salon prend des allures d'une langueur équivoque, dont les jardins, enfin, ont des ombres propices aux rendez-vous, cet hôtel se singularise et prend rang de personnage, à tel point que lorsque Jean Lagier l'aura quitté, l'auteur, au lieu de suivre la vie de son héros, pourra continuer à décrire celle de cet étonnant bâtiment... et ce sont les dernières arrivées, les derniers départs, le nettoyage de fin d'année, les pyrotechnies offertes aux domestiques, la neige, la glace, le dégel, les premières fleurs, le printemps rayonnant, enfin les premières arrivées. Alors, comme deux personnages que nous connaissions déjà sont revenus dans cet endroit qui leur avait plu l'année d'avant et qu'ils causent, nous apprenons par leur colloque le sort de Jean Lagier et l'accident un peu banal, un peu tragique, un peu ridicule qui l'effaça de la vie comme sont effacés d'ordinaire les êtres craintifs, inutiles et charmants.

Ce livre est vraiment une promenade dans une âme. Sa composition toute concentrée autour du héros nous présente un grouillement continuel de personnages esquissés d'un trait sûr et significatif, trait qui les fixe à la façon de certaines volutes de caricaturistes qui nous restituent un homme tout entier. Surpris, amusés, intéressés, nous voulons lire plus avant, mais tant de détails arrêtent par leur air de vérité, leur aspect de chose vue... j'entends bien vue, et bien rendue : la sortie de la messe, le balcon avec sa claie de capucines, le voyage en funiculaire, certains instants d'émotion et d'idylle... et c'est faire tort à l'œuvre que d'en citer quelques traits, c'est oublier, pour le charme de ses rives, le grand fleuve de tendresse que M. Binet-Valmer a fait sourdre et chanter puis couler à pleins bords.

Quant au style, il est très curieux, très spécial, très composé. C'est une pluie de petites phrases, une pluie légère, aussi limpide, aussi joyeuse, aussi parfumée qu'une averse au printemps. Tout cela est d'un art exquis et, pris dans son ensemble, ce livre figure un tour de force, car, pour sévère qu'on soit, que dire d'un roman où il ne se passe pas grand'chose, où nul accident ne vient nous secouer et qui reste aussi passionnant qu'un roman d'aventures ?

A. GILBERT DE VOISINS

(1) *Le Gamin tendre*, par G. Binet-Valmer. Édition du *Mercure de France*.

La Collection Lucien De Hirsch. (1)

La série la plus importante, en dehors des médailles, est celle des vases. Il y en a une quinzaine.

En tête, dans l'ordre chronologique, on aurait dû placer les deux ou trois vases corinthiens à décor d'animaux qui représentent l'art du vasier avant qu'il se fût dégagé des influences orientales. Ensuite aurait dû venir la fameuse coupe corinthienne

(1) Suite et fin. Voir notre dernier numéro.

à inscriptions, dont j'ai donné la bibliographie complète dans *Durendal*. Malheureusement elle est si maladroitement exposée qu'on la voit à peine. Le décor de ce vase, qui date de la fin du VII[e] siècle, est plein de ce charme étrange que respirent les œuvres archaïques; il a pour sujet une scène ordinaire de combat entre deux guerriers suivis chacun de son écuyer et de ses chevaux : le peintre a affublé les personnages de noms de fantaisie, inscrits au-dessus de chacun d'eux en caractères corinthiens. La scène, répétée sur chacune des deux faces, révèle déjà un sentiment parfait du décor et de l'arrangement.

Deux vases attiques, à figures noires sur fond clair, datant du troisième quart du VI[e] siècle, avaient leur place marquée après la coupe de Corinthe. Le plus beau, une oenochoé d'une forme délicieuse, porte d'un côté un lion attaquant un sanglier énorme; de l'autre une vache allaitant son veau. Le second, moins fin et d'une époque un peu plus récente, évoque une scène de l'*Odyssée* : Odysseus fuyant l'antre de Polyphème, cramponné à la toison d'un bélier (1).

Au point de vue artistique, la pièce capitale est l'incomparable rhyton en forme de tête d'aigle. On ne s'est même pas donné la peine de le poser comme il doit l'être pour permettre d'apprécier la grandeur et la majesté de son style. Dans le classement, il devrait ouvrir la série des vases à figures rouges de la grande époque, qui commence vers 520 av. J.-C. et atteint son apogée au temps des guerres médiques, ainsi que les fouilles de l'Acropole l'ont définitivement établi.

C'est vers le milieu de cette période (2) qu'il faut placer la pyxis de Mégaclès, la seule œuvre connue du maître. Le décor du pourtour de cette jolie boîte, qui a dû servir à quelqu'élégante Athénienne, au temps où vivaient Miltiade, Aristide et Thémistocle, représente une scène d'intérieur d'un charme exquis : six jeunes femmes causent, tout en travaillant, en jouant, en vaquant à leur toilette, dans une chambre du gynécée indiquée par une colonne dorique; sur le couvercle, cinq lièvres, — symboles d'amour, — dans des attitudes d'un naturel parfait. L'objet est placé de façon à ce qu'il soit absolument impossible d'entrevoir même ce couvercle.

La place suivante appartient à une coupe dans le style du peintre-vasier Brygos et est probablement de la main même du maître; elle porte pour tout décor un médaillon intérieur figurant une jeune prêtresse debout, déposant sur un autel une gerbe d'épis. L'explication de l'inscription (Dèmètèr au génitif) m'entraînerait trop loin.

A la même époque appartient la belle coupe apode de l'ancienne collection du prince Napoléon, portant d'un côté Dionysos, armé d'un canthare et d'un thyrse transformé en lance, et combattant un géant mordu à la poitrine par le serpent mystique du dieu, — de l'autre côté, trois silènes, serviteurs du fils d'Alcmène, accourant au secours de leur maître; l'un d'eux est monté sur un char que les deux autres traînent. Ce décor est une merveille d'esprit et de finesse; il rappelle celui du fameux psykter du Musée Britannique, signé par Douris, et est très probablement de la même main.

Parmi les autres vases à figures rouges, je n'en mentionnerait qu'un seul, une grande amphore portant comme sujet principal la scène bien connue du départ d'un guerrier; elle nous donne un excellent échantillon de ce qu'était la peinture à Athènes vers le milieu du V[e] siècle (1), alors que les maîtres vasiers avaient cessé d'être autonomes et subissaient entièrement l'influence des grands peintres à fresque, Polygnote et son école.

Je ne dirai que peu de chose des terres cuites. A l'époque où le baron de Hirsch formait sa collection, l'authenticité des groupes dits d'Asie-Mineure, était encore admise par l'immense majorité des amateurs même les plus éclairés; M. Furtwängler lui-même en avait fait acheter toute une série par le Musée de Berlin, auquel il était attaché à cette époque comme conservateur. Seuls parmi les grands musées, le British Museum et le Louvre s'étaient prudemment abstenus. Peu à peu la vérité s'est fait jour, le Musée de Berlin a supprimé de ses vitrines les pièces en question. M. Furtwängler a fait son *mea culpa* et actuellement le monde archéologique est à peu près unanime à les rejeter. Or, il faut bien avoir le courage de le dire, les sept grands groupes de la collection de Hirsch appartiennent à cette catégorie de terres cuites plus que suspectes dans laquelle se rangent la majorité des groupes des anciennes collections Gréau, Spitzer et Lecuyer, de même que le « Taureau et Dionysos » de la collection van Branteghem et « la Barque de Charon » du prince Liechtenstein. C'est à ces sept pièces douteuses qu'on a eu l'idée déplorable, comme je l'ai déjà dit, de donner la place d'honneur dans la vitrine de Hirsch. Heureusement, à côté de celles-ci, la collection renferme toute une série de statuettes de Tanagra ou même d'Asie-Mineure absolument authentiques, et dont quelques-unes comptent parmi les plus belles terres cuites connues, tels l'Eros doré trouvé à Smyrne et l'adorable jeune mère allaitant son enfant (Tanagra).

A côté des objets grecs, il faut signaler encore, outre de beaux verres phéniciens, le superbe poignard d'Amosis, découvert par Mariette sur la momie de ce pharaon, au bras de laquelle il était attaché par une bandelette de papyrus.

Les médailles, au nombre de près de deux mille, constituent au point de vue de la rareté et de la beauté des exemplaires, une série incomparable. Il est naturellement impossible de les montrer aux visiteurs dans leur ensemble. Aussi les conservateurs ont-ils sagement agi en limitant à un choix celles qui sont accessibles au public; ce choix a été bien fait et classé avec suffisamment de méthode. Mais il serait encore trop long d'entrer dans le détail de ces pièces d'élite. Je me bornerai à signaler l'admirable série des médailles siciliennes, en tête de laquelle brillent les deux tétradrachmes uniques d'Aetna et de Zanklè.

CAMILLE GASPAR

(1) L'étiquette transforme ce bélier en brebis, en dépit d'Homère, — et des cornes, et du sexe pourtant nettement accusé!

(2) Et non pas vers 420 ou 400 av. J.-C., comme le dit l'étiquette. Cette date absolument erronée est empruntée à un article de feu Olivier Rayet, publié dans la *Gazette des Beaux-Arts* en 1878, — et dont la chronologie fantaisiste était déjà démodée à l'époque où l'article a paru; on peut s'en convaincre facilement en consultant le *Catalogue Barre* (1878), dont un exemplaire est placé en vedette dans la salle d'exposition : M. Fröhner y montre que la pyxis de Mégaclès est antérieure à la guerre du Péloponnèse (431-404), et à la colonnade du Parthénon, commencé en 447-446. Depuis, les fouilles de l'Acropole ont permis de préciser encore davantage la chronologie des vases à figures rouges dans les diverses évolutions de leur style, et de démontrer que ce style avait déjà atteint son apogée avant le sac et l'incendie de l'Acropole par Xerxès en 480.

(1) L'étiquette date ce vase du IV[e] siècle, soit d'une époque où l'activité des ateliers attiques avait entièrement cessé ou du moins ne produisait plus, à l'exception des vases panathénaïques traditionnels, que des œuvres de pacotille. En dehors de tout autre élément d'appréciation, la forme graphique des inscriptions aurait dû suffire à elle seule pour empêcher de dater le vase du IV[e] siècle, les lettres dont elles se composent étant empruntées à l'alphabet en usage à Athènes avant la guerre du Péloponnèse.

EXPOSITIONS

Médard Tytgat.

Il y a en M. Médard Tytgat, dont les œuvres tapissent depuis huit jours le *Rubens-Club*, deux personnalités distinctes : un peintre médiocre et un illustrateur habile.

A ne voir que ses peintures, parmi lesquelles le très banal portrait d'un chef de musique, des études impersonnelles de paysage et d'intérieur, on ne pourrait guère deviner que la main qui triture si lourdement, en des tons mornes, les pâtes colorées, peut tracer avec tant de sûreté, de finesse et d'humour les dessins à la plume dans lesquels l'artiste donne libre cours à son imagination. Une *Tentation de saint Antoine* surtout requiert par l'intelligence de la composition, le modèle rigoureux des formes, l'heureuse distribution de la lumière et l'expression intense des figures. Telle physionomie de diablotin effaré et ricaneur paraît bien empruntée à quelque gargouille de cathédrale gothique et, certes, certaines réminiscences se sont-elles glissées dans cette page véhémente, d'une réalité de cauchemar. Mais l'ensemble est

bien établi, rigoureusement équilibré, et la Vénus qui gambade parmi de grimaçants fantômes aux regards éperdus du moine assailli de désirs tentateurs est dessinée avec une précision qui témoigne d'une étude attentive. Mais pourquoi la présenter blafarde et comme plâtrée, tandis qu'autour d'elle tout est coloré d'un lavis savamment estompé?

Car M. Tytgat, le fait est à noter, devient coloriste lorsqu'il cesse de peindre. Plusieurs de ses dessins décèlent à cet égard un sentiment pictural que ne trahissent point ses portraits et paysages à l'huile, — les coloristes n'étant pas, selon l'exacte définition de M. Adrien Mithouard, ceux qui mettent dans leurs tableaux les couleurs les plus saturées, mais ceux qui utilisent le mieux les valeurs.

La *Délaissée*, la *Boudeuse*, *Repos du modèle* marquent, à cet égard, une supériorité sur les peintures de l'artiste. Dans son *Couple mystérieux*, dans ses compositions symboliques *L'Orgueil*, *L'Avarice*, M. Tytgat s'avère en outre artiste violemment expressif.

En résumé, exposition intéressante d'un artiste sollicité en sens divers, qui cherche sa voie et deviendra quelqu'un lorsqu'il aura dégagé sa personnalité des influences diverses qui l'obsèdent.

O. M.

Le deuxième Concert Ysaye.

Elle était intéressante, l'idée de M. Ysaye d'exécuter sans interruption la *Symphonie écossaise* de Mendelssohn, respectant ainsi le désir du maître. Jusqu'à ce jour, chez nous, on ne l'avait pas tenté ou osé. Mendelssohn semble avoir été l'un des plus classiques, au point de vue formel, des romantiques allemands de la première moitié du dernier siècle; pourtant à son âme fantaisiste répugnait la coupe trop conforme du genre où son génie se complaisait. La Sonate op. 7, bien que bâtie sur quatre mouvements nettement séparés, doit également se jouer sans interruption. Le final de cette sonate, de même que celui de la Symphonie nº 3, rappelle curieusement les motifs de la première partie. Le même esprit de liaison et d'unité dans l'œuvre entière semble avoir influencé également la composition de ses deux concertos de piano, de son concerto de violon.

Certes, les indications d'interprétation données par l'auteur lui-même sont les seules qui soient dignes du plus rigoureux respect. Mais il est parfois permis de se demander si elles sont justes. Créer et interpréter sont choses très différentes. Souvent un créateur se trompa, voulant régler l'interprétation de son œuvre propre. Bien des compositeurs reconnaîtront que leurs productions, aux mains d'interprètes dont ils n'avaient pas réglé le jeu, leur ont parfois paru, à eux-mêmes, nouvelles, tant ils y découvraient d'idées qu'ils ne se doutaient pas y avoir enfouies. Ne vous a-t-il pas semblé que le manque d'interruption entre l'*adagio* et l'*allegro vivacissimo* nuisait à l'un comme à l'autre mouvement? L'entrée de ce thème exubérant, clair, dans le prolongement de la sonorité de l'*adagio* tendre et sentimental, offrait une brutalité déplaisante que Mendelssohn n'a certes pas voulue.

Il est certain que Mendelssohn n'a pu tracer les premières notes de son *allegro* de la même encre avec laquelle il clôturait l'*adagio!* — La brusque opposition est peut-être un effet voulu, qui a sa beauté, et qui ne peut s'obtenir que par l'enchaînement de deux mouvements contradictoires. Mais entre un *adagio* comme celui-ci et l'*allegro* qui le suit, il faut laisser au moins, aux âmes sensibles, le temps d'un soupir.

Je crois qu'il serait difficile d'exécuter mieux qu'elle ne l'a été dimanche, avec plusde compréhension, de souplesse, de discipline, de charme et d'accent, cette fraîche et jeune symphonie d'un maître de la forme et de la mélodie. Ysaye s'est vraiment modelé un orchestre qui est au rang des meilleurs.

Le programme lui offrait une autre occasion de montrer sa virtuosité par l'exécution de *variations* d'un jeune musicien anglais, M. Elgar. Cette œuvre, remarquable de technique, ne manque pas de caractère; mais c'est un caractère qui s'est formé aux écoles continentales, et nous attendons encore le chantre qui introduira dans la musique l'âme anglaise, au sein du groupe harmonieux des sœurs allemande, française et italienne.

Deux solistes corsaient le programme : M. Petschnikoff et Mlle Thérèse Behr. Nous avouons n'avoir pas compris le tempétueux enthousiasme suscité par le violoniste. Celui-ci possède énormément d'acquis, un son pur, une sûreté distinguée. Mais il n'a ni puissance ni pénétration. Peut-être notre impression résultait-elle de ce déplorable concerto de Tchaïkowski.

Enfin, Mlle Behr est une chanteuse classique qui a infiniment de méthode classique. Elle a chanté, dans l'attitude la plus classique, trois morceaux classiques. Voix merveilleusement posée et conduite.

H. L.

La Semaine Artistique.

Musée de Peinture moderne. 10-5 h. Salon des Aquarellistes.

Musée du Cinquantenaire. 10-3 h. Exposition L. Magne. – Exposition de photographies d'Extrême Orient.

Rubens-Club. Exposition Médard Tytgat.

Dimanche. 10-4 h. Exposition Th. Baron (Galerie Le Roy). — 2 h. Premier Concert populaire (théâtre de la Monnaie). — 4 h. 1/2 Conférence Flament à la *Société centrale d'architecture* (Palais de la Bourse).

Lundi. 8 h. 1/2. Première séance « Beethoven » du Quatuor Schörg (Riesenburger). — 8 h. 1/2. Conférence de Mlle Marie Closset (Cercle artistique).

Mardi. 8 h. 1/2 Conférence d'Emile Verhaeren (Maison du Peuple). — 8 h. 1/2. Dernière conférence E. Closson (Erard).

Mercredi. 8 h. Première des *Remplaçantes* (théâtre du Parc). — 8 h. Concert J. Janssens (Grande-Harmonie). – 8 h. 1/2. Deuxième séance Wilford (Erard).

Jeudi. 2 h. Matinée Labiche. Conférence de M. F. Lutens (théâtre du Parc). — 8 h. 1/2. Première séance de l'*Institut musical* (Ravenstein).

Vendredi, 8 h. 1/2. Troisième récital de Koczalski (Grande-Harmonie).

Samedi. 8 h. 1/2. Première séance Everaers-Enderlé-Wolff (hôtel Métropole).

PETITE CHRONIQUE

Le Salon annuel des Aquarellistes a été inauguré hier au Musée de peinture moderne. Nous en parlerons dans notre prochain numéro.

Le Salon des Beaux-Arts de Liége s'ouvrira le premier dimanche de mai 1902.

Les répétitions d'ensemble du *Crépuscule des dieux* sont poursuivies avec une fiévreuse activité au théâtre de la Monnaie et tout permet d'espérer une interprétation de premier ordre. Voici la distribution définitive du colossal ouvrage de Wagner qui n'a, comme on le sait, jamais été joué en français : Siegfried, M. Dalmorès; Gunther, M. Albers; Albérich, M. Viaud; Hagen, M. Bourgeois; Brunnhilde, Mlle Litvinne; Gutrune, Mlle Friché; Waltraute, Mlle Dhasty; les filles du Rhin : Mlles Maubourg, Verlet et Tourjane; les Nornes : Mlles Dhasty, Friché et Maubourg

La première représentation, qui excite tant à Paris qu'à Bruxelles une impatiente curiosité, aura lieu vers le 20 courant, — vraisemblablement le lundi 23.

Tandis qu'on répète en scène le *Crépuscule*, on travaille au foyer l'*Enlèvement au sérail*, qui passera, ainsi qu'*Iphigénie*, en janvier. Viendront ensuite *Grisélidis* et *Gwendoline*.

Ce programme, très chargé, oblige la direction à reculer au début de la prochaine saison les représentations annoncées du *Roi Arthus* d'Ernest Chausson. De son côté, M. Vincent d'Indy a prié MM. Kufferath et Guidé de ne monter son nouveau drame lyrique *L'Étranger* qu'après l'œuvre de l'ami regretté dont les intérêts artistiques lui ont été confiés. L'*Étranger* ne sera donc, de même qu'*Arthus*, représenté que l'hiver prochain.

A propos de M. Vincent d'Indy, annonçons que l'éditeur Durand va mettre sous presse le cours de composition que professe l'auteur de *Fervaal* à la *Schola Cantorum*. Le premier volume de cet important ouvrage, qui en comprendra cinq ou six, paraîtra en février prochain. Il sera divisé en douze chapitres : 1° *le Rythme;* 2° *la Mélodie;* 3° *la Notation;* 4° *les Formes de la Monodie médiévale;* 5° *la Chanson populaire;* 6° *l'Harmonie;* 7° *la Tonalité;* 8° *l'Expression;* 9° *l'Histoire des théories harmoniques;* 10° *la Forme du Motet;* 11° *le Madrigal et la Chanson;* 12° *l'Évolution de l'Art.*

Ce volume sera précédé d'une introduction exposant des idées générales sur l'Art, sur l'OEuvre et l'artiste et sur le Rythme dans l'art. Un appendice indiquera le travail pratique à exécuter par l'élève d'après chacun des chapitres du cours.

Aux *Maris de Léontine*, qui font salle comble au théâtre Molière, succédera une série de représentations de *Ruy Blas*.

Le *Cloître*, d'Émile Verhaeren, traduit en néerlandais par le poète Rafaël Verhulst, sera représenté en avril à Anvers.

Le poème de notre collaborateur Jean Dominique, *L'Ombre des roses*, vient de sortir des presses de l'Auxiliaire bibliographique. Ce volume, très élégamment édité, inaugure une série nouvelle, la « collection du Cyclamen », qui groupera des écrits d'auteurs belges en prose et en vers.

Mardi prochain, à 8 h. 1/2, à la Maison du Peuple (Section d'Art), M. Émile Verhaeren lira, en y ajoutant des commentaires, des extraits de deux volumes inédits : *Les Victoires tumultueuses* et *La Flandre*.

C'est jeudi prochain qu'aura lieu, à la salle Ravenstein, la première séance, consacrée à Schumann, de MM. Van Dooren, Demest, Marchot, Jacob et Wallner (de l'Institut musical). La seconde, consacrée à Bach, avec le concours de M[lle] Van Dooren, aura lieu le jeudi 19 décembre.

M[me] Everaers, MM. Enderlé et A. Wolff donneront samedi prochain, à 8 h. 1/2, à l'hôtel Métropole, avec le concours de M. Henri Seguin, la première des trois séances de musique de chambre qu'ils annoncent pour cet hiver. Au programme : Beethoven, Mendelssohn, Hændel, Nardini, Duparc, Fauré.

Peter Benoit collabora assidûment à la revue *De Vlaamsche Kunstbode*, à laquelle il envoyait régulièrement, il y a quelque quinze ans, des « Lettres flamandes » sur le mouvement de l'art musical des Flandres.

Ces lettres vont être réunies en volume et publiées prochainement par les soins de M[lle] Agnès Mertens au nom des exécuteurs testamentaires.

Durendal, dans sa livraison de novembre, publie une série de lettres d'artistes adressées à M. H. Fierens-Gevaert en réponse à la question qu'il posa à ceux-ci sur l'utilité des restaurations de monuments. Tous sont nettement et catégoriquement hostiles aux retapeurs d'édifices anciens, ce qui fait dire à l'auteur de l'enquête : « Les truqueurs sont traqués partout. » Les « interviewes », MM. Abry, Baertsoen, Claus, Crespin, Delville, P. Du Bois, A. Heins, L. Frédéric, Khnopff, Mellery, C. Meunier, G. Morren, Ch. Samuel, J Smits, A. Struys expriment tous, en la développant plus ou moins, l'idée qu'il faut respecter les monuments anciens, s'efforcer de les maintenir dans l'état où nous les ont livrés les siècles, mais qu'il est criminel d'y ajouter ou d'en enlever inutilement une pierre.

On annonce de Londres la mort de Kate Greenaway, l'auteur de tant de jolis albums consacrés à l'enfance : *A la fenêtre*, *Alphabet*, *Ma mère l'Oie* et cent autres, qui révolutionnèrent l'imagerie et eurent une réelle influence sur le goût, tant en Angleterre qu'à l'étranger.

La *Schola Cantorum* a inauguré la série de ses auditions de musique française ancienne avec le concours de M[mes] J. Raunay, Lovano, de la Rouvière, Lombroso, Legrand, Weyrich, de MM. Vieuille, J. David, A. Gébelin, etc. La première séance, dirigée par M. Ch. Bordes, a eu lieu jeudi dernier et comprenait, entre autres, l'exécution intégrale du quatrième acte et de fragments du cinquième acte d'*Issé*, opéra de Destouches. La deuxième est fixée au 19 courant. On y exécutera, sous la direction de M. Vincent d'Indy, le quatrième acte d'*Hippolyte et Aricie*, de Rameau. Le premier acte d'*Alceste* de Gluck formera, avec des pièces de Rameau, de Roland de Lassus, de Couperin, de M.-A. Charpentier, le programme de la troisième audition, qui aura lieu le 16 janvier.

La *Schola* fera suivre ses concerts d'auditions de cantates de J.-S. Bach nouvellement traduites et d'un nouveau cycle, en trois soirées, d'œuvres françaises.

A partir du 10 janvier, le Quatuor Parent donnera le vendredi, à 9 heures du soir, en huit séances consécutives, l'audition intégrale des dix-sept quatuors de Beethoven.

La tragique affaire De Grave à fourni le sujet d'un drame que jouera la semaine prochaine, à Roulers, la vieille chambre de rhétorique *De Zeegbare Herten*. Ce drame, ou ce mélodrame, est dû à M. César Van Cauwenberghe, d'Anvers, auteur d'une pièce déjà populaire sur les scènes néerlandaises : *Paul Krüger et ses héros*. Les *Frères De Grave* sont à l'étude au théâtre Flamand de Bruxelles.

Le théâtre du Prince-Régent, à Munich, donnera du 7 août au 11 septembre 1902 une nouvelle série de représentations des œuvres de Wagner. Au programme : *Lohengrin*, *Tannhäuser*, *Tristan et Isolde*, les *Maîtres chanteurs*.

Imprimé sur papier de la Maison KEYM, rue de la Buanderie, 12-14.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie

VINGT-ET-UNIÈME ANNÉE. N° 50. 15 DÉCEMBRE 1901.

L'ART MODERNE

REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN ; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

RYTHME — MESURE

La jeune critique explique et justifie, au nom de la logique, le bouleversement produit récemment dans la prosodie. Certes, la critique a raison, mais elle n'a point raison, suffisamment.

Elle interroge : Pourquoi proscrire l'hiatus à l'angle des mots et l'admettre en leur milieu? Pourquoi défendre : Il y a (verbe) et tolérer : Illion (substantif)? Pourquoi ordonner la rime pleine, grave et riche dans les sujets élevés, quand de telles rimes aboutissent presque toujours au calembour?

Pourquoi parler de césure médiane quand le langage renferme des mots de sept ou huit syllabes?

Pourquoi accorder l'enjambement et discréditer les vers de treize et quatorze pieds?

Pourquoi édicter tant de règles fixes en les arrêtant d'après un mode d'aspiration et d'expiration infiniment variable?

Pourquoi cet amas de prescriptions établies sur aucune autre base que la routine, le paresseux enseignement officiel et l'obstination des versificateurs aisément arrivés?

Et le critique non aveugle conclut que les poètes d'aujourd'hui font de la besogne rationnelle.

Mais en art la stricte logique n'est point l'argument décisif; la poésie bout au fond de la nature humaine et tout comme la passion, et tout comme le rêve, elle répugne d'obéir à la raison parfaite. Si les poètes font œuvre logique, c'est chose secondaire.

La vérité, la voici :

Depuis ses origines, le vers français est basé sur la mesure; aujourd'hui on veut l'établir selon le rythme. Ce n'est point l'illogisme de l'ancien vers qu'on attaque, c'est son développement tout entier.

Rythme, mesure! Certes, toute mesure contient un rythme, et tout rythme une mesure. La différence qui existe entre ces deux termes voisins est toutefois notable. La forme du vers français ancien, basée sur la mesure, apparaît comme un moule exactement prévu et délimité, où tout un élan de pensée, sans en jamais élar-

gir, resserrer ou supprimer une case, s'inclut. La forme préexiste donc, c'est elle qui détermine la longueur, la marche et la division des mouvements lyriques.

Le rythme est lui aussi une forme, mais une forme ductile, infiniment variable, faisant corps avec l'idée, étant cette idée même qui détermine, en s'exprimant, son allure personnelle.

Il n'y a point préexistence, mais coexistence entre la pensée et son extériorisation.

Or, les poètes modernes rejettent la mesure, forme superposée et adoptent le rythme, forme directe. Les sentiments éclos dans un poème apparaissent ainsi en toute leur spontanéité originelle.

On s'inquiète et l'on interroge. Est-il possible de saisir aussi subtilement et aussi immédiatement toute pensée qui s'affirme? Pour le vrai poète, cette difficulté n'existe guère. Lui seul, il possède le don et le secret de ne pouvoir, au moment où l'idée lui nait, la concevoir autrement qu'en pleine vie, c'est-à-dire avec son geste dynamique ou statique. Or, ce geste, c'est le rythme lui-même. Le vrai poète ne peut donc pas n'être pas un rythmeur.

Tous les grands maitres le furent. En dépit des lisières et des contraintes de la conventionnelle et ingrate et inutile mesure, Racine, Lafontaine, Lamartine, Hugo, Baudelaire, Verlaine obéissent quand même au mouvement de l'idée.

Souvenez-vous des plaintes de Phèdre et de sa lassitude; du final de la fable du *Chêne et du Roseau*; de l'*Isolement* des *Méditations*; des *Djins* des *Orientales*; de *Lesbos* des *Fleurs du Mal*; de *Langueurs* dans *Jadis et Naguère.*

Aujourd'hui ce sont ces lisières et ces contraintes que l'on veut supprimer comme inutiles et encombrantes, afin que le poème apparaisse comme une notation de gestes intérieurs et non plus comme un développement qui s'enferme en telle ou telle règle de prosodie. On ne travaille plus sur un canevas; ce sont les nœuds mêmes du travail qui servent de chaine et de soutiens, on ne canalise plus; on laisse au fleuve le soin de creuser son lit.

Qu'un tel procédé effraye les médiocres et leur paraisse dangereux et difficile, soit. En art, tout est aisé ou impossible.

Les premiers poètes étaient des chanteurs libres; ils extrayaient d'eux-mêmes la forme de leur émotion. Ils précédaient toute critique et toute législation. C'est vers eux, c'est vers leur source de clarté et de jeunesse qu'il faut remonter. Si l'on cherche comment, en ces temps lointains, s'est substituée au rythme la mesure, le règne de celle-ci n'apparait plus que comme une usurpation.

Les pédagogues l'ont provoqué. Quand certains rapsodes anciens, soit par habitude, soit par stérilité, glacèrent leurs chants en formules, les scribes s'en sont venus imposer cette déchéance aux poètes à naître et, au nom du passé, dessécher le futur. L'art du poète est spontané et intensif, l'art du critique est raisonné et restrictif; il ne peut y avoir accord, il faut qu'il y ait guerre entre eux. La critique a domestiqué la belle plante de la beauté première et sauvage, elle l'a taillée, émondée, racornie. Elle l'a mise en serre. Elle en a fait l'élevage. Elle l'a présentée propre, symétrique et lisse. Or, elle était née pour le plein air, pour les vents, la pluie, l'orage, pour les brumes et le soleil; elle aurait vécu en forte terre vierge, elle aurait grandi, laissant tomber ses graines dans l'énorme tablier de la vie, pour être secouée, toujours plus loin, aux horizons, là-bas.

L'exemple des poètes primitifs est salutaire à méditer. Du jour où les critiques apparaissent, une nouvelle caste littéraire se fonde, trouvant sa raison d'être dans la contradiction et dans l'ironie. Encore, s'ils n'établissaient que certains contrôles, si leur travail n'était que constatations et expériences.

Un Taine éclaire, mais ne dogmatise guère.

Les autres apprécient, tranchent, condamnent. Ils ne comprennent pas qu'un poète n'est rien s'il n'est un créateur, c'est-à-dire un éveilleur de vie nouvelle.

Et c'est avec de la mort, c'est avec de l'ancienne vie refroidie, qu'ils le serrent et le ligottent dans le cercueil étroit de leurs jugements.

Au XVII[e] siècle, toute émancipation large eût été impossible; au XIX[e] siècle, grâce aux efforts précurseurs des Lamartine, des Hugo, des Baudelaire, des Verlaine, la révolte est en l'air et l'affranchissement a eu lieu.

ÉMILE VERHAEREN

Le Salon des Aquarellistes.

Aux expositions de jadis, tapissées de petits cardinaux jouant aux échecs, de buveurs attablés en costume Louis XIII dans quelque taverne, de jeunes Transtévérines souriant au berceau de leur nouveau-né ont succédé, depuis quelques années, des Salons dont la vie contemporaine et la nature fournissent les principaux éléments d'intérêt. L'aquarelle ne se confond plus avec l'imagerie. Elle s'est fait œuvre d'art, et les meilleurs de nos peintres ne dédaignent pas d'utiliser les ressources qu'elle offre à ceux qui y voient autre chose qu'une vaine virtuosité de pinceau. Meunier, Delaunois, Jacob Smits, pour ne citer que les exposants les plus en vue, donnent à leurs lavis la solidité, l'ampleur et l'éclat d'une peinture à l'huile. Ils négligent de parti pris les détails accessoires de la composition, pour réaliser avec intensité une impression artistique. Qu'importe, au surplus, le mode d'expression? Une eau-forte affirme, au même titre qu'un tableau, la maitrise souveraine de Rembrandt. Un pastel de Degas est-il moins décisif qu'une peinture à l'huile du même maitre?

La puissance statique de Meunier, la noblesse qu'il confère à

ses modèles et par lesquelles sont art, emprunté à la vie ouvrière d'aujourd'hui, se rattache par une sorte d'hérédité directe aux plastiques de l'antiquité, s'avèrent dans son *Mineur*, la page la plus expressive du Salon.

Alfred Delaunois, qui fut à Louvain le disciple de l'illustre statuaire, fait de plus en plus honneur à l'enseignement de celui-ci. Rarement, dans ses persévérantes études de la vie monastique, il s'éleva plus haut qu'en ces magistrales interprétations de l'église Saint-Pierre. Le *Christ noir*, entre tous, a un caractère tragique réellement émouvant. M. Delaunois a la vision à la fois large et pénétrante. Ses piliers de pierre, ses dallages alternés de noir et de blanc, ses chaires de vérité en bois sculpté sont traités avec une précision et un sentiment de la matière qui n'excluent point l'impression grandiose de l'ensemble. Dans ces notations fidèles, l'instinct supérieur de l'artiste transpose les architectures. Il les observe dans leurs relations secrètes avec l'idéal qui les inspira. Et son art de réalité s'imprègne ainsi du sentiment le plus élevé. L'église gothique devient, par la magie de son pinceau, un poème de deuil dont il récite d'une voix grave les strophes. On pourrait reprocher à ses *Vigiles à la mémoire de saint Charles Borromée* le manque de consistance des figures du premier plan. Il semble que l'expression de la vie soit, moins que le silence des nefs et la paix recueillie des cloîtres, dans les aptitudes de ce très remarquable artiste. Mais le grief que je formule est trop léger pour contre-balancer les éloges que mérite le jeune peintre louvaniste. C'est avec joie que je salue en lui l'une des personnalités les plus hautes de l'École belge d'aujourd'hui.

Cette alliance de la réalité et du sentiment mystique, créatrice d'une beauté harmonieuse, se retrouve dans les œuvres de Jacob Smits. Mais lui, au lieu de dégager l'intellectualité d'un édifice, de faire parler les pierres, cherche à accorder avec ses visions intérieures l'humanité qui s'offre à lui. De là sa *Pieta*, dont l'expression surprend et retient, encore qu'on y relève, de même que dans ses portraits, des lourdeurs d'exécution.

L'*Hamlet* de M. Gaston La Touche échappe, de même, à l'illustration. C'est une belle et sobre page, d'un style ample, d'une facture large, dégagée de toute influence. La composition s'affirme véhémente, romantique d'allures, et l'on s'étonne d'apprendre que l'artiste qui crée des œuvres aussi peu « à la mode du jour » soit vivant, et bien vivant. Oserai-je ajouter qu'il a, extérieurement, l'aspect d'un parfait sportman ? La surprise de certains en sera doublée.

Je citerai encore, parmi les peintres dont la conception artistique et la volition esthétique dominent le procédé, relégué au rang secondaire, M. Fernand Khnopff, — sa grande composition *Blanc, noir et or* l'emporte en intérêt et en valeur d'art sur les dessins rehaussés qui l'encadrent, — et M. Eugène Smits, qui excelle à donner à un simple croquis de jeune fille une grâce patricienne.

Puis, voici les aquarellistes proprement dits, professionnels ou non de la martre imbibée d'eau, — car beaucoup cumulent. C'est le cas pour M. Stacquet, le nouveau directeur de la Société, dont on voit avec plaisir les aimables paysages flamands et hollandais et les intérieurs recueillis. C'est le cas aussi pour M. Marcette, qui se hausse au rang des meilleurs marinistes belges; pour M. Oyens, dont les deux natures mortes minuscules, d'un coloris chatoyant, affirment — et nous nous en réjouissons — un complet retour de l'artiste à la santé; pour M. Abry, également habile à fixer sur la toile et sur le whatman des épisodes militaires; pour M. Auguste Donnay, l'intéressant illustrateur et décorateur liégeois, et pour M. F. Charlet, qui poursuit avec succès, en des pages harmonieuses bien qu'un peu inconsistantes, ses études de Volendam et de l'île de Marken.

Volendam ! Il semble qu'on abuse vraiment du pittoresque d'opéra comique de cette pêcherie hollandaise. Les culottes démesurément bouffantes des indigènes et leurs toques de fourrure, hautes comme des bonnets persans, tournent à l'obsession. Le Salon des Aquarellistes en est bourré. Les vitrines des encadreurs vous en lancent à la volée, de tous formats, par théories dansantes combinées en forme de triptyques et de frises... Ne pourrait-on dévolendamiser quelque peu la peinture et l'estampe d'aujourd'hui ? Ceci dit, je reconnais que M. Paul Rink donne du caractère à ses vieux pêcheurs en contemplation devant la mer, et que ce Volendamois d'élection, qui succède à MM. Bartlett, Jungmann, Cassiers, Charlet et autres, s'est assimilé à merveille, en les appropriant à l'harmonie un peu allemande de sa palette, les Volendamois autochtones.

Charles Bartlett à lâché la cité semi-lacustre de la Noord-Holland et s'en est allé cueillir, de l'autre côté du Zuiderzee, des impressions nouvelles dont l'*Orage* et les *Vaches hollandaises*, peintes en des tons de velours, nous apportent l'écho. Nico Jungmann, s'il a suivi son ami, a emporté dans l'œil la vision des culottes bouffantes et des toques de fourrure : son *Pèlerinage à Kevelaar*, dont l'ensemble mal équilibré et d'une coloration acide déplaît, mais qui renferme des détails délicieux, peints avec la minutie d'un primitif, sent son Volendam d'un bout à l'autre de la grande salle où il figure. Kevelaar? En souvenir de Humperdinck, sans doute. Au surplus, peu importe. Mais que vient faire cette peinture à l'huile, d'ailleurs intéressante malgré ses défauts de construction, dans le temple de la couleur moite? Elle s'y trouve dépaysée parmi les lavis légers des Cassiers, des Uytterschaut, des Hagemans, des Thémon, des Titz, ces fervents chevaliers d'un Graal hydrophile.

On retrouve enfin au Salon les envois accoutumés de MM. Hoeterickx (vues de Londres et sites des Flandres), A. Hubert, A. Pecquereau, M. Romberg, F. Van Leemputten, de Mmes Gihoul et Ronner, et des membres honoraires hollandais et allemands : MM. Haverman, Van der Waay, Wysmuller, W. Roelofs, Oppenoorth, Nakken, H. Herrmann, Heyl, Dettmann, Skarbina, Dekker, Schmidt, etc., qui fournissent un contingent nombreux d'œuvres et d'œuvrettes de mérites divers. On y trouve aussi des aquarelles plutôt fâcheuses de maints chevronnés dont les années de services excusent seuls la présence...

Parmi les invités, au nombre de sept, se font particulièrement remarquer Mme Jansen-Grothe, d'Amsterdam, dont les *Narcisses* et la *Nature morte* accusent un sentiment délicat des colorations, M. Luigini — encore un Volendamois d'occasion! — et G. Le Mains, qui rend avec fidélité les aspects de la Bretagne.

Octave Maus

MM. Coenraets et de Baugnies exposent au *Cercle artistique* un ensemble de paysages qui marquent quelque progrès sur leur production précédente. Le second a une tendance à regarder la nature au travers d'un verre jaune. Le premier a, dans ses colorations, plus d'éclat et de clarté. L'un et l'autre sont malheureusement plus « couleuristes » que coloristes, au sens exact du terme. Des dessins d'une facture un peu mièvre, qui nous ramènent à l'art du portrait pratiqué vers 1848, un peu avant l'ère du

Collodion et du Bain d'argent, complètent ce salonnet. Ils révèlent en M. Crépy, leur signataire, un artiste appliqué, consciencieux et d'une incontestable habileté.

O. M.

L'Image et l'Imagination littéraire.

De l'Imagination, mère des songes, magicienne et fée, dont le geste fait naître la forme du chaos et la lumière de la nuit, je n'essaierai pas la louange.

Il y faudrait consacrer un labeur dont je ne sais pas la limite, un savoir délicat, profond, universel dont j'entrevois à peine quelque lointain rayonnement.

Un philosophe parle : « Une image, dit-il, réveille un jugement, qui suscite un sentiment, d'où naît une résolution, laquelle à son tour évoque de nouvelles images, et ainsi de suite, de sorte que toutes les espèces de phénomènes qui peuvent se passer dans l'âme s'enchaînent et s'appellent mutuellement. »

Et j'écoute ce philosophe et, me tenant pour avertie que toucher à ce simple mot, à cette idée simple : l'*image*, peut, par infiltration et comme un fleuve répandu, pénétrer l'univers entier de la pensée, très humblement je me détourne et choisis un domaine plus restreint et plus familier.

L'Imagination dont je parlerai, ce n'est donc pas le dieu lui-même, mais l'une, seulement, de ses incarnations, la plus communément invoquée parmi nous, parce qu'elle a pour desservant le souffle animé de nos vies, la *parole* révélatrice.

Mais, restreignant encore, par métier et par choix, le sujet que j'entreprends, je parlerai surtout de cette merveilleuse floraison de symboles qui, dans la langue écrite, compose, avec le rythme, presque tout l'instrument de l'art de poésie.

Et puisque j'ai cité tantôt un philosophe, m'excusant, sur sa foi, du peu dont je fais mon étude, je veux inaugurer cet entretien sur les poètes en vous lisant un paragraphe de l'un d'eux, dont ma préoccupation actuelle et le bienveillant hasard m'ont fait me ressouvenir.

C'est — dans la page détachée du poème — les paroles d'une adolescente qui feuillette à l'accoutumée un livre plein d'images et bavarde, tout doucement émerveillée d'un groupe tant de fois reconnu de femmes au bord de la mer :

« J'en vois chaque soir de nouvelles, celles de la dernière page sont bien plus nombreuses que nous n'avions cru. Tout au fond, tout au fond, derrière les blondes qui sont assises en rond sur le sable, il y en a qui sont fluides et pâles comme l'eau. On dirait que mon regard les éveille. A chaque vague que mon regard touche, il y en a une qui se lève de l'eau. La mer les berce ; elles sont couchées sous l'écume. »

Ainsi pensai-je aussi moi-même lorsque, pour m'être proposée de collectionner et classer quelques images favorites, quelques symboles de pensées et par là d'éclairer peut-être, d'une lumière un peu plus vive, quelques coins d'œuvres admirables connues ou ignorées, je m'aperçus que rien n'est plus nombreux, et d'abord plus malaisé à saisir et déterminer, que ce peuple ailé presque immatériel qui, s'échappant des livres, tourbillonne comme un essaim et comme lui transporte la cire et le miel de l'idée.

Car, en effet, dans le langage poétique, tout n'est qu'image et que musique ; et peut-être n'est-il point faux de définir ainsi l'artiste dit poète : Celui dont l'âme cherche à s'extérioriser par des rythmes et des figures.

Il n'a pour cela qu'un outil, un instrument : le mot. Mais quel outil intelligent et quel instrument merveilleux ! Par lui l'Art de la Poésie reste le seul qui ne demande rien ou presque rien à la matière, car sa substance faite d'un souffle modulé et que mesure nos deux lèvres, est à la fois la plus impalpable des choses, la plus abstraite, mais la plus vivante à coup sûr, développant son existence, se modifiant, se multipliant, suivant, dans un parallélisme étroit, toutes les destinées de l'homme.

Et voici donc la tâche et l'Amour du Poète : Avec ce *mot*, image en soi des choses, et représentation immatérielle de toute la matière, de toute la pensée, créer, par des combinaisons à lui connues, d'autres images, comme d'étranges et parfaits interprètes qui s'en iront porter — c'est la Bonne Nouvelle — la vibration profonde de son âme.

Il va, et chante des images. Il les a dessinées et peintes avec les mots qui appellent l'idée, mais il les a aussi symphonisées, harmonisées par la mesure, la qualité, la force ou la douceur des sons et des silences. Pour réaliser la Beauté, il se fait tour à tour, ou plutôt tout ensemble, l'imagier et le musicien.

C'est de l'imagier qu'aujourd'hui je voudrais me préoccuper, bien qu'il soit difficile, sinon point criminel et contre toute vraisemblance, de les séparer un instant.

Cependant, écartant toute hiérarchie arbitraire et d'ailleurs importune plus encore que vaine, il apparaît que parmi les poètes les uns sont plutôt musiciens, les autres plutôt imagiers.

Dans le cas seulement, peut-être, où le poète est tout un peuple, — il suffit de se souvenir des épopées du moyen-âge et de tous les chants populaires, — l'équilibre semble constant et l'instinctif balancement des forces accorde comme l'océan la plénitude de la ligne et le reflet de la lumière, à la mélopée des remous.

Et maintenant, pour citer, parmi les poètes, et je veux dire les plus purs, le musicien par excellence, je ne nommerai que Verlaine et ne rappellerai qu'un vers, dont nous connaissons tous l'entour délicieux, décisif et chantant :

De la musique avant toute chose.

Je ne parlerai plus ici de ce trouvère dont l'âme chaste et puérile, avec d'étranges dissonances, monte sans fin la gamme aiguë de la douleur la plus amère, et redescend, candide et toujours triste, les doux arpèges de la foi. Je n'en parlerai plus parce qu'il faut, pour mon sujet, chercher ailleurs l'exemple de cette « *imagination* littéraire » qui, dans le sens où je la veux restreindre, n'est pas l'*invention* littéraire, mais un moyen d'expression, une intuition spéciale des choses qui fait qu'elles s'incorporent d'une manière vibrante et sensible dans des formes adaptées ou spontanément inventées pour elles.

Il y a de grands écrivains, il y a même de grands poètes qui n'ont pas d'imagination : je ne dirai point qu'ils en manquent, car le manque n'est pas là où est la beauté, et le moyen importe peu.

Inversement il y a des poètes, de ceux que les anthologies appelleraient « petits poètes », qui n'ont, ou peu s'en faut, que l'imagination, la faculté d'imaginer, le don ravissant des images.

Ce don, cette richesse : la représentation la plus concrète dans la langue de l'idée ou du sentiment, semble, par une loi naturelle

et profonde, répandue sur la terre dans une proportion sans cesse décroissante du midi vers le nord et de l'est à l'ouest.

De l'Orient vers l'Occident, c'est-à-dire des pays de lumière éclatante aux pays de lumière pâle, la forme et la couleur s'atténuant, l'image s'adoucit, devient rare, plus vague, perd le détail, la netteté; l'imagination s'appauvrit, tandis que des formules naissent pour l'abstrait et l'immatériel.

Une autre loi encore se vérifie ici. Car, par là-même que l'image est la formule la plus concrète, et donc la plus directe du langage, elle dominera là où l'instinct ou la matérialité domine : les enfants parlent par images — aussi les peuples-enfants; et les rudiments du lexique, que seraient-ils sinon très simplement, les plus anciennes des images parlées?

Mais que devient l'image, que devient l'imagination, dans nos pays de lumière moyenne, dans notre langue mesurée, taillée, cultivée comme un jardin parfait où les fleurs et les arbres, le vent, l'eau, le soleil semblent respirer tous ensemble dans un ordre logique, immuable et paisible?

Au temps où l'on n'avait pas eu encore l'idée malencontreuse et grossièrement erronée, de fixer, d'encager cette chose entre toutes vivante et palpitante, je veux dire la langue française et même le génie poétique français, des poèmes furent chantés qui simplement retraçaient en images ce dont des cerveaux primitifs, des âmes héroïques autant que puériles, des yeux, des oreilles, des mains, avaient gardé l'ineffaçable souvenir. Ce sont les cantilènes, la *Chanson de Roland*, toutes les gestes de Bretagne et celles de la douce France.

Je veux en citer un morceau admirable, pris entre mille, pour indiquer à quelle élévation lyrique, à quelle ampleur merveilleusement évocatrice l'imagination d'un peuple, non entravée dans sa liberté et sa fougue, prolonge à travers tant de siècles le frémissement singulier d'une douleur universelle.

Et pendant ce temps, en France, il y a une merveilleuse tourmente :
Des tempêtes, du vent et du tonnerre,
De la pluie et de la grêle démesurément,
Des foudres qui tombent souvent et menu,
Et, rien n'est plus vrai, un tremblement de terre
Depuis Saint-Michel de Paris jusqu'à Reims,
Depuis Besançon jusqu'au port de Wissant,
Pas une maison dont les murs ne crèvent.
A midi, il y a de grandes ténèbres :
Il ne fait clair que si le ciel se fend.
Tous ceux qui voient ces prodiges en sont dans l'épouvante
Et plusieurs disent : « C'est la fin du monde,
C'est la consommation du siècle. »
Non, non : ils ne le savent pas, ils se trompent :
C'est le grand deuil pour la mort de Roland.

Ce dernier vers, dans sa simplicité glorieuse, est autre chose qu'une superbe métaphore. C'est plus qu'une image, c'est mieux qu'un symbole. Cela est fait de toutes les réalités tangibles, et cela participe aussi de toute la terreur sacrée, de l'inconnu. Cela suspend l'émotion entre la zone des phénomènes naturels et la zône mystérieuse d'un au-delà qui plane, éternellement ignoré.

Mais, puis-je taire, après un tel prélude, l'extraordinaire épisode de l'agonie suprême du héros? Je crois de mon devoir de citer aussi ce passsage (bien qu'il soit très généralement connu) parce que rien n'en a surpassé la beauté dans l'art de peindre avec les mots; et l'on n'y peut sans doute comparer que ces images où le moine italien Fra Angelico de Fiesole groupait, sur des volets de bois, ses archanges musiciens aux trompettes dressées comme les glaives d'une armée séraphique.

Roland sent que la mort l'entreprend
Et qu'elle lui descend de la tête sur le cœur.
Il court se jeter sous un pin ;
Sur l'herbe verte il se couche face contre terre ;
Il met sous lui son olifant et son épée
Et se tourne la tête du côté des païens.

. . . .

Il tend à Dieu le gant de sa main droite.
Et voici que les anges du ciel s'abattent près de lui.

. . . .

Il a tendu son dextre gant à Dieu :
Saint Gabriel l'a raçu de sa main.
Sa tête s'est inclinée sur son bras,
Il est allé, mains jointes, à sa fin.
Dieu lui envoie un de ses anges chérubins
Et saint Michel du Péril.
Saint Gabriel est venu avec eux ;
L'âme du comte, ils emportent en Paradis.

L'analyse de vers semblables, tout remplis de formules étonnamment puissantes et qui n'ont rien d'artificiel, révélerait des analogies curieuses avec les arts plastiques de l'antiquité assyrienne, égyptienne et hindoue.

Dans telle phrase : « Il pleure des deux yeux », le geste si naïvement décomposé ne rappelle-t-il pas le scrupule admirable qui poussait ceux de Babylone à représenter dans leurs bas-reliefs le contour visible des muscles, les boucles alignées des cheveux et des barbes, même les nervures des palmes dans une forêt de palmiers?

Mais il y aurait trop à dire sur cette époque que le maître imagier Victor Hugo qualifiait si bellement : « Le moyen-âge énorme et délicat. » Il y aurait *tout* à montrer de cet art singulier, mystique et réaliste, échafaudant, à la même heure que ses cathédrales de pierre, ses longs poèmes dont l'ornement, le dessin précis des figures s'apparente fraternellement au détail si nombreux et si mouvementé de la sculpture.

Comme ces tours et ces balcons gothiques, ces portails, ces rosaces, ces vitraux merveilleux qu'il faut voir de près et de loin, dessus, dedans et alentour, ces chants-ci fourmillent d'images depuis la base jusqu'au faîte; et si ce n'est point, en effet, la radieuse et perpétuelle féerie des mille et une nuits orientales, c'est du moins une multitude mystérieusement émouvante et qui vibre de la nuance et du relief incomparables qu'on voit aussi aux séculaires cathédrales

Mais j'avais le projet de vous parler surtout des poètes contemporains, et des œuvres récentes où s'incarnent des formes d'imaginations très diverses et très indépendantes l'une de l'autre.

Il faut donc renoncer à feuilleter même rapidement l'album par trop considérable où nous eussions sans doute pris plaisir aux dessins vigoureux de Rabelais, aux figurines poétiques de Michel de Montaigne et de François de Sales, aux fins crayons de La Fontaine qui, quoi qu'on en ait dit, fit des images ravissantes bien plus que des moralités. Enfin, pour en taire tant d'autres, aux lignes eurythmiques, aux paysages adorables que le jeune Chénier, au sein de la tempête et rêvant au calme des dieux, copiait des grands maîtres grecs.

Nous arriverons ainsi à nos ancêtres directs : à Châteaubriand,

voyageur lassé qui ne peignit rien sans grandeur et qui ne peignit que son âme, comme pour un superbe et mélancolique défi ; à Victor Hugo, ce maître sur tous, ce voyageur jamais lassé, cet explorateur intrépide qui, non content de regarder ce que nul ne regardait plus, de peindre ce que nul n'osait, inventa des crayons nouveaux et une palette nouvelle comme il avait renouvelé dans le même coup de génie, toute la musique du vers.

Avec lui, avec eux, les romantiques de si jolie et si batailleuse mémoire, avec leur enthousiasme d'apôtres, leur zèle de démolisseurs et la tristesse fastueuse que réclamait une telle mission, on vit tomber, après la longue sécheresse d'un siècle de philosophie, la manne fécondante des paraboles oubliées.

Or, chacun spécialisait :

Victor Hugo, dont le génie pouvait se passer de mesure, montrait le petit et l'immense, dessinait du blanc et du noir, divinisait ou caricaturait tout ce qui, tour à tour passait par le feu de sa forge.

Et si l'élégiaque Lamartine qui chantait, de son propre aveu, « comme l'eau murmure en coulant », ne peignait *comme l'eau* que par les jeux inconscients de la lumière, Musset, le fin rêveur, évoquait des fantômes et, pour tuer le temps, faisant des ronds dans l'eau, attendait quelque chose qui valût la peine qu'on vive, ou que l'on en mourût enfin : « Quelque chose de doux comme le vent d'ouest, de pâle comme les rayons de la lune. »

Cependant, Alfred de Vigny, sans hâte et sans frivolité, retraçait, retraçait toujours la même image : « Et c'est un homme au milieu du désert qui tresse de la paille et se parle à lui-même. »

Et me voici m'approchant par de tels poètes de cette chose délicate que je n'ai point nommée encore et que vous attendez, sans doute, que je nomme : le *symbolisme littéraire*.

Est-ce nouveau ? est-ce fini ?... Et si vraiment la chose existe, et si c'est une école et qu'elle réponde à son nom, notre sujet, l'image, va donc se fondre en elle et s'y trouver enfin quelque frontière naturelle ?...

Non pas, l'image est un symbole, mais elle est aussi en-deçà, au delà et ailleurs.

Peut-être me trompé-je, mais il me semble que l'art des symbolistes (s'il ne remonte pas au culte du soleil) commence à Charles Baudelaire.

Or, Baudelaire est parmi ces très grands poètes dont j'ai dit en passant qu'ils pouvaient n'avoir pas ou avoir fort peu d'imagination. Car, en effet, la vision nombreuse, la figuration colorée ne sont pas l'élément dominant de ses vers. Mais sa poétique voulue et d'une perfection lapidaire incomparable exige que d'un pas égal la musicalité des sons s'accorde à la qualité des contours et, rapprochant de plus en plus, pour en tirer l'unité de Beauté, ces éléments distincts, Baudelaire en forma sa théorie symbolique des *Correspondances*, dont je trouve une de ses plus délicieuses applications dans le poème intitulé : *L'Invitation au voyage*.

J'en citerai la dernière strophe.

Vois sur ces canaux
Dormir ces vaisseaux
Dont l'humeur est vagabonde ;
C'est pour assouvir
Ton moindre désir
Qu'ils viennent du bout du monde.
Les soleils couchants
Revêtent les champs,
Les canaux, la ville entière
D'hyacinthe et d'or ;
Le monde s'endort
Dans une chaude lumière.

C'est plus loin, mais dans le même sens, que Stéphane Mallarmé, cherchant un symbole au symbole et du sommet de son génie hautain, égal et pur, rêvant de chiffrer la pensée plutôt que de l'écrire, accordait que son chant seulement fut une *allusion* à la réalité des choses, et ainsi parfois réduisit l'image à quelque algébrique schéma.

(La fin au prochain numéro.) JEAN DOMINIQUE

MUSIQUE

Le premier Concert populaire.

Quatre minces boyaux de mouton, dont un filé de métal, tendus sur un petit résonnateur en feuilles de bois, leur conjonction avec un simple archet enduit de colophane, ces quelques éléments maniés par les dix doigts d'un homme, — et il naît l'une des plus adorables harmonies qui aient caressé nos oreilles et exalté nos sentiments.

Le nom de M. Jacques Thibaud évoque immédiatement la notion la plus parfaite de tout ce qui est contenu de tendre et de séduisant dans ce mot : le Charme. L'absence d'efforts, l'incomparable qualité du son, la distinction dans l'expression, tout se résume dans cette qualité maîtresse : un charme subjuguant, de juvénilité, de clarté, de franchise, charme sans fadeur, charme de poésie naturelle, qui parait s'ignorer elle-même.

Ce jeune Français a eu l'intelligence artistique de rester exclusivement français. C'est bien l'âme française, déliée et nerveuse, qui est condensée dans ce jeu agile ; c'est sa sentimentalité fine qui mélancolise ces doux *andante* ; c'est son entrain qui emporte l'allure joyeuse de ces allègres *rondos*.

La délicieuse matinée ! M. Thibaud l'a remplie toute, soit avec ce concerto de Mendelssohn dont il a fait (miraculeusement !) une œuvre presque renouvelée, soit avec le *rondo* de Saint-Saëns, dont il a fait (presque aussi miraculeusement !) une œuvre intéressante, soit avec ce mouvement de sonate de Bach, — une merveille. L'abandon, la gracieuse souplesse de ce charmant artiste ont accusé, par contraste, le manque de laisser-aller de la *Symphonie* de Schumann. Il est vrai qu'elle est si peu orchestrale !

Peu de chose à dire, au surplus, du fragment de la *Fiancée de la mer*, de Blockx, qu'il faudrait entendre dans son cadre, et d'un *Carnaval flamand* de J. Selmer (?) qui répète avec persistance, sans le développer, un motif vulgaire.

H. L.

Musique de chambre.

Le Quatuor Schörg (MM. Schörg, H. Daucher, G. Miry et J. Gaillard) a inauguré lundi dernier, dans la salle Riesenburger, une nouvelle série d'auditions des derniers quatuors de Beethoven.

Au programme : le VIIe (*fa* majeur) et le VIIIe (*mi* mineur). Une étude attentive et approfondie a permis aux instrumentistes de donner de ces œuvres capitales une interprétation hautement artistique. Par l'homogénéité des sonorités, la fermeté des rythmes et la délicatesse des nuances, le Quatuor Schörg réalise, semble-t-il, la perfection. Il crée une atmosphère d'art dont rien ne rompt le charme subtil et pénétrant. Et ce fut, pour les auditeurs, une sensation délicieuse que de suivre en ses développements polyphoniques l'inspiration pathétique du Maître portée

jusqu'aux sommets par des interprètes dont la compréhension et le style sont à la hauteur de l'habileté technique.

A citer encore, parmi les auditions musicales les plus intéressantes de la semaine dernière, le début de l'« Institut musical », qui offrit à MM. Van Dooren, Marchot, Van Hout, Jacob et Demest l'occasion d'affirmer, une fois de plus, leurs brillantes qualités de musiciens compréhensifs et de virtuoses accomplis. L'interprétation de l'*Amour et de la vie d'une femme* par M. Demest fut surtout admirable.

En un troisième récital, le jeune pianiste de Koczalsky se montra, comme à ses concerts précédents, l'interprète idéal de Chopin dont, mieux que personne, il a pénétré le génie passionné et l'âme mélancolique.

La deuxième séance de l'« Histoire de la Sonate », par MM. Delgouffre et Sadler, est remise au lundi 13 janvier.

Un de nos confrères exhale, au sujet d'un récent récital de piano, ces réflexions mélancoliques :

« Le siècle dernier a laissé une littérature pianistique incomparable de richesse et de poésie. Il a transformé le piano à ce point qu'il en est le véritable créateur; et, pour cet instrument qui lui a inspiré tant de pensées charmantes ou sublimes, pour cet orchestre en miniature, à part en France Camille Saint-Saëns et Edvard Grieg en Scandinavie, on n'écrit plus que de petites machinettes, gentilles soit, mais indispensables, non.

Voilà qui est grave. Car pour peu que cela continue, comme on saura bientôt par cœur tout le répertoire pianistique du XIXe siècle, si le XXe renonce à le renouveler, à force de ne plus écrire pour le piano, on n'en jouera plus du tout.

Ernest Reyer exultera, mais la musique aura perdu un de ses modes d'expression symphonique les plus intimes et les plus séduisants. »

L'auteur de cet article apprendra sans doute avec plaisir que la littérature pianistique est loin d'être morte. Paul Dukas a publié au début de cette année une sonate qui est un CHEF-D'ŒUVRE, — le mot n'est pas trop fort, — à classer à côté des plus belles compositions écrites pour le piano, par exemple des grandes pièces de César Franck : *Choral, prélude et fugue*, *Prélude, aria et final*. La révélation de cette œuvre par Édouard Risler à la *Société nationale* a fait sensation. Signalons-lui aussi le *Poème des montagnes* de Vincent d'Indy, la *Fantaisie* de Pierre de Bréville, la Sonate de G. Lekeu, celles de Marcel Labey, celle de D. de Sévérac et, du même, le *Poème de la terre*. Ce ne sont pas là précisément « petites machinettes ». Et d'autres que Saint-Saëns, à qui notre confrère est resté buté, se préoccupent d'alimenter le répertoire des Erard et des Pleyel. Ernest Reyer en devra faire son deuil : en France tout au moins, le piano jouit encore d'une santé robuste! O. M.

THÉATRE

Les Remplaçantes, comédie de M. BRIEUX.

Un acte pittoresque et vivant, encore que bien conventionnel et quelque peu d'opérette; une conférence en laquelle un brave homme de médecin campagnard tonne avec fracas, dans un cercle de perruches réunies en *five o'clock*, contre l'insouciance des mères qui abreuvent leur progéniture d'un lait mercenaire pour conserver dans leur intégrité plastique les agréments qu'elles tiennent de la nature; une conclusion romanesque, — le retour à la ferme paternelle de la nourrice que son métier a fini par révolter, — ces trois épisodes, liés l'un à l'autre par une idée qui confine à la morale et à la sociologie en effleurant la littérature dramatique, composent la comédie de M. Brieux.

Partisan convaincu du service personnel dans l'élevage des nouveau-nés, celui-ci maudit le remplacement, et son plaidoyer, qui part d'une âme généreuse, a souvent des accents éloquents. On sait la tendance, d'ailleurs louable, qu'a l'auteur des *Bienfaiteurs*, de la *Robe rouge*, des *Avariés*, à mettre à nu les plaies sociales, dans l'espoir que le fer rouge de son théâtre y portera remède. L'intention est tout à son honneur. Mais l'art fait avec la théorie sociale un couple mal assorti. Généralement il disparaît au moment où elle fait son entrée. Mariage de raison, tout au plus.

La chaire, la tribune, la barre d'un tribunal, le balcon d'une Maison du peuple encadrent mieux que le manteau d'Arlequin les discours dirigés contre les fautes de la Société. Sur la scène, qu'on fasse carillonner toutes les cloches de la vie! Jean-Jacques aussi défendit la thèse de M. Brieux. Mais il eut le bon goût de ne pas la porter au théâtre.

Selon sa méthode habituelle, l'auteur prend son sujet par les deux bouts, par le haut et par le bas. Si les mères sont coupables, les « remplaçantes » ne le sont pas moins, puisqu'elles aussi abandonnent, dans un esprit de lucre, à des « sous-remplaçantes » ou à la paix glacée des tombes, les enfants qui leur fournissent l'occasion d'aller à la ville « faire des nourritures ». Et toute la basse convoitise des maris fainéants, des pères rapaces, des agents en nourricerie cupides et ignobles éclate dans une série de scènes plus curieuses que passionnantes. L'émotion esthétique n'est pour rien dans les sensations qu'elles provoquent. Si vraiment les mœurs de ces villages « nourriciers » existent en quelque coin de France, c'est déplorable. Mais qu'on en fasse l'atmosphère d'une œuvre dramatique, c'est presque aussi fâcheux!

Tout cela n'est rien encore, il est vrai, puisque demain on nous introduira de force dans les cliniques où l'on traite l'Avarie... J'aime décidément mieux Molière. Lorsqu'il mettait en scène des médecins, ce n'était pas pour nous ouvrir l'amphithéâtre.

Faut-il vraiment supprimer les « remplaçantes »? Dans la civilisation actuelle, les mères citadines sont, en général, physiologiquement peu aptes à remplir le rôle qu'on assigne à celles-ci. Il est permis, d'ailleurs, semble-t-il, tout en étant mère, de vouloir rester femme. Acceptons donc le « remplacement » comme une nécessité physique et sociale. Et au surplus, si M. Brieux y tient, qu'on renvoie les nourrices à leurs hameaux : le biberon Soxhlet n'a pas été inventé pour les canaris!

Cette affaire — qui relève décidément peu de la critique d'art! — étant définitivement réglée, Mlle Sylviac, MM. Paulet et Lefèvre, qui jouent avec tant de naturel et de sincérité les *Remplaçantes* au théâtre du Parc, trouveront bien à faire valoir leurs qualités dans quelque autre pièce de M. Brieux. Qu'ils lui proposent, par exemple, de jouer *Blanchette*. On n'y prêche point de croisade, et c'est (sans doute à cause de cela) une très bonne pièce. O. M.

L'ART A PARIS

Deuxième Exposition de la Société moderne des Beaux-Arts.

Quoique l'aspect d'ensemble de cette exposition soit très soutenu, l'intérêt ne s'en concentre pas moins spécialement sur quelques-uns de ces artistes parmi lesquels F. Khnopff et F. Willaert brillent au premier rang. Le premier de ces peintres, avec *Du Rêve*, le *Collier de médailles*, le *Sang de Méduse*, signe des œuvres d'une pureté de dessin, d'une délicatesse de vision et d'une séduction irrésistibles. Peintre de rêve, Khnopff sait aussi, quand il le veut, regarder d'un œil expert les spectacles de la vie moderne et sa *Joueuse de tennis* est une œuvre de grâce autant

que de vérité. M. Willaert reste fidèle à ses horizons habituels et fixe avec une puissance de palette unique les barques flottant doucement sur la Lys, les grandes façades qui se reflètent sur l'eau lente et calme des canaux. Chez M. W. de Glehn se traduit cette année un goût plus vif pour les lumineux paysages de printemps, pour les arbres et les prairies en fleurs qu'il fait épanouir dans les vallées de Cornouailles et de Normandie, tandis que M. Francis Auburtin évoque sur les rives méditerranéennes, parmi les pins et les mélèzes, la pureté des danses antiques, et que M. Prouvé fixe de jolies notes crépusculaires dans le golfe de Gascogne, personnelles comme tout ce qui émane de ce puissant artiste.

MM. Milcendeau et Bourget voisinent avec des œuvres différentes. Le premier peint avec une pressante vérité les hommes et les choses du nord de l'Espagne; sa vision est aiguë, fruste et simple. M. Bourget dévoile au contraire dans ses aquarelles, d'une pâte si grasse, toutes les pompes d'une imagination prestigieuse et toutes les splendeurs d'une matière éclatante.

MM. Besson et Détroy relatent dans des dessins et des peintures la sombre existence des mineurs d'Anzin, et M. Bracquemond a plusieurs toiles pleines d'audace et d'imprévu.

Les *Danses espagnoles* de M. Osterlind sont des œuvres d'un brio et d'une virtuosité surprenantes, mais qui n'étonnent pas chez cet artiste habile entre tous. A côté de lui figure un panneau de portraits de femmes aux trois crayons de M. Monod, où la vision très moderne de l'artiste s'allie à la grâce traditionnelle d'Ingres et de Prudhon.

Dessinateur aussi, M. Spicer-Simson, qui figure également avec des sculptures et de l'art appliqué, où MM. Bouy et Waidmann excellent avec du fer forgé et des reliures.

Enfin, les petites œuvres si minutieuses de M. Houbron se maintiennent toujours au même degré de perfection, tandis que les aquarelles de Rouault montrent une vision particulièrement séduisante et où le meilleur élève de Gustave Moreau a su garder intacte sa personnalité.

HENRI FRANTZ

LE THÉATRE A PARIS

GRAND-GUIGNOL

Les Cendres, par GASTON SALANDRY.

L'œuvre de M Gaston Salandry est restreinte mais attachante. Il est inutile de parler ici de la *Rançon*, de la *Prose* et du *Grappin*, que représenta jadis le Théâtre Libre. Ceux qui ont suivi ces spectacles se souviennent encore de l'observation exacte et sobre, du dialogue précis mais sans recherche, arrivant toujours au mot nécessaire et humain, des qualités précieuses retrouvées dans le petit acte donné la semaine passée par le théâtre du Grand-Guignol. Malgré le jeu assez indécis des acteurs et leur mémoire insuffisante, nous avons pu ressentir l'amertume intense de cette pièce.

M. Norrot n'a jamais aimé que sa maîtresse, Mme Vincent. Sa femme a toujours connu cette liaison, n'en a rien dit. Ils sont des vieux et leur existence s'est écoulée dans un calme apparent Mme Vincent vient tous les soirs chez ses amis. Une discussion éclate entre eux à propos d'une histoire d'adultère survenu dans le voisinage. Les souvenirs de Mme Vincent l'autorisent à contredire la façon qu'a Mme Norrot d'envisager l'aventure. La conversation devient dispute, grâce aux sous-entendus qu'y introduit la femme trompée. Mme Vincent part, les époux s'expliquent, et ces deux vieux, remuant toute leur vie, sont d'une vérité impressionnante et tragique. Leurs griefs mutuels sont exposés dans un dialogue haletant d'une réelle beauté. Mme Norrot rappelle à son mari le jour où il a voulu la noyer, en faisant chavirer une barque, pendant une partie de plaisir... Affolé par ce souvenir, ce dernier l'étrangle...

Il est assez malaisé de faire un exposé exact de cette pièce. C'est une vie entière qui passe devant vous, pendant une scène courte; le recul l'entoure d'une atmosphère émouvante faite de malaise et d'attente.

Nous sommes en droit, plus que jamais, d'en vouloir à M. Gaston Salandry de n'être connu pleinement que par ses seuls amis.

ALBERT-J. BRANDENBURG.

Première Exposition internationale des arts décoratifs modernes (Turin 1902).

Nous avons donné récemment quelques détails sur la section anglaise de cette exposition, à laquelle la Belgique se prépare à collaborer avec éclat. Ajoutons quelques renseignements sur les autres sections étrangères. La section française (dont le succès a été un moment compromis par la démission du comité formé sous les auspices de l'*Union centrale des Arts décoratifs*), promet finalement d'être l'une des plus brillantes. Elle est organisée par M. Lalique et n'occupera pas moins de 2,500 mètres carrés. Parmi les exposants citons MM. Bing, Meyer-Graefe, Majorelle, Guimard, etc. La section autrichienne, largement subventionnée par le gouvernement impérial, occupera un pavillon spécial dessiné par l'architecte viennois Baumann et renfermant les créations les plus originales de la *Kunstgewerbe Schule*.

La section de la Hongrie, 600 mètres, est organisée par la Société hongroise des arts décoratifs dont le président est M. Georges Rath, membre de la Chambre des Magnats.

La Suède également occupera un local spécial et l'illustre architecte Boberg est venu personnellement à Turin, porteur des meilleures nouvelles sur la participation suédoise à l'Exposition de 1902. Les organisateurs travaillent sous le patronage d'un auguste artiste, S. A. R. le prince Eugène-Napoléon-Nicolas, duc de Néricie.

Le gouvernement allemand vient d'inscrire au budget de l'empire la somme de 50,000 marcs pour encourager l'Exposition de l'art et de l'industrie de l'Allemagne à Turin, sous l'égide du *Verbund Deutscher Kunstgewerbe Verein*.

La Belgique, nous l'avons dit, fera bonne figure à l'Exposition, grâce au dévouement de tous nos artistes novateurs. La province elle-même tient à participer d'une manière originale au grand ensemble conçu par MM. Horta et Govaerts. Grâce aux démarches de M. Baertsoen, une collectivité gantoise a retenu l'une des alvéoles de notre galerie. L'architecte Van de Voorde, un jeune artiste de grand talent, a dessiné pour cette exposition gantoise un cadre ornemental et un ameublement des plus réussis.

Chronique judiciaire des Arts.

Photographie obligatoire.

Un curieux procès est soumis au tribunal de Berlin (où il y a des juges, comme on sait!). Le directeur du théâtre Lessing avait chargé un photographe de reproduire, pour un journal illustré, les principales scènes d'une pièce nouvelle. Au moment traditionnel du « Ne bougeons plus! », le jeune premier de la troupe déclara tranquillement qu'il lui déplaisait de se prêter à « l'opération » et se retira. Protestations du directeur, amende de 20 marks infligée à l'artiste. Celui-ci en appela à la justice, soutenant, avec raison, semble-t-il, que son contrat ne l'oblige pas à poser dans ses rôles devant l'objectif d'un photographe. Voilà, certes, un acteur ennemi de la réclame... A moins que celle qu'il attend du procès ne lui paraisse plus retentissante que la publicité d'un simple « instantané ».

NÉCROLOGIE

Alexandre Hannotiau.

Une triste nouvelle est venue, ces jours derniers, surprendre douloureusement le monde artistique : Alexandre Hannotiau, l'un des fondateurs et des exposants les plus appréciés du cercle *Pour*

l'Art, est mort brusquement dans sa quarantième année. Tout le monde connait à Bruxelles les aspects de villles flamandes, de cathédrales, de vieux édifices qu'il se plaisait à décrire d'un pinceau un peu archaïque qui semblait, parfois, avoir effleuré la palette de Leys. Hannotiau avait la passion de l'archéologie et de l'architecture. Devenu peintre, il orienta vers elles ses facultés créatrices et se fit une spécialité des reconstitutions graphiques de monuments anciens, qu'il peuplait de figures expressives. Bruges, Nieuport, Furnes ont été glorifiés en maintes de ses aquarelles, de ses lithographies et de ses peintures. Il recueillit aussi, à la demande de l'État, dans une foule d'églises du pays, des écussons héraldiques dont il fit des copies qui figurent au Musée des Arts décoratifs. Artiste sincère en même temps qu'érudit, en possession d'un métier sûr, Hannotiau laisse un œuvre considérable qui unit à l'intérêt documentaire une réelle valeur d'art.

Il était depuis quelques années professeur à l'École de dessin et d'art décoratif de Molenbeek-Saint-Jean.

La Semaine Artistique

Musée de Peinture moderne. 10-5 h. Salon des Aquarellistes.

Musée du Cinquantenaire. 10-3 h. Exposition L. Magne. — Exposition de photographies d'Extrême-Orient. — Exposition des dessins de feu E. Puttaert.

Cercle artistique. Exposition Coenraets, Crépy et de Baugnies (clôture le 18).

Rubens-Club. Exposition P. Böss et A. Dutry (clôture le 18).

Dimanche. 3 h. Séance d'escrime et de musique organisée par la Fédération des maîtres d'armes (Cercle d'escrime).

Lundi. 8 h. 1/2. Deuxième concert historique de Mme Birner (Grande-Harmonie).

Mardi Exposition Henry Janlet (17 décembre-8 janvier), avenue Brugman, 269.

Jeudi. Exposition L. Herremans et L. Franck (19-29 décembre) (Cercle artistique). — 2 h. Matinée, Labiche (théâtre du Parc). — 8 h. 1/2. Deuxième séance classique de l'*Institut musical* : J.-S. Bach (hôtel Métropole).

Vendredi. 8 h. Première de *Quo Vadis* (théâtre de l'Alhambra). — 8 h. 1/2. Piano-récital Bosquet (Grande-Harmonie).

Samedi. 8 h Première de *Ruy Blas* (théâtre Molière).

PETITE CHRONIQUE

Deux cent cinquante tableaux et études de Th. Baron, témoignant tous de sa belle conscience d'artiste et de sa haute compréhension de la nature, ont été dispersés la semaine dernière aux enchères publiques. Bon nombre d'amis du peintre ont tenu à emporter un souvenir de cette vente, qui ravivait dans le cœur de chacun une douleur récente. Les œuvres n'ont pas atteint de grands prix, les marchands ne s'étant jamais souciés d'établir le « marché » des œuvres de Baron. Et pourtant, quel bel interprète ce fut des aspects mornes de la Campine, des plateaux ardennais, des rudes hivers du Condroz, des magiques automnes des bords de la Meuse, de la Lesse, de la Méhaigne! *Sur les hauteurs d'Houffalize* n'est monté qu'à 800 francs; *Une drève en Limbourg*, à 875; *Lisière de forêt*, à 625; la *Roche de Modave*, à 575. Les esquisses, parmi lesquelles il y en avait de superbes, se sont relativement mieux vendues, surtout à la seconde vacation. Une *Marine* a été adjugée 630 francs; les *Etangs à Rouge-Cloître*, 300; les *Environs de Dordrecht*, 250; des études de Fontainebleau, 230 et 220; l'*Eau noire*, 210; un *Soleil couchant*, 200. D'autres, et non des moindres, n'ont pas dépassé 100 francs. Ce qui n'empêche pas Baron d'être une des gloires de l'Ecole belge : « Apre et sonore instrument, a dit Camille Lemonnier, dont les puissances voisinent avec le naturisme tourmenté d'un Rousseau et dépassent la virtuosité d'un Courbet.»

Une exposition des œuvres de feu Paul De Vigne, l'un des auteurs de la renaissance de la sculpture en Belgique, s'ouvrira au Cercle artistique à la fin du mois et restera ouverte pendant la première semaine de janvier.

Deux œuvres nouvelles sont, dit le *Messager de Bruxelles*, préparées par le poète Emile Verhaeren, qui en a lu des fragments, mardi soir, à la Section d'Art de la Maison du Peuple.

La Flandre est un recueil de poèmes à l'inspiration la plus variée et où revit merveilleusement la vie flamande. On y trouve beaucoup d'impressions d'enfance, rendues avec fougue, émotion et simplicité. A côté des peintures du bas Escaut, il y a des évocations des villes, de la mer, des campagnes et de l'histoire des Flandres. A citer, dans cette dernière partie, un Guillaume de Juliers d'une violence épique. Les XIIIe, XVe, XVIe et XVIIe siècles sont caractérisés également.

Le second recueil, dans lequel la philosophie sociale plane au vent du lyrisme, inventorie les forces du monde d'aujourd'hui : Les villes, l'amour, la science, l'art, d'autres forces encore viennent solliciter l'admiration que commande l'extraordinaire puissance du poète, une de nos plus pures gloires d'aujourd'hui et de demain.

Accueil enthousiaste d'un public exceptionnellement nombreux.

Un comité vient de se constituer pour célébrer à Bruxelles le centenaire de Victor Hugo, né, comme on sait, le 26 février 1802.

Sous la présidence d'honneur de M. le bourgmestre De Mot, il se compose des poètes Valère Gille, Iwan Gilkin, Albert Giraud, Fernand Séverin, Charles Van Lerberghe, Emile Verhaeren, membres, et Paul Mussche, secrétaire.

Le premier concert du Conservatoire est fixé à dimanche prochain, à 1 h. 1/2, et la répétition générale à vendredi, à la même heure. On y exécutera le *Messie*, oratorio en trois parties, de Hændel.

C'est du 21 au 26 décembre qu'aura lieu au théâtre de la Monnaie la première représentation, impatiemment attendue, du *Crépuscule des dieux*.

Il est probable que le nouvel opéra de Jan Blockx, *La Fiancée de la mer*, qui a obtenu beaucoup de succès à Anvers, sera représenté au théâtre de la Monnaie.

A ce propos, annonçons que le compositeur anversois a commencé une nouvelle partition sur un texte tiré par M. De Tière de son drame populaire *Roze Kate*. C'est, parait-il, un drame fantastiquement brutal, où la mise en scène joue un rôle bien plus considérable que l'action et le développement littéraire. Le « clou » de ce drame est une scène où deux forgerons rivaux se battent à coups de marteaux, à la lueur d'une torche dont Roze Kate éclaire leur lutte formidable.

D'autre part, M. Paul Gilson achève la partition d'un drame lyrique en trois actes, *La Belle au bois dormant*, sur un poème de M. Pol de Mont. L'œuvre sera jouée cet hiver au théâtre Lyrique flamand d'Anvers.

M. Félix Weingartner dirigera le 29 décembre, à la Monnaie, sous les auspices des Concerts populaires, une matinée extraordinaire dont le programme comprendra la Huitième symphonie de Beethoven, l'ouverture de *Benvenuto Cellini* et le *Carnaval romain* de Berlioz et la Deuxième symphonie de Weingartner. Répétition générale, la veille, à 2 heures.

Les deuxième, troisième et quatrième Concerts populaires sont respectivement fixés aux 9 février, 9 mars et 13 avril. M. Sylvain Dupuis fera exécuter au deuxième la *Prise de Troie* de Berlioz, (solistes : Mlle Paquot, MM. Imbart de la Tour et Séveilhac); au troisième, la *Symphonie avec chœurs* de G. Malher et *Rebecca*, poème biblique de César Franck (solistes : Mlle Friché et M. Albers).

Les musiciens belges à l'étranger :

Le Quatuor Schörg a obtenu la semaine dernière à Paris, à la *Société Philharmonique*, un très grand succès, notamment dans l'exécution irréprochable qu'il a donnée du Quatuor de César Franck. Le Quatuor Zimmer n'a pas été moins bien accueilli à Paris et à Orléans, où il a interprété, quelques jours après, diverses œuvres classiques et modernes, entre autres le Huitième quatuor de Beethoven et le Deuxième quatuor de Vincent d'Indy.

Du *Guide musical*, pour faire suite :

M. Arthur De Greef, l'éminent professeur du Conservatoire de Bruxelles, vient de partir pour une tournée de concerts qui auront lieu à Berlin, à Breslau et à Varsovie. Dans chacune de ces villes il doit donner deux récitals, l'un composé du Concerto en *ré* mineur de Bach, du Concerto en *ut* mineur de Mozart et du Concerto en *mi* bémol de Beethoven; l'autre du Concerto en *la* de Liszt, du Concerto en *la* mineur de Grieg et du Concerto en *sol* mineur de Saint-Saëns.

Ce programme écrasant, qui constitue une histoire complète du concerto, exige une souplesse de style, une variété d'interprétation dont bien peu de pianistes seraient capables.

M. De Greef est engagé, en outre, à jouer le même programme au Conservatoire de Paris les 2 et 9 février prochains. On sait combien sont rares les invitations de virtuoses étrangers au Conservatoire de Paris. Nous croyons que M. De Greef est le premier pianiste belge qui en ait reçu une et l'on remarquera qu'elle est double. Elle montre la haute estime où l'on tient à l'étranger notre compatriote, l'un des premiers d'aujourd'hui parmi les maîtres du clavier.

M. De Greef ira ensuite faire une tournée en Italie.

M. Albéric Magnard a publié à Paris (1) le texte de la tragédie *Guercœur* dont il vient d'achever la partition. L'œuvre, conçue dans une donnée neuve et d'un puissant intérêt, est divisée en trois actes et cinq tableaux, auxquels l'auteur a donné les sous-titres suivants : Acte premier : *Les Regrets*. — Acte deuxième, premier tableau : *Les Illusions;* deuxième tableau : *L'Amante;* troisième tableau, *Le Peuple*. — Acte troisième, *L'Espoir*. Des personnages célestes : Vérité, Bonté, Beauté, Souffrance, des personnages allégoriques : les Illusions, mènent, concurremment avec des personnages humains : Guercœur, Heurtal, Giselle, l'action qui se déroule au ciel (premier et troisième actes) et sur terre, dans une ville libre (deuxième acte).

L'éditeur Sonzogno, de Milan, a fondé un prix de 50,000 fr. pour un opéra en un acte. Le concours est international.

Les « Ueberbrettl » : un nom nouveau donné en Allemagne à une manifestation artistique dont le *Chat noir* et ses succédanés, à Paris, le *Diable-au-corps*, à Bruxelles, sont les prototypes. Ce sont de petites scènes (*Ueberbrettl*, littéralement « Surtréteaux ») par lesquelles des poètes et des écrivains — les meilleurs de la jeune Allemagne, puisqu'à leur tête on cite Otto-Julius Bierbaum et Ernst von Wolzogen — font représenter ou réciter leurs œuvres. Depuis l'inauguration, par les deux hommes de lettres cités, du *Buntes Theater* (Théâtre diapré), qui date de l'année dernière, on compte déjà, à Berlin seulement, quarante-sept « Ueberbrettl »!

L'une de ces « Compagnies » tente d'implanter l'« Ueberbrettlisme » à Bruxelles. Elle donne en ce moment, au théâtre des Variétés, des représentations qui permettent d'apprécier à la fois ce genre de spectacles et les productions récentes de l'art littéraire germanique.

En Allemagne, les directeurs de théâtre se montrent, paraît-il, sérieusement inquiets de cette concurrence redoutable et imprévue.

Il vient d'être décidé à Anvers de célébrer l'an prochain un « jour de Peter Benoit ». La date choisie est celle du 17 août, jour de la naissance du maître. On exécutera à cette occasion plusieurs œuvres des plus importantes du compositeur.

Il y aura aussi une cérémonie au cimetière de Kiel, où se trouve la tombe de Benoit.

(1) *L'Émancipation*, imprimerie communiste, 3, rue de Pondichéry.

Pour paraître prochainement dans les éditions de l'*Idée libre*, à Bruxelles : *Bréviaire d'amour*, de M. Léon Wauthy, sous couverture de M. Marius Renard. Nos lecteurs désireux d'y souscrire peuvent envoyer dès à présent leur adhésion à la *Compagnie d'éditions artistiques*, à Liége. Edition de luxe, fr. 2-50; édition de grand luxe numérotée, 5 francs.

On nous écrit de Monte-Carlo que M. Sylvio Lazzari, qui dirige dans le Midi une tournée de concerts consacrés à ses œuvres, y obtient le plus décisif succès. C'est devant une salle comble qu'à Marseille, notamment, il a conduit le Prélude de son drame lyrique *Armor*, deux autres pièces symphoniques : *Effet de nuit*, d'après Verlaine, et *Marche pour une fête joyeuse*, et sa pénétrante mélodie pour chant et orchestre, *Never more!* dans l'interprétation de laquelle Mlle J. Passama a partagé avec le compositeur les applaudissements unanimes de l'auditoire. L'auteur a également accompagné au piano trois lieds : *Spleen*, *Dans les bois* et *Calme de la nuit*, qui ont valu à l'auteur et à son interprète le succès le plus flatteur.

Sous le titre *Les Latins*, M. Ad. Van Bever fonde à Paris un nouveau théâtre d'art qui donnera cet hiver cinq soirées d'abonnement. C'est, comme l'explique le titre, l'art des Latins, l'art railleur, héroïque, galant ou satirique que la direction se propose de révéler. Elle l'empruntera au génie de l'Italie ancienne et moderne, si fertile en chefs-d'œuvre, à l'âme ardente de l'Espagne, à l'imagination étincelante du Portugal, à la verve gouailleuse et impertinente de la France des XVIe et XVIIIe siècles, — ce qui ne l'empêchera pas de suivre l'évolution de la pensée contemporaine et d'offrir au public des spectacles originaux composés d'œuvres actuelles.

La première soirée, qui aura lieu fin décembre dans une salle à déterminer, comprendra la *Mandragore* de Machiavel (cinq actes) et la *Sotie de Bridoye*, par L. Tailhade et R. Ralph.

Viendront ensuite : le *Maréchal* (l'Arétin), l'*Alcade de Zalaméa* (Calderon), l'*Étoile de Séville* (Lope de Vega), le *Veuf* (Gil Vicente), les *Contens* (Odet de Tournebu), l'*École du déshonneur* (Gerolamo Rovetta), l'*Ornière* (V. Buteau) et l'*Aveugle et le Paralytique* (Grégeois).

Les abonnements (50, 40 et 20 francs) sont reçus au siège social, rue Victor Massé, 20. Directeurs-administrateurs : MM. Ch. Vayre de Wills et G.-A. Lenoir.

Imprimé sur papier de la Maison KEYM, rue de la Buanderie, 12-14.

Bruxelles. — Imp. Vᵉ MONNOM, 32, rue de l'Industrie

VINGT-ET-UNIÈME ANNÉE. N° 51. 22 DÉCEMBRE 1901.

L'ART MODERNE

REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

L'ART MODERNE est envoyé à l'essai, pendant un mois, aux personnes qui nous en font la demande ou qui nous sont indiquées par nos abonnés.

On est prié de renvoyer la revue à l'Administration si l'on ne désire pas s'y abonner.

L'ART MODERNE est en vente, à Paris, à la librairie H. Floury, 1, boulevard des Capucines.

Les nouveaux abonnés recevront gratuitement L'ART MODERNE à partir de ce jour jusqu'au 1er janvier 1902.

SOMMAIRE

HOMMAGE A EDMOND PICARD

L'ART MODERNE *s'associe avec joie à la manifestation de reconnaissante admiration par laquelle la Belgique intellectuelle célèbre le Jurisconsulte, l'Orateur, l'Écrivain et l'Artiste qui a échauffé de sa flamme ardente et entraîné vers une renaissance du Verbe, de l'Idée et de la Forme toute notre génération.*

On sait l'inaltérable dévouement que, durant vingt années, Edmond Picard mit en ce journal au service de l'Art, la puissance et la hauteur de sa critique, la verve et la passion qu'il déploya dans les batailles qu'avec une jeunesse toujours renouvelée il livra pour le triomphe de la Beauté.

Il fut, par excellence, dans tous les domaines de la pensée, l'Initiateur et le Maître. Son Exemple nous est aussi précieux que ses Actes. Et si L'ART MODERNE *a droit à l'estime que veulent bien lui accorder ceux qui ont suivi ses efforts désintéressés, c'est qu'il refléta la personnalité altière dont le souffle véhément et généreux l'anima dès ses origines d'une vie durable.*

Parmi les hommages que rendirent hier à Edmond Picard, en une séance solennelle, les représentants du Droit, des Sciences sociales, de la Littérature et de l'Art, nous choisissons, pour en perpétuer la mémoire, le témoignage d'admiration que lui apportèrent, au nom des hommes de lettres, Camille Lemonnier, au nom des artistes leur doyen Constantin Meunier.

LA DIRECTION

MAÎTRE ET AMI,

Je vous apporte l'admiration des écrivains. Une fête où vous êtes louangé par vos confrères et vos disciples ne serait pas complète si on n'y célébrait aussi la beauté de votre œuvre littéraire. Il semble que parmi tant d'autres manifestations de la plus rare et de la plus haute personnalité, elle soit comme l'efflorescence suprême de votre merveilleux don d'expression. Aussi ce qui déjà fut dit ici par des voix respectées est comme une préparation à ce qu'il restait encore à dire de vous. Votre grande vie d'orateur, de penseur, d'homme juridique a pour corollaire la puissance et la séduction de votre art d'écrivain. Et peut-être c'est dans cette unité admirable des moyens au service d'une même conscience que s'accomplit l'ordre harmonieux de votre destinée.

La littérature, qui est une des formes de votre éloquence, se dénonça le rythme même de votre esprit. Il apparait que par l'expression spontanée de vos puissances intérieures, vous avez été un grand écrivain comme vous avez été un grand avocat. Le départage qui, chez la plupart des hommes, se fait entre la fonction prédominante et les autres, accessoires et secondaires, n'exista point pour vous. Vous n'eûtes point à souffrir de ces antinomies comme si, ici encore, la loi d'harmonie qui, sous d'apparentes contradictions, régla votre vie, se fût chargée de les accorder.

La beauté de vos livres, c'est d'être l'émanation de l'essence d'humanité que vous avez manifestée dans vos actes et vos paroles. Ils sont la part réflexe de votre existence méditative et agitée, vouée à l'inquiétude de tout ce qui vous prolongea vous-même à travers les hommes. Non seulement c'est la permanence d'un habituel état d'esprit qu'ils notifient, mais dans leur ensemble ils correspondent aux états de notre sociabilité. Ils font partie de ces livres dont on peut dire qu'ils sont les visages pensifs d'une époque.

Les livres, d'ailleurs, comme les individus, n'existent que par les idées et les sentiments qu'ils représentent : la verbalité ne suffirait pas à leur assurer la vie. Ce fut à cette conception que constamment vous rapportâtes votre labeur littéraire. Elle fut la règle de votre art d'écrire : elle détermina, quand elle fut promulguée par vous, les ardentes et réconfortantes querelles auxquelles partiellement nous sommes redevables de la vitalité de nos lettres. Tant de souvenirs ici se réveillent autour de votre nom qu'il semble que plus que personne vous avez été la force violente de vie qui suscita chez nous l'émulation dans la controverse, l'effort et la découverte. Personne n'eut plus d'ardeur à la bataille : personne ne se passionna plus juvénilement pour l'idéal littéraire que vous vous étiez élu... Vous qui prééminiez par l'âge, l'éloquence, les œuvres, l'autorité, vous acceptâtes de lutter à côté des conscrits, vos cadets. Vous fûtes l'un des barricadiers irréductibles des commencements de notre littérature, et ce barricadier, vous l'êtes demeuré, par un don de jeunesse éternisée, dans le permanent conflit des idées et des actes, des choses et des hommes. Qui peut oublier que pendant vingt ans, dans vos combats tumultueux et pleins d'éclairs à l'*Art moderne*, vous n'avez interrompu de proclamer les expressions de la beauté à mesure qu'elles se produisaient, prompt, irrésistible, d'une hardiesse dans l'acceptation des variations de l'éthique et de l'esthétique qui vous faisait de toutes les avant-gardes? Ah! quel annonciateur inspiré et lucide se proposa là de l'âme successive qu'est dans le temps le passage incessant d'une forme d'humanité en une autre! Les ondes vibratoires des mouvements de la pensée infiniment se répercutaient à travers l'appareil de réceptivité subtile qui vous servait à vous maintenir en communion avec l'intellectualité universelle. On ne saurait trop proclamer en vous le maître à qui ce pays, dans l'immense circulation d'âmes et d'idées qui composent la substance cérébrale d'une époque, fut le plus redevable d'être initié à la mobilité des modulations psychiques de la nôtre. Le même rôle d'éducateur que vous avez assumé dans la formation morale des jeunes hommes voués au droit, vous l'avez exercé dans le domaine de notre esthétisme, duquel il est presque permis de dire qu'il n'existait pas en Belgique avant vous.

Ici, comme partout, vous avez été un professeur d'hommes, selon le mot de Carlyle. La foi, qui est l'une des clartés et l'une des flammes de votre magnifique foyer de vie, la foi qu'en vous alimente l'huile miraculeuse d'un inextinguible enthousiasme, vous l'avez transmise si généreusement autour de vous que, dans un peuple plutôt réservé et défiant comme le nôtre, elle a fini par avoir raison des résistances natives. Vous avez réalisé le prodige de réchauffer à votre ardeur une nation qui assistait avec indifférence à la déréliction de ses poètes. Vous lui avez persuadé qu'elle était mûre pour l'acceptation respectueuse d'une race d'esprits nobles et fervents à côté de ses peintres, de ses sculpteurs et de ses musiciens. Elle qui jusqu'alors avait ignoré le génie littéraire de ses enfants, elle condescendit à y croire enfin et si elle fut dépassée par les admirations du monde dans la certitude que des fils privilégiés lui étaient nés, du moins elle cessa de s'y opposer. N'est-ce pas encore un témoignage matériel de la transformation des esprits qu'une fête comme celle-ci, avec un tel concours solennel de sympathies et de vénérations, ait été possible? Elle s'adresse à l'ouvrier inlassable que vous avez été pour notre jeune littérature aussi bien qu'au juriste, à l'orateur, à l'écrivain. Vous avez mérité ainsi, non moins que par la force du talent, d'être considéré, à côté de ces maîtres très hauts, De Coster et

Pirmez, comme un des éponymes de notre cité spirituelle.

Quand la *Jeune Belgique*, cette petite chapelle d'alors, comme on l'appelait, et de laquelle sortirent quelques-uns des plus grands poètes de toute la littérature de ce temps, quand la *Jeune Belgique* célébra, sous la forme d'un banquet, la Pâque de nos lettres, vous aviez écrit déjà ce livre qui fut l'une des plus solides assises de notre renaissance littéraire, *La Forge Roussel*. On eut le sentiment que vous apportiez parmi l'ensemble des formes connues un mode nouveau de noblesse pathétique et grave.

Le droit, la vérité, la conscience d'un temps exprimés dans la langue des écrivains immuables, ce fut là votre apport : il est assez grand pour que vous soyez rangé parmi les créateurs. La *Forge Roussel*, alors que la plupart de nos livres, après des intermittences d'ombre et de lueurs, auront été précipités à l'oubli, continuera à vivre sa belle vie idéale et rythmique, inclinée vers la conjecture, le doute et la résignation. C'est là, je crois bien, votre livre le plus parfait et le plus classique au sens de la mesure et du nombre, s'il ne pénètre point en nous aussi profondément que l'*Amiral*, je veux dire s'il n'a pas la beauté de douleur et de pitié qui met ce dernier livre si avant dans notre soif moderne de communion et de compatissance. On vit surtout alors combien le mystère, l'antagonisme des forces, le suspens des conjonctions par-dessus les marées humaines et, conséquence naturelle, la prédestination tragique de la souffrance vous requéraient. Vous apparûtes bien là, dans son double aspect, une âme de combat, de foi endolorie et miséricordieuse. Vous aviez souffert, vous aviez eu pitié, vous aviez poussé la clameur d'un homme libre vers les ciels inexorables. Il fut rendu visible que dans vos livres aussi bien qu'au barreau, vous étiez le même esprit ardent et secourable qui, tout entier et très simplement, s'était dédié à l'humanité.

C'est une grande chose qu'un des très rares parmi ceux qui s'astreignirent à rendre les contemporains confidents de leurs pensées, vous n'ayez rien à retrancher aujourd'hui de ce que vous écrivites autrefois. « D'un bout à l'autre, ma vie aux allures si décousues m'apparaît comme une évolution d'une logique immuable et la ligne brisée l'exprime comme un instinct dominateur qui disposait de moi-même malgré moi. » Ces paroles, que vous mettez dans la bouche de l'*Amiral*, vous pouvez vous les appliquer à vous-même. Peut-on douter d'ailleurs que dans cette haute, orageuse et mordante figure, vous ayiez, sous les transsubstantiations de l'art, transféré vos charités, vos révoltes, votre véhément souffle de justice et de solidarité ? Un héros sensible et qui se souvient d'avoir été le héros violent des mers, un homme de bon courage et de bon secours pour avoir été lui-même trempé aux naufrages où journellement sombre la détresse des humbles, un bloc fruste et délicat d'humanité sculpté par l'art, la vie, la conscience, ici s'atteste dans sa beauté simple et une. Ainsi vous-même qui, par les ramifications de votre esprit altéré de savoir, vous dénonçâtes si souvent compliqué jusqu'à dérouter ceux qui ne voyaient pas qu'un même rythme harmonique préside à votre immense effort d'intellectualité, vous apparaissez en vos livres la conscience indivisible d'un même homme en qui s'incarnèrent des aspects d'humanité.

Il ne m'est pas possible de vous suivre à travers tous vos œuvres. Je ne puis qu'en marquer les particularités générales, conformes à la loi de votre esprit, et ce qui en fait littérairement la beauté essentielle et durable. Je veux dire ce sens de la constructivité qui, en d'exigus formats, vous a permis de condenser tout le drame mental que vous aviez en vue ; le don de transfigurer en de lapidaires effigies les réalités humaines, grâce à un art sobre, concret, substantiel et qui demeure simple avec solennité ; le sens sacré de l'univers qui vous fait accorder au cours des météores la vie de l'individu et d'où résulte, en maintes de vos pages, un émoi religieux comme dans ce livre de sagesse délicieuse, *Vie simple*, comme dans cet autre livre conjectural et secret, *Imogène*, beau comme un mythe ; enfin la chaleur et la poésie dans l'imagination qui vous permit d'agrandir jusqu'au symbole, par des affinités émouvantes, le décor de vos récits, — cette *Forge Roussel* sise au bas de ses horizons clairs ou voilés, image des spirituelles régions que sonde la pensée visionnaire du Président, *Mon Oncle le Jurisconsulte* se mouvant dans l'antique maison familiale où jusqu'aux pierres sont sensibilisées par le fluide vivifiant de l'idée ; l'*Amiral* naviguant aux remous vertigineux qui schématisent l'énorme mer humaine et ses naufrages ; le *Juré*, cette hallucination hagarde d'une conscience relancée par les mille fantômes dardés de la phosphorescente ténèbre des cours d'assise et des morgues.

Ces traits puissants assurent à votre œuvre l'estime des âges. C'est pour avoir eu à un dégré si haut le respect de votre propre pensée et la conscience de l'écrivain, qu'aux heures anxieuses où la liberté de l'art parut être en péril, vous avez été le défenseur incomparable qui en soi-même sentait s'agiter une blessure fraternelle.

La liberté ! Il semble que vous ne l'ayez réclamée si souvent pour les autres que parce que vous en éprouviez l'impérieux besoin personnel. Elle fut pour vous comme l'émanation passionnée de votre personnalité et peut-être comme le premier des droits, le droit à la vie même. Vous avez osé être, pour votre besoin d'expansion intellectuelle, l'homme en renouvellement constant d'âme et d'idées. C'est là un grand exemple. Toujours

aux écoutes de l'âme humaine, vous vous êtes interdit de retarder sur les grands courants de la pensée et souvent vous les avez précédés. C'est cela, ce sont ces accroîts continus de votre mentalité et de votre sensibilité qui ont fait de vous un grand vivant, prodigue de soi-même. Vous êtes resté un maître admirable d'énergies. Vous avez été passionnément une force éducatrice. Quarante ans d'incessant et haut labeur vous ont fait entrer dans l'âme profonde de notre race. D'ores et déjà vous faites partie du patrimoine qu'une époque lègue aux générations futures.

Eh bien! qu'il me soit permis, au moment où je vais finir, de saluer en vous l'homme tel que vers demain votre gloire en transmettra l'image. Une certaine austérité est inséparable des exaltations comme celle-ci : elles dépassent le temps où elles se produisent et déjà anticipent sur l'avenir. Aussi bien vous m'en voudriez de trop insister dans la louange qui ne viserait que votre personnalité immédiate. En honorant nos grands hommes, c'est l'idée qu'en eux il nous est commandé de magnifier. Elle se pourrait définir à votre propos par ce mot d'héroïsme moderne, qui implique la sensibilité et la force, le courage et la pitié, la solidarité et le combat, l'humilité et l'orgueil, selon qu'on agit pour les autres ou pour soi-même, la vie plénièrement vécue par le livre, les actes et la parole pour l'idée, la vérité, le droit, la beauté, ces formes multiples et unes des plus indéfectibles besoins de la conscience humaine. C'est la notion de l'homme isolé et multitudinaire, confondu aux ondes tourmenteuses de l'humanité, mêlé à ses luttes, à ses aspirations, à ses espoirs, en gestation des destinées collectives, cellule active et bienfaisante de la ruche sociale, qu'à l'aurore d'un siècle nous acclamons en vous. C'est elle, illustre ami, qui vous vaut cet hommage national.

CAMILLE LEMONNIER

***

MON CHER PICARD,

Au nom des artistes, je viens vous apporter notre tribut d'hommages et d'admiration pour la large part que vous avez prise au mouvement artistique de notre pays.

Vous avez été un initiateur; vous avez frayé les routes nouvelles; vous avez élargi notre conception de l'art en l'adaptant à un idéal moderne. Il n'est aucun de nous qui, de ce chef, ne vous doive de la reconnaissance.

Personne n'a pris un intérêt plus passionné à nos travaux, à nos luttes, à notre effort pour dégager le sentiment du beau et du vrai tel que, en ne s'inspirant que de la nature, les grands artistes se sont toujours efforcés de l'exprimer. Vous n'avez cessé de lutter auprès de nous pour cette aspiration à la verité qui était notre but et que vous-même vous avez su réaliser dans tous les domaines où s'est appliqué votre esprit.

Tous ceux que tourmentait un idéal d'art étaient assurés de trouver chez vous le réconfort moral. Votre maison hospitalière entre toutes était ouverte aux novateurs, aux chercheurs, aux apporteurs de neuf, selon le mot que vous aimiez à répéter. De votre chaude et éloquente parole, vous leur prodiguiez les encouragements avec la même ardeur qu'au dehors vous les défendiez.

C'est dans cette maison aussi que, il y a beau temps de cela, nous assistions aux débuts de l'*Art moderne*, cet organe de combat où pendant de si longues années, avez un zèle infatigable, vous avez lutté pour des idées qui alors paraissaient outrancières, orientant ainsi le public et les artistes eux-mêmes vers un retour à la nature, à la vérité, à la probité.

Les *XX* et la *Libre Esthétique* sont en partie votre œuvre. Ces deux groupements furent des moyens d'expression et de vulgarisation pour les artistes qui avaient résolu d'être eux-mêmes et de ne s'en rapporter qu'à leurs seules impressions. Ils furent bienfaisants et utiles, si téméraires qu'ils paraissaient alors.

Quel chemin parcouru depuis, grâce à votre foi admirable, à votre pénétration du sens de la vie et de la beauté! Ce qui autrefois soulevait les colères et les risées, est aujourd'hui universellement accepté et honoré.

De ce grand mouvement qui a remis en honneur l'Art personnel et libre, vous avez été le créateur. Je suis heureux et fier de le proclamer dans cette imposante manifestation.

CONSTANTIN MEUNIER

L'Image et l'Imagination littéraire (1).

Permettez que pour un instant je revienne à cet exquis déluge romantique, qui fit fleurir dans les champs retournés de la littérature cette profusion splendide de corolles, je veux dire d'*images*.

Ce ne sera que pour y prendre un terme de comparaison avec le temps présent qui singulièrement moissonne aussi, pour tant d'épis tout en grains et dorés, tant de bluets, de pavots et de nielles riches comme eux en fécondes semences.

L'abondance extraordinaire de ces poètes d'autrefois porte dans son tumulte et sa gravité exaltée la marque d'une préoccupation constante. Chacun d'eux se sent *le Poète*, c'est-à-dire le conducteur, du moins le révélateur, investi par inspiration du commandement du troupeau et responsable, devant l'humanité, d'un trésor généreux d'idées qu'ils ont à répartir et à semer au loin. Le souci du rôle est en eux, ils ne se croiraient pas poètes s'ils ne se sentaient des penseurs. Ils écrivent des *Méditations* ou bien leurs livres portent le titre abstrait de *Poésies*, auquel le seul Vic·

(1) Suite et fin. Voir notre dernier numéro.

tor Hugo subtitua des symboles vivants : *Les Feuilles d'automne*; *Les Rayons et les ombres*.

Rappelons-nous, en parallèle, les titres d'aujourd'hui. Je les cite au hasard et sans nommer d'auteurs :

La Chambre blanche. — Enluminures. — Le Semeur de cendre. — Le Deuil des primevères. — Les Villages illusoires. — Les Ames de couleur. — Nany à la fenêtre. — Au Jardin de l'Infante. — Les Heures claires. — Le Livre d'images. — Une belle dame passa, etc.

J'en dirais beaucoup d'autres si je m'y appliquais; mais ceci toutefois suffit pour indiquer et souligner cette sorte d'imagination bien nouvelle qui symbolise non plus seulement les grandes attitudes de l'intelligence et du sentiment, mais l'intimité la plus familière, la plus quotidienne et la plus banale de nos joies et de nos douleurs.

Le temps n'est plus où les poètes, consciemment et consciencieusement, *enseignaient*. Mais s'ils ont renoncé, par sagesse ou par lassitude, à se draper dans une dignité d'apôtre, restant plus proches de leur peuple et plus voisins des choses, plus accessibles à la matérialité pitoyable, touchante ou belle de n'importe quelle manifestation de la vie, ils surgissent de ce labeur, purifiés, ennoblis, capables surtout d'émouvoir, c'est-à-dire de cultiver.

C'est ainsi qu'un matin d'octobre le Pyrénéen Francis Jammes, assis au seuil de sa maison avec son chien, son fusil et sa pipe, s'imprègne tout ensemble des délices du paysage, de la cocasserie d'une pie déplumée et de la chère mélancolie de vivre. De cela, de mille autres riens, illustrant au hasard comme de capricieuses ou simples broderies, le voile impalpable du temps qui se déroule et glisse autour de lui, il fait d'admirables images : c'est toute sa littérature.

Il faut y regarder d'un peu plus près encore. Car il s'agit du poète imagier par excellence, de celui qui possède entre tous et sur tous, la vision légère et nette, la spontanéité lyrique, la coloration neuve, chaude, éclatante et fine.

Que j'ouvre au hasard un livre de Jammes, prose ou vers, et je n'aurai qu'à y cueillir, comme autant de fleurs dans un pré, les tiges sauvages et douces dont il enguirlande sa vie.

De l'angelus de l'aube à l'angelus du soir, il peint, dessine, détaille et recommence l'enchantement de ces estampes dont la moindre encore est précieuse.

Celles du temps passé où l'on voyait :

.. Des écolières
Qui avaient des noms rococos, des noms de livres
De distribution de prix verts, rouges, olives,
Avec un ornement ovale, un titre en or.

Celle du village, où son âme a connu :

... la fraîcheur des roses qui s'allument
Sur le grelottement mouillé des anciens murs.

Celle d'un port où l'on s'embarque :

Par un soir parfumé et blond comme une pêche.

Celle ou trois jeunes filles se tiennent par la main tout en haut du chemin qui entre dans la lande :

Leurs robes s'écartaient et puis se rapprochaient,
Les silences de leurs voix claires s'entendaient,
Une pie rayait longuement le ciel.

D'autres, d'autres encore, et celle exquise qu'on ne peut oublier, par quoi s'ouvre l'histoire de Clara d'Ellebeuse :

Clara d'Ellebeuse s'éveille sous ses boucles et bâille contre son bras nu. Elle est blonde et ronde et ses yeux ont la couleur du ciel quand il fait beau temps.

Le soleil de ces anciennes grandes vacances fait bouger sur les rideaux transparents d'indiennes à ramages à la fenêtre de l'est, l'ombre du tulipier.

Caractériser d'un mot l'image de Francis Jammes parait quelque peu difficile. Je ne pourrai le faire que par comparaison avec celle, par exemple, d'un de nos plus grands écrivains dont je me proposais de vous parler aussi.

C'est Maurice Maeterlinck. Il est aisé de se rendre compte d'abord que l'image, chez Jammes, *reproduit* simplement et, pour décrire, s'attache à tout le détail matériel. Ce n'est pas le symbole. C'est bien l'enluminure. Ce n'est pas la transposition de sensations en sentiments, mais bien la palpitation très active de tous les sens mis en éveil pour concourir à une prise de possession entière du monde extérieur.

Tout au contraire, dans la prose de Maeterlinck, l'image se rapporte toujours à un ordre de phénomènes intérieurs. Elle est d'essence immatérielle, impalpable, aérienne. Elle n'a point de contours exacts. Elle n'est véritablement sculptée ni peinte. Au delà du monde sensible, dans une atmosphère plus impondérable que celle où se meuvent nos gestes, c'est une légion d'interprètes nouveaux qui se lève et qui plane, et qui, évoluant autour de la pensée comme autour d'un hôte choisi, l'accompagnent, l'annoncent, lui font un cortège de grâce, d'accueil et de défense.

Voici un admirable exemple de la forme mystique que revêt l'imagination chez l'auteur du *Trésor des humbles* et de *Sagesse et Destinée*. Ces deux livres, d'ailleurs, pourraient se définir : « Des images spirituelles pour servir à l'illustration d'une morale moderne esthétique. »

Lisez ce fort beau passage pris au chapitre du Silence :

... Pour savoir ce qui existe réellement, il faut cultiver le silence entre soi, car ce n'est qu'en lui que s'entr'ouvrent un instant les fleurs inattendues et éternelles qui changent de forme et de couleur selon l'âme à côté de laquelle on se trouve. Les âmes se pèsent dans le silence, comme l'or et l'argent se pèsent dans l'eau pure, et les paroles que nous prononçons n'ont de sens que grâce au silence où elles baignent.

Flaubert disait que la valeur d'une œuvre littéraire est en raison directe de l'union parfaite de la forme et de la pensée. Il faut, répétait-il avec son admirable entêtement d'artisan glorieux et austère, il faut que *le mot colle sur l'idée*.

Or, n'est-ce pas pour cela seulement, — et parce que je ne veux parler aujourd'hui que des maîtres en la matière, — n'est-ce pas pour cela qu'il m'est à peu près impossible de m'arrêter au revêtement extérieur de tant de livres merveilleux, et qu'à chaque instant, malgré moi je me sens entraîné à en toucher le fond, à en considérer l'âme immortelle?

Ici encore, voici que ces figures, cette phalange ailée que Maeterlinck, au cours de sa méditation, délivre et réunit, disperse, envoie, rassemble, m'oblige à suivre dans son vol sinueux, comme à travers des myriades d'étoiles, des lignes de signification profonde.

L'auteur écrivait récemment, à propos du théâtre, que l'élément suprême de haute poésie gît dans l'idée que se fait le poète du mystère qui domine et juge toutes choses et préside à nos destinées.

Et l'imagination, dans les livres de Maeterlinck, est justement pareille à la servante silencieuse qui viendrait, portant une lampe, et l'élevant ou l'abaissant à la voix d'un maître invisible, promènerait dans les ténèbres la lumière, l'ombre et les reflets.

Je ne vois guère, qui s'apparente à cette éclosion d'images sur les eaux transparentes d'une spiritualité recueillie, que l'art très pur d'Henry Maubel.

C'est lui, l'auteur des *Ames de couleur*, de *Quelqu'un d'aujourd'hui* et de *Dans l'Ile*, qui créera pour la pénombre exquise des songeries ferventes, tout un peuple de psychélides. Il leur donne ce nom, et d'illuminer leur candeur et la cadence mélodique de leur ronde désabusée à des foyers supraterrestres.

Et puisqu'il faut me restreindre sans cesse, je me bornerai à citer seulement une phrase, mais c'est, je le crois bien, la plus parfaite des figures poétiques dont on ait essayé de peindre ou d'exprimer cet état d'âme qui correspond à une exaltation singulièrement douce de ce que nous portons partout où nous allons de meilleur et de pire, — c'est-à-dire le rêve.

Voici cette phrase très simple :

Joel marche et ne sort pas de son rêve, son rêve est la clarté portée de son être sur le chemin.

J'entreprendrai encore de feuilleter et d'examiner devant vous, au point de vue de l'expression, des aspects imaginatifs, l'œuvre déjà considérable de Verhaeren.

Mais, parmi tant de beaux poètes que volontairement je m'oblige à ne point nommer, il en est deux qu'il faut au moins saluer ici au passage.

Je les choisis autant parce qu'ils furent extraordinaires quant au sujet très spécial de cette étude, que parce que la mort, les prenant tôt, a mis le sceau définitif à leur œuvre si brève, et confirmé pour ainsi dire la splendeur trop brûlante des visions qui les hantaient.

Si je les cite côte à côte, Arthur Rimbaud et Jules Laforgue, ce n'est pas toutefois qu'ils aient trempé leur pinceau hâtif et fécond aux mêmes couleurs chatoyantes.

Ils sont pareils en ce qu'ils sont tous deux des *impressionnistes*, mais ils diffèrent en ce que l'un — et c'est l'adolescent Rimbaud — noie dans un déluge de flammes et d'une houle éclatante et plaintive, ses insatiables désirs et la délicatesse âprement maladive de sensations mortelles et géniales, — tandis que l'autre, métaphysicien né, contemple avec désœuvrement et intérêt cette substance quotidienne, grise, informe et poignante dont le destin, l'inconscient, se prend à faire tantôt une joie délicieuse, tantôt une douleur sans nom, souvent un ennui sans mesure.

Je ne citerai rien. Et que mon silence d'ailleurs soit un hommage encore à leur mémoire. Car je ne pourrais, en effet, que fausser par de courts exemples la notion d'un art si nouveau en sa modernité et sa complexité tant instinctive que savante.

C'est à Verhaeren que je viens, au bout de cette chaîne illusoire et miraculeuse dont je n'ai pu vous donner à bien voir qu'un petit nombre de chaînons.

Et pour vous introduire tout d'un coup au centre même de son domaine étrange et beau, j'imiterai le geste des seigneurs d'autrefois qui menaient l'étranger d'abord à la grand'salle des portraits : et je vous nommerai les œuvres qui sont sa noblesse et son faste.

Voici : *Les Bords de la route. — Les Flamandes. — Les Moines. — Les Soirs. — Les Débâcles. — Les Flambeaux noirs. — Les Apparus dans mes chemins. — Les Campagnes hallucinées. — Les Villages illusoires. — Les Villes tentaculaires. — Les Visages de la vie.*

Je ne les dis pas toutes : c'est déjà, c'est encore comme en un château fabuleux où l'âme frémit et s'exalte au souffle d'on ne sait quel vent chevaleresque qui fait claquer des oriflammes et rougit au lointain des villages qui brûlent.

Étudier tour à tour, à travers l'œuvre entier d'Emile Verhaeren, l'image, le symbole, la description, la parabole, serait un travail important qui ne pourrait tenir dans cette brève étude.

Je veux donc me borner à rechercher quelques caractères généraux qui semblent revêtir l'écriture de ce poète d'une originalité bien nouvelle.

Si j'ai pu dire tout à l'heure que la vision *matérielle* de Francis Jammes est nette et fine, légère et colorée, nuancée, chaleureuse et vive — que celle, immatérielle, spirituelle, de Maeterlinck et de Maubel est avant tout rythmique, enveloppante et lumineuse, j'hésiterai à qualifier dans l'ensemble la vision de Verhaeren.

Le mot « mouvement » seul peut-être conviendrait.

Car en effet, dans la matérialité comme dans le rêve, la nuance n'est pas son fait, ni la simplicité précise de quelque détail émouvant, — non plus le geste balancé ; la courbe sereine et parfaite d'un lyrisme philosophique.

Mais il accumule et prodigue le mouvement et le sursaut. Il peint avec n'importe quoi, et je veux dire avec les sons et avec les cadences autant qu'avec son fébrile pinceau.

Vous souvenez-vous d'avoir entendu un poème de Verhaeren, et puis d'avoir eu sous les yeux et d'avoir lu vous-même ce poème ?

Et n'avez-vous pas eu, autant que moi, l'impression certaine que la coupe des paragraphes, celle de chaque ligne, la répétition parfois de ces lignes intensifiaient significativement l'allure et le tumulte de l'image ?

C'est qu'en effet, ce qui chez un autre poète — mesure, harmonie, rime — concourait à la mélodie du vers, devient ce que j'appellerai chez Verhaeren de la musique descriptive.

Les exemples en sont surtout dans les *Villages illusoires* où l'on *voit* tour à tour — parce qu'on les *entend* si bien — passer la bourrasque de neige, l'ennui filandreux de la pluie et le charme terrible et frissonnant du vent d'automne.

Ainsi s'en va la neige au loin
En chaque sente, en chaque coin,
Toujours la neige et son suaire,
La neige pâle et mortuaire,
La neige pâle et inféconde
En folles loques vagabondes,
Par à travers l'hiver illimité du monde.

. . . .

La longue pluie,
La pluie — et ses fils identiques
Et ses ongles systématiques
Tissent le vêtement,
Maille à maille, de dénuement
Pour les maisons et les enclos
Des villages gris et vieillots.

. . . .

Sur la bruyère longue infiniment
Voici le vent cornant novembre,
Sur la bruyère, infiniment,
Voici le vent

Qui se déchire et se démembre
En souffles lourds, battant les bourgs.
Voici le vent,
Le vent sauvage de novembre.
. . . .
Les vieux chaumes, à cropetons
Autour de leur clocher d'église
Sont ébranlés sur leurs bâtons;
Les vieux chaumes et les auvents
Claquent au vent,
Au vent sauvage de novembre.
Les croix du cimetière étroit,
Les bras des morts que sont ces croix
Tombent comme un grand vol
Rabattu noir, contre le sol.

Or, ceci n'est qu'un des aspects, ceci ne représente qu'une des vibrations de l'« âme aux mille voix » qui porte loin et haut dans la poésie de Verhaeren l'écho de la pensée moderne.

Dès que son imagination se prend à l'art souverain du symbole, paysages, figures, gestes, tout grandit et s'éloigne et c'est comme autant de héros des surnaturelles contrées qui viendraient, entre ciel et terre, nous raconter quelque inoubliable légende :

C'est le saint Georges de la foi, cuirassé d'or et de soleil. — C'est le cordier visionnaire tournant à reculons entre ses doigts prudents les fils d'aube de l'horizon. — C'est le sonneur têtu qui sonne au loin la mort dans sa propre tour embrasée. — C'est le moulin, comme un vieux pauvre gigantesque, dont les bras suppliants se lèvent « sur un ciel de tristesse et de mélancolie ». — Et c'est le « passeur d'eau » héroïque et muet dont la stupéfiante ardeur s'enivre de l'inutilité même de son effort et qui garde

... pour Dieu sait quand,
Le roseau vert entre ses dents.

C'est tous ceux-là et puis ce sont d'autres encore, les douces et humbles figures : les vierges des prairies au chapelet d'argent et les saintes de la maison, Bonté, Pardon, Amour, Pitié, qui font le tour de l'âme et allument les lampes. — Et c'est enfin tous les visages de la terre, suivant chaque saison de notre pays pâle, où le silence rôde sur des plaines sans fin, mais où profondément fermente l'avenir.

Après avoir mis mon effort à honorer et à servir le Voyant *Imagination* par cette admiration joyeuse que j'ai tenu à témoigner envers ses disciples fervents, il ne me reste plus qu'à m'excuser d'y avoir été malhabile. Mais je souhaite que mes dires soient effacés de vos mémoires par le seul souvenir de quelques-unes de ces pages où vivent et respirent ces adorables abstractions, dont Henry Maubel écrivait avec charme et mélancolie : « Nous n'avons sauvé que des êtres illusoires, mais leur beauté nous a consolés. »

JEAN DOMINIQUE

EXPOSITIONS

Deux peintres se partagent les cimaises du Cercle artistique, MM. Liévin Herremans et Lucien Frank. De l'un, des intérieurs d'usine éclairés par de rouges lueurs, des scènes de forains inspirées par une pitié qu'on devine sincère mais dont l'expression apparaît quelque peu mélodramatique, des paysages d'automne encadrant des figures de deuil et de mélancolie. Puis aussi, la surprise du beffroi de Veere dominant les couleurs chantantes d'une Zélande de lumière et de joie en ce *Coin de village* qui semble, par la fraîcheur qu'il exhale, indiquer à l'artiste la voie à suivre. — De l'autre, des notations brabançonnes et hollandaises de temps gris, de ciels brouillés, d'hivers nostalgiques, de crépuscules noyant les plaines. Peinture superficielle, truellée au couteau en larges surfaces que pointillent des rehauts que l'argot des ateliers qualifie « chiqués ». Pourtant, ci et là, un ciel tumultueux, bâti avec une virtuosité amusante (*Dordrecht*, notamment), un mouvement d'eaux clapotantes saisi et fixé par un œil observateur, un accord délicat de terrain et d'arbres, une expression subtile de l'atmosphère arrêtent, intéressent, et décèlent un peintre.

Au *Rubens-Club*, c'est le début d'une femme peintre appliquée, consciencieuse en ses notations rigoureuses de la Campine et du Luxembourg, mais à qui manque l'art de synthétiser l'impression ressentie. Mme Anny Kernkamp dessine non sans fermeté les vieux hêtres de Wommelghem, mais se perd dans la superfluité des détails, exécutées d'une main un peu lourde, quand elle hausse ses ambitions au tableau. Ses *Bruyères*, variées selon la lumière cendrée ou éclatante qui les baigne, révèlent de la sincérité et du sentiment.

Des trois expositions qui requièrent la critique, — une quatrième, celle de M. Henry Janlet, s'est ouverte en des régions éloignées que nous tenterons d'explorer ultérieurement, — la plus importante par le nombre et par la variété d'expressions qu'elle atteste, est celle de M. Willem Delsaux, qu'un séjour prolongé en Hollande éloigna des champs de bataille esthétiques accoutumés. Le peintre expose à la *Louve*, dans une salle de corporation récemment rafraîchie et rajeunie, le fruit d'un long labeur : plus de cinquante toiles et pastels, auxquels il adjoint, pour qu'on le juge jusqu'en les plus intimes replis de sa conscience d'artiste, une série de croquis.

Sollicité par l'aspect désolé des ciels tourmentés, par l'impression tragique des mers secouées par la tempête, des arbres balayés par le vent soufflant du large, des dunes dénudées qui ourlent le littoral d'un pays toujours en lutte contre les flots qui le guettent, M. Delsaux a cherché à renouveler — et il y a réussi parfois — la travition d'une Hollande blonde, paisible, heureuse. Les moulins qu'il y a vus eussent excusé l'erreur de Don Quichotte, et, comme eux, ses barques ont des airs menaçants et hostiles. Par contraste, *Comme en une chanson des Flandres* offre l'image d'une nature rassérénée et ingénue, et telles de ses impressions rapidement fixées, sans nul souci de dramatisation, *Le Soleil sur les quais*, par exemple, dénoncent un œil apte à se réjouir aux clartés d'une atmosphère d'été. Ce ne sont point les moins bonnes de ses études, dirigées en tous sens vers la vérité Dans *Amsterdam le dimanche soir*, page considérable, l'artiste résout victorieusement le problème difficile de la pénombre. Un sentiment subtil s'en dégage. Les *Pauvres Bateaux*, le *Port déserté*, le *Moerdijk la nuit*, toutes impressions nocturnes pénétrantes, nous ramènent au drame. A la peinture se mêle quelque « littérature », pour employer le terme consacré. L'une et l'autre de ces orientations affirment un artiste fervent qui, malgré ses inégalités et ses défauts, appelle la sympathie.

O. M.

LE CRÉPUSCULE DES DIEUX

Les Nornes sont assises à l'ombre du Frêne universel. Les trois sinistres cordières se jettent l'une à l'autre la corde des destinées divines et humaines, en rythmant leur éternelle besogne d'un grand chant alterné, tantôt profond et vague, comme s'il exprimait les rêveries de la fatalité encore irrésolue, tantôt morne et rigide comme l'accomplissement. « La corde rompt! La corde rompt! La corde rompt! hurlent les Nornes. Siegfried se meurt, et les dieux succombent avec leur progéniture héroïque. Ils s'affaissent dans le Walhalla que dévorent les flammes d'un bûcher, les dieux coupables, les dieux punis! » Et les trois sœurs, épouvantées elles-mêmes du destin qu'elles ont tressé, s'assemblent dans un embrassement farouche et disparaissent vers Erda, la mère primitive, habitante des profondeurs.

La vieille roche noire s'éclaire dans le crépuscule du matin, car Siegfried s'est levé d'entre les bras de Brünnhilde, et Siegfried, comme l'Hercule Sauveur, comme l'Adonis des femmes athéniennes, comme Achille, race des dieux, n'est-il pas le beau jeune homme solaire dont le réveil illumine la terre et qui l'obscurcit le soir en s'endormant? « Éveilleur de la vie, victorieuse lumière! » lui a d t Brünnhilde extasiée.

C'est de l'armure de Brünnhilde que Siegfried est vêtu; la Walkyrie déchue, résignée aux joies et aux faiblesses de l'amour, tient par la bride son cheval Grane, qui est à présent le cheval du héros.

En échange de ses armes, elle a reçu l'Anneau; l'anneau fatal, sur qui pèse la malédiction du Niebelung, n'est plus qu'une bague de fiançailles.

« Va, pars! » dit Brünnhilde dans une mélodie exquise, qu'interrompt ou prolonge la voix de Siegfried; « quitte moi pour les aventures, et laisse Brünnhilde t'attendre dans la solitude de ses espérances. Il faut que le héros combatte par le monde, et que l'épouse veille fidèlement dans la demeure aux murailles de flammes. Adieu, pars et reviens! » Scène adorable, où Richard Wagner a versé toutes les douceurs de deux âmes amoureuses, et qui fait venir aux yeux des larmes d'attendrissement. De loin, la sonnerie du cor de Siegfried répond longtemps aux bras tendus aux baisers envoyés de Brünnhilde qui se dresse à la cime de la roche.

Dans la salle des Gibichungen, largement ouverte sur le Rhin, Gunther et sa sœur Gutrune boivent gravement l'hydromel en compagnie du guerrier Hagen, le fils obscur d'Alberich; car le Niebelung voleur de l'Or, s'est engendré un fils, à l'exemple de Wotan, pour reconquérir l'Anneau.

— Non, Gunther, non, Gutrune, dit Hagen fécond en ruses, vous n'êtes point heureux, malgré votre gloire et vos richesses, car il vous manque, à toi, Gunther, une femme, à toi, Gutrune, un époux. Je sais qu'au milieu des flammes la plus belle des vierges est endormie: un seul peut l'éveiller, c'est Siegfried, le plus fort des héros, le fils des loups divins. Qu'il l'éveille pour toi, Gunther, et obtienne, pour prix de son service, de dormir auprès de ta sœur Gutrune.

— Hélas! dit Gutrune coquette en qui un désir s'éveille, puisque Siegfried est le plus fort des héros, plus d'une femme doit l'aimer; il doit en aimer quelqu'une.

— N'est-il pas des enchantements? répond Hagen. Quand Siegfried aura bu le breuvage préparé par ma main, il oubliera toutes les femmes qu'il aura vues avant de te voir!

En ce moment le cor de Siegfried retentit sur le Rhin; il vient, le beau chercheur d'aventures, tout resplendissant de l'armure de sa maîtresse. Grane, fidèle, est avec lui.

— Suis-je l'ami ou l'ennemi? lui dit-il. Dois-je entrer en frère, ou d'abord combattre sur le seuil?

Tous l'accueillent avec joie. La liqueur d'oubli est versée; Siegfried, qui a vidé la corne en l'honneur de Brünnhilde, trouve maintenant que Gutrune est bien belle.

— Holà! toi qui me brûles avec l'éclair de ton regard, pourquoi baisses-tu l'œil devant moi?

La perverse Gutrune, rougissante, ouvre les yeux vers lui.

— Gunther! s'écrie Siegfried, donne-moi ta sœur pour femme!

Car le héros ne se souvient plus de la bien-aimée Brünnhilde. Est-ce l'effet du breuvage, ou n'est-ce qu'un oubli familier aux cœurs aventureux des jeunes hommes? Richard Wagner, qui modifie rarement les inventions naïves de la légende, indique toujours clairement les symboles qu'elles recèlent. C'en est fait, Siegfried ira conquérir Brünnhilde pour Gunther, et sera le mari de Gutrune. La fraternité d'armes est jurée par Gunther et Siegfried; chacun d'eux a bu du sang de l'autre, et c'est le traître Hagen qui a présidé au serment, et qui brise la corne de concorde, où personne ne doit plus boire désormais.

Seule, sur sa montagne, Brünnhilde s'étonne d'un violent galop de cheval qui retentit parmi l'air. L'orchestre, violemment rythmé, lui rappelle les courses effrénées des antiques Walkyries, et, sous les fers du cheval qui se rapproche, l'éclair jaillit du nuage comme l'étincelle du caillou. « Sœur misérable! dit une vierge armée, brusquement apparue, reconnais Waltraute, ta sœur. O désespoir, ô crépuscule fatal! Les dieux sont tristes dans le Walhalla, et Wotan, affaibli, s'appuie aux tronçons de sa lance, sous le croassement de ses corbeaux familiers. Tu possèdes l'Anneau, Brünnhilde. Qu'il soit rendu aux filles gémissantes du Rhin. Livre l'anneau, sauve les dieux!

— Quel anneau? dit Brünnhilde.

— L'Anneau fatal qui rend tout-puissant!

— Je ne connais qu'un anneau, celui qui rend tout heureuse! celui que m'a mis au doigt Siegfried, mon beau héros. Quoi, pour satisfaire les filles pleurantes du Rhin, pour chasser le crépuscule qui s'étend sur les dieux, pour que Wotan, mon père, se réjouisse à jamais dans le Walhalla, pour que tout, enfin, soit sauvé, je donnerais la bague que Siegfried m'a donnée? Ah! tu as perdu l'esprit, je pense! » Waltraute fuit, pleine de malédictions. L'air s'assombrit autour de Brünnhilde. Les flammes qui la gardent frémissent dans l'orchestre sur un rythme plus menaçant. Une fanfare s'élève, la fanfare de Siegfried; mais, à mesure qu'elle s'approche, elle se déforme, devient peu à peu le thème de Gunther, et l'homme qui est là, debout, parmi les flammes vaincues, ce n'est pas le héros Siegfried.

Hélas! pour conquérir Brünnhilde au frère de Gutrune, Siegfried, grâce au Tarnhelm, a pris la forme de Gunther.

Oublieux des ivresses récentes, il s'empare, pour un autre, de celle qui est à lui. Guerrière jadis, elle veut résister, mais il a conservé sa force sous son déguisement. Ils luttent corps à corps, elle succombe, et rude, forcené, cruel, — lui, Siegfried, cruel pour Brünnhilde! — il lui arrache, pendant que l'orchestre pleure le thème de leurs amours, l'anneau qu'il lui donna naguère, l'anneau que même pour le salut des dieux elle n'a pas voulu livrer!

Devant la salle des Gibichungen, Hagen, appuyé sur sa lance, a veillé toute la nuit, roulant de mauvaises pensées, écoutant dans les ténèbres les conseils du rampant Alberich, son père. Il a été le veilleur sinistre, prêt à écarter le bonheur s'il eût demandé l'hospitalité. L'orchestre s'éclaire, le jour s'est levé, le jour du double hymen; Siegfried, ayant conquis Brünnhilde, possédera Gutrune. D'une voix tonnante, Hagen, debout sur un rocher, convoque les hommes du domaine. « Hoiho! hoiho! guerriers! accourez en armes! le malheur, le malheur est ici! » Un à un les hommes arrivent, violents et superbes. Un chœur farouche se forme de cent cris divers. « Que sonne le cor? qu'annonce la voix? Hoiho! hoiho! Hagen! Hagen! quel malheur est survenu? » Hagen répond : « Gunther aujourd'hui prend femme, » et les hommes s'écrient : « Est-ce là le malheur? Certes, il y aura grande joie sur le Rhin, puisque le sombre Hagen plaisante de la sorte. »

Parmi les chants de joie, en effet, les deux couples s'avancent; et Brünnhilde a vu son amant dans les bras de Gutrune!

Siegfried, insoucieux et qui caresse les cheveux de sa fiancée; Gunther, dévoré de soupçons; Hagen, exultant dans la joie de sa victoire prochaine; Gutrune, qui sourit, vaguement inquiète, et, parmi les voix alarmées de la foule, Brünnhilde, debout, Brünnhilde, effrayante, crachant à la face du traître héros les imprécations de l'amour outragé! Telle est cette terrible scène qui, après un silence scandé par l'effroi de l'orchestre, éclate avec la soudaineté et la violence d'un coup de foudre.

Cependant, Gutrune et Siegfried, dans leur égoïsme d'amoureux, veulent qu'on les marie. Les noces, de nouveau, chantent et mènent leur joie. Seuls, dans un coin de la fête, que leur groupe assombrit, Gunther, se jugeant trahi par son frère d'armes; Hagen, envieux de l'Anneau fatal qui brille au doigt de Siegfried, et Brünnhilde, embrasée d'amour et de haine, jurent la mort du héros dans un ensemble qui est une des pages des plus grandioses de Richard Wagner. Des enfants, par centaines, jettent des fleurs autour du pacte sinistre.

Les vagues profondes du Rhin coulent de nouveau dans la fluidité de l'orchestre; la mélodie du fleuve qui se déroule au grand soleil, vient mourir au pied des rochers du bord. Les trois filles du Rhin, sur un thème nouveau, plus délicieux peut-être que le motif entendu dans l'*Or du Rhin*, nagent et se poursuivent, et guettent Siegfried, qui chasse l'ours dans la forêt. Il arrive, sautant de roche en roche, sonnant du cor, joyeux. Elles raillent le chasseur égaré. « Il est fort beau, chantent-elles, quel dommage

qu'il soit niais! Que nous donneras-tu, Siegfried, si nous t'indiquons le chemin vers tes compagnons? Rends-nous l'anneau d'or qui scintille à ton doigt, car il est à nous, l'Anneau. » Les dieux pourraient encore être sauvés! Que leur fils jette aux nixes la bague fatale... Mais il est irrité, le farouche héros, des railleries qu'on fait de lui, et c'est à coups de pierre qu'il chasse ces « poissons » impertinents dans les profondeurs du fleuve.

Les chasseurs sont assemblés par groupes sur les rochers de la rive. Hagen guette le moment propice. « Assieds-toi, dit-il, et bois, et dis-nous tes aventures, ô bel aventurier! » Alors Siegfried, confiant et naïf, conte ce qu'il a fait. Au moment où la mort sournoise l'épie, il se rappelle son enfance dans la forêt pleine d'ours et de rossignols. Les cent voix de l'orchestre racontent avec lui et, ce qu'il a oublié, elles le savent. Il dit le nain Mime hideux et le dragon vaincu; il chante le chant de l'oiseau qui parlait dans le bois. Ineffable tristesse de cette mélodie ailée au milieu du désastre qui s'apprête! Tout à coup — la ligne de ses souvenirs l'a-t-elle conduit naturellement à Brünnhilde, ou bien sa mémoire revenue est-elle un effet du nouveau breuvage que Hagen lui verse pour redoubler l'angoisse de la mort (1)? — tout à coup, il se dresse. « Brünnhilde! ô bien-aimée! ô les chers bras de Brünnhilde! » Et c'est au moment où il songe à sa maîtresse avec la douceur de l'extase ancienne qu'il reçoit dans les reins le coup de lance de Hagen.

Après de tendres plaintes, entrecoupées par le râle, et où revient sans cesse le même nom adoré, trop longtemps oublié, Siegfried succombe. Une marche funèbre émane de l'orchestre. On peut dire que cette page égale, si elle ne les surpasse, les plus majestueuses inspirations de Beethoven, et l'effet en est redoublé par la grandeur de la situation dramatique. Le sinistre convoi des guerriers qui portent le cadavre gravit péniblement la montagne, suivi par les blancheurs plaintives de la lune.

Dans la demeure des Gibichungen, la nuit, Gutrune attend son frère Gunther et son mari Siegfried. Des lamentations éclatent et le corps du héros est porté au milieu de la salle, parmi les sanglots des femmes et les clameurs des guerriers.

Hagen, d'un mouvement rapide, veut arracher la bague que porte le doigt du cadavre; mais, par un dernier effort de Wotan peut-être, défenseur de l'Anneau, le mort a levé le bras, qui lentement retombe. La foule pousse des cris de terreur! Hagen lui-même recule et s'enfonce dans des rêveries.

— Qui donc ose pleurer quand je ne pleure pas? Mon époux, c'était lui, mon amour, ma vie, c'était lui! quelle douleur tenterait de s'égaler à la mienne?

Ainsi parle Brünnhilde. Elle est entrée sans sanglots, paisible. L'orchestre cruel chante les thèmes des amours brisées et des serments rompus; elle reprend :

— Amenez-moi Grane, mon cheval, et construisez un bûcher pour le héros assassiné.

Et pendant qu'au fond de la scène, près du Rhin, les troncs d'arbres s'accumulent, elle, debout, les bras levés, seule, tranquille dans le désespoir des femmes, elle chante avec la voix inspirée des antiques prophétesses :

— Il est mort, le dernier fils des dieux, il est mort sans avoir rendu l'Anneau! et moi, je sais, je vois; mon œil, où les larmes ont séché, pénètre dans les profondeurs de l'avenir!

Elle est montée, avec son cheval, sur le bûcher de Siegfried. Les flammes déjà pétillent et grandissent.

— Tombez, race des dieux coupables, que n'ont pu sauver les fils rédempteurs! écroulez-vous, colonnes du Walhalla! C'en est fait des divinités et des héros féroces! le règne de l'homme commence, et je célèbre l'heure lumineuse où l'humanité se réjouira dans l'universel amour! »

Les flammes ont envahi la salle. Les murs s'ébranlent. Les toits croulent. Le Rhin, où les nixes innocentes jouent avec l'anneau que leur a jeté la pitié de Brünnhilde, le Rhin que lèchent les vagues du feu, entre à son tour dans la maison. Mais la demeure héroïque ne sera pas seule détruite. Les flammes du bûcher de Siegfried ont gagné le Walhalla! le ciel s'embrase comme la terre. Loge, le destructeur éternel, triomphe. Sa mélodie, rendue frénétique par la victoire, se déchaîne furieusement, et le quadruple drame s'achève dans une formidable vision d'incendie! Mais l'orchestre chante glorieusement que, plus tard, quand l'ombre se sera faite sur toute cette splendeur fatale, une lumière nouvelle se lèvera sur la terre et dans les cieux rassérénés, et que ce sera ta lumière, soleil paisible de l'amour! (1)

CATULLE MENDÈS

(1) M. Mendès commet ici une légère erreur. Hagen verse le breuvage à Siegfried afin que celui-ci évoque son amour pour Brünnhilde. Il saisira le prétexte de cette prétendue « trahison » pour le frapper. (O. M.)

(1) A la veille des représentations du *Crépuscule des dieux* à la Monnaie, nous avons pensé qu'on lirait avec intérêt le poétique résumé qu'a publié de l'œuvre M. Catulle Mendès dans son volume sur Richard Wagner.

La Porte des Baudets.

Tout le monde connaît la pittoresque « porte des Baudets » par laquelle on accède à Bruges en arrivant par la route d'Ostende. Avec ses poivrières et ses annexes, elle constitue un fort joli morceau d'architecture militaire apprécié des artistes, des touristes et des citadins qui dirigent « hors les murs » leurs promenades dominicales... Prise d'on ne sait quel vertige de démolition, la municipalité brugeoise vient de voter un crédit de 90,000 francs pour démolir en partie cette antique construction et la transformer en un monument tout neuf, édifié sur le plan de la porte qui, dans le recul des siècles, s'élevait sur les fondations de la porte actuelle!

Un pastiche au lieu d'un monument qui a son passé et sa beauté originale! Un bâtiment d'exposition remplaçant un édifice patiné par le temps! C'est une aberration contre laquelle protesteront, avec nous, tous ceux qui ont le respect des pierres consacrées par les années.

Déjà, à Bruges, l'affaire a fait du bruit et l'on reproche énergiquement à l'administration communale de sacrifier pareille somme à une très fâcheuse fantaisie d'architecte, — à ce que notre confrère Dommartin appelle spirituellement une « conception de M. Prudhomme archéologue ».

Lui-même, dans la *Chronique*, réclame en termes excellents le maintien de la vieille porte. « Tous les artistes du pays, dit-il, joindront leurs protestations à celle des artistes brugeois. Il n'y aura qu'une voix pour crier à l'autorité communale qui vient d'obéir à une aussi fâcheuse inspiration :

La porte d'Ostende, telle qu'elle existe, est charmante, d'un délicieux ensemble de lignes. On aime sa silhouette familière et elle fait la joie de l'étranger qui passe. La détruire serait un acte odieux. Tout ce qu'on pourrait édifier à sa place ne nous donnerait jamais qu'une impression d'amer regret en évoquant un souvenir douloureux. Vous avez désolé ses alentours. Tâchez de leur rendre quelque gaîté. C'est tout ce qu'on réclame, — et ça ne coûtera pas quatre-vingt-dix mille francs! »

La *Patrie* tente, il est vrai, de justifier l'administration communale. « Il n'est pas question, » dit-elle, « de *supprimer* la porte. Nous nous payons une *restauration* en règle et en type primitif... La ville se gardera bien de démolir aucune partie *intéressante* de cet édifice... Le projet *reconstitue* simplement les parties de la porte qui ont été détruites, etc »

Tout cela ne nous paraît pas moins inquiétant. On sait trop ce que les Restaurateurs patentés ont fait des plus beaux vestiges de notre passé architectural. — A vous, ami Fierens, d'ouvrir l'œil!

O. M.

Memento des Expositions.

LILLE. — Exposition internationale (mai-septembre 1902). *Section d'œuvres d'art*. Renseignements : *Administration, 35, rue Nationale, Lille.*

LYON. — *Société des Beaux-Arts*. 28 février-27 avril 1902. Dépôt : 9-14 janvier, chez M. Pottier, 9, rue Gaillon, Paris. Renseignements : *Secrétariat de la Société, 6, rue de l'Hopital, Lyon.*

MONACO. — X[e] exposition internationale des Beaux-Arts (par invitations). Janvier-avril 1902. Maxima : tableaux, largeur 1[m],40; sculptures, 100 kilogs. Commission sur les ventes : 10 %. Dépôt à Paris : M. Robinot, 32, rue de Maubeuge. Renseignements : *M. J.-A. Mouton, secrétaire général, Monaco.*

NANTES. — *Société des Amis des arts.* (Par invitation.) 1[er] février-16 mars 1902. Deux ouvrages par exposant. Maximum : 3 mètres; sculptures, 150 kilogs. Transport gratuit de Paris seulement. Dépôt chez M. Chenue, 5, rue de la Terrasse, 25 décembre-8 janvier. Envois directs, aux frais des artistes, jusqu'au 16. Notices avant le 2 janvier. Renseignements : *Secrétariat général, 10, rue Lekain, Nantes.*

NICE. — *Société des Beaux-Arts.* Janvier 1902. Renseignements : *Secrétariat de la Société, Nice.* Correspondant à Paris : M. Salvador Olivetti, 53, boulevard Beauséjour.

NIMES. — Exposition d'art décoratif et industriel. 16 février-16 mars. Envoi des notices avant le 1[er] janvier (délai de rigueur) au secrétaire de l'Exposition. Œuvres : 1-15 janvier, à *M. le président du comité d'organisation, galerie Jules Salles, Nîmes.* Retour gratuit sur les lignes françaises.

PAU. *Société des Amis des arts.* 15 janvier-15 mars 1902. Dépôt chez M. Pottier, 14, rue Gaillon, Paris. Les tableaux de plus de 2 mètres, les sculptures de plus de 100 kilogs ne seront admis qu'avec une autorisation spéciale. Commission : 10 p. c. Renseignements : *M. Émile Ginot, président.*

TURIN. — Exposition internationale des Arts décoratifs modernes. 1[er] avril-1[er] novembre 1902. Renseignements (pour la Belgique) : *M. Mussche, secrétaire du Comité, 26, rue Faider, Bruxelles.*

La Semaine Artistique.

Du 22 au 28 décembre.

MUSÉE DE PEINTURE MODERNE. 10-5 h. Salon des Aquarellistes.
MUSÉE DU CINQUANTENAIRE. 10-3 h. Exposition L. Magne. — Exposition de photographies d'Extrême Orient. — Exposition des dessins de feu E. Puttaert. — Exposition d'étoffes anciennes (collection I. Errera).
CERCLE ARTISTIQUE. Exposition L. Herremans-L. Frank.
RUBENS-CLUB. 10-4 h. Exposition Annie Kernkamp.
ATELIER H. JANLET (269, avenue Brugman). Exposition H. Janlet.
MAISON DE LA LOUVE (5, Grand'place). 10-5 h. Exposition Willem Delsaux.

Dimanche 22. — 2 h. Premier concert du Conservatoire. *Le Messie.*
Lundi 23. — 2 h. Lecture par M. Edmond Picard de son livre *Confiteor*, première partie (Conférence du Jeune Barreau, 1[re] Chambre de la Cour d'appel). — 8 h. Conférence du baron Kanzler : *Les Catacombes* (*Union et Travail*, rue de l'Equateur, 11).
Mardi 24. — 6 h. Première représentation du *Crépuscule des Dieux* (théâtre de la Monnaie). — 8 h. 1/2. Fête de Noël de la Section d'Art (Maison du Peuple).
Mercredi 25. — 10 h. Messe d'Edgard Tinel (Eglise St-Boniface).
Jeudi 26. — 8 h. 1/2. Concert J. Thibaud-L. Lévy (Grande-Harmonie).
Vendredi 27. — 2 h. Deuxième partie de *Confiteor* par M. Edmond Picard (Conférence du Jeune Barreau).
Samedi 28. — 2 h. Répétition générale du Concert F. Weingartner (théâtre de la Monnaie).

PETITE CHRONIQUE

L'exposition des œuvres de Paul de Vigne que nous avons annoncée s'ouvrira au Cercle artistique le 30 décembre et sera close le 12 janvier. Elle comprendra la plupart des œuvres non monumentales du regretté statuaire. En outre, des études, des projets, des morceaux inédits ajouteront à l'ensemble l'imprévu de leur révélation.

C'est mardi prochain qu'aura bien, au théâtre de la Monnaie, la première représentation du *Crépuscule des dieux*, l'événement artistique de la saison.

M[lle] Litvinne, qui partira le 18 janvier pour la Russie, ne pourra chanter que huit fois le rôle de Brünnhilde aux dates ci-après, 24, 27, 30 décembre; 2, 7, 10, 14 et 17 janvier.

Le nouveau volume d'Émile Verhaeren, *Les Forces tumultueuses*, paraîtra en janvier prochain au *Mercure de France.*

A l'occasion du centenaire de Victor Hugo, il a été décidé qu'une plaque commémorative serait placée sur la maison de la Grand'Place de Bruxelles où le poète s'installa en 1851 et où il passa une partie de son exil.

Cette plaque sera solennellement inaugurée le 26 fevrier 1902 ; le même jour on donnera une matinée Victor Hugo au théâtre du Parc.

L'Ecole de musique et de déclamation d'Ixelles commence aujourd'hui la série de ses concours. Les épreuves publiques, qui auront lieu dans la Salle des fêtes du Musée communal, rue Van Volsem, sont fixées aux jours ci-après : *Chant*, jeudi 26, à 6 heures. — *Déclamation*, vendredi 27, à 2 heures. — *Piano*, samedi 28, à 6 heures. — *Interprétation vocale*, dimanche 29, à 10 heures. — *Déclamation* (diplôme de capacité), dimanche 29, à 2 heures et lundi 30, à 6 heures.

L'*Association des chanteurs de Saint-Boniface* interprétera mercredi prochain, jour de Noël, à 10 heures du matin, la messe à cinq voix, sans accompagnement, d'Edgard Tinel, la séquence *Laetabundus* et le *Viderunt* en plain-chant.

Au salut de 4 heures, le *Benedictus* de la Messe de J.-S. Bach, l'*Alma Redemptoris* de Palestrina et l'*Alleluia* à quatre voix de Hændel.

La prochaine séance de la Section d'Art de la Maison du Peuple aura lieu mardi prochain, à 8 h. 1/2. Au programme : Fête de Noël. — Audition de poèmes et de vieux Noëls français, flamands, anglais. — Causerie par Émile Vandervelde. — *La Marche à l'Étoile*, ombres de Rivière, musique de Fragerolle.

Un quatrième piano-récital sera donné par M. Raoul de Koczalski, le vendredi 3 janvier, à 8 h. 1/2, à la Grande-Harmonie. Cette séance est exclusivement consacrée à Chopin, dont le jeune pianiste est l'un des meilleurs interprètes. Billets chez Schott frères.

Le Théâtre Molière, qui a fait hier, à l'occasion du centenaire de Victor Hugo, une reprise de *Ruy Blas*, annonce comme spectacles prochains : *Au Téléphone*, la pièce émouvante que joue en ce moment le théâtre Antoine; *Une Blanche* (Renaissance); *La Maison* (Odéon); *La Terre*, tirée du roman de Zola et *La Fille sauvage*, comédie nouvelle de F. de Curel, en répétition au théâtre Antoine.

Nous avons annoncé qu'une Loterie artistique internationale était organisée en Hollande pour venir au secours des femmes et des enfants boers enfermés dans les camps de concentration anglais.

Les maîtres hollandais H.-W. Mesdag, Jozef Israëls, H.-W. Jansen patronnent l'œuvre, ainsi que M[me] Annie Botha, la femme du général Louis Botha.

Un appel a été adressé par le comité aux artistes de tous pays. La Société royale belge des Aquarellistes y a déjà répondu, et d'éloquente façon. Les quarante membres ont décidé d'envoyer en bloc quarante aquarelles pour cette loterie. Ce généreux exemple ne manquera certainement pas d'être suivi dans le monde des artistes belges, chez qui la cause des Boers provoque de chaudes sympathies.

Le comité de l'œuvre a son siège et reçoit les dons, 4, Molenstraat, à La Haye.

MM. Jaspar et A. Zimmer donneront samedi prochain, à Liége, leur deuxième séance de « l'Histoire de la Sonate ». Au pro-

gramme : Suite en *mi* (Goldmark); Sonate en *sol* (Brahms); Sonate en *ré* (Lalo).

La *Société des Aquafortistes belges* ouvre son treizième concours annuel. Les planches présentées doivent être inédites et ne pas dépasser 36 centimètres sur 25. Elles seront adressées avant le 15 mars 1902 à l'imprimeur de la Société, M. Van Campenhout, 163, chaussée d'Ixelles. Ecrire pour tous renseignements au directeur des publications, M. L. Titz, 129, avenue de Tervueren, Bruxelles.

La *Scola cantorum* a ouvert la semaine dernière à Paris sa première série de conférences-concerts, consacrées aux grands musiciens du passé. M. Pierre Lalo a parlé de Schubert, dont les *lieder* ont été interprétés par Mlle Lucienne Bréval et M. Delmas, et les œuvres de piano par M. Édouard Risler.

M. Gustave Larroumet parlera vendredi prochain de Chopin, dont les œuvres seront exécutées par M. Raoul Pugno; le 10 janvier, M. Vincent d'Indy traitera de la Sonate, dont il donnera lui-même au piano des exemples, assisté par M. Armand Parent; le 24 janvier, M. André Hallays s'occupera de Rameau, dont les pièces de clavecin seront exécutées par M. L. Diémer et les pièces de chant par Mme J. Raunay; Cimarosa, qui servira de thème à la dernière conférence, le 7 février, sera commenté par M. le comte de Saussine et chanté par M. Badelli, assisté de plusieurs de ses élèves, dans les ensembles du *Matrimonio segreto*.

Les Revues d'art :

Albert Besnard, par G. Geffroy. Vingt-quatre illustrations, dont trois en couleurs. (*Art et Décoration*. Décembre.)

A. de la Gandara, par C. Mauclair. Treize reproductions. (*L'Art décoratif*. Décembre.)

L'Influence des Préraphaélites en France, par C. Mauclair, onze illustrations. — *Rodin*, par Gutzon-Borglum. Sept reproductions. (*The Artist* Décembre.)

F.-J. Goya, par S.-L. Bensusan, avec neuf reproductions. (*The Studio* 15 décembre.)

Le théâtre royal Wilhelma, de Stuttgard, vient de donner, devant une assemblée de savants et d'artistes, une « première » originale et qui a obtenu un vrai succès de curiosité.

Il s'agit d'une comédie qui fut donnée à Rome, pour la première fois, il y a environ vingt et un siècles : *Trinummus*, de Titus Maccius Plautus. La pièce fit, en ces temps reculés, les délices de la société romaine.

Le « Winter Number » du *Studio*, consacré au Bijou moderne et à l'Éventail, est en souscription à 5 shillings net. Il contient dix-sept grandes planches en couleurs et près de trois cents reproductions en noir d'œuvres d'artistes français, anglais, autrichiens, allemands, belges et danois.

La paix est faite entre Bayreuth et Munich, dit le correspondant de l'*Express*. Il faut croire qu'on aura réfléchi, en présence de la mauvaise impression que devait produire la rivalité entre la dynastie Wagner et de la soi-disant concurrence du nouveau théâtre de Munich.

On a levé l'interdiction prononcée contre Munich et décidé que les représentations auraient lieu à Bayreuth en 1902, puis en 1905. Dans l'entre-temps, la trilogie des *Nibelungen* restera à la disposition du théâtre du Prince-Régent. L'intendance des théâtres royaux a pris note de ce changement de sentiments et décidé qu'en 1902 et 1903 la tétralogie serait montée avec grand luxe. Siegfried Wagner, qui était très monté contre Munich, s'est tranquillisé et travaille à son nouvel opéra, qui ne verra le feu de la rampe que vers la fin de l'année prochaine, au théâtre royal de Munich. Tout est bien qui finit bien!

Imprimé sur papier de la Maison KEYM, rue de la Buanderie, 12-14.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie

VINGT-ET-UNIÈME ANNÉE. N° 52 29 DÉCEMBRE 1901.

L'ART MODERNE

REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

LE CRÉPUSCULE DES DIEUX

Je voudrais, pour apprécier cette gigantesque épopée avec la fraîcheur des impressions qu'elle me fit ressentir jadis, être celui de vingt ans qui, parvenu pour la première fois au sommet d'une cime alpestre, découvrirait tout à coup un panorama de glaciers, de crêtes, de pics, de dômes, de blocs erratiques auréolés des pourpres du soleil couchant. Par la double splendeur de l'Action poétique et de la Musique, intensifiées l'une et l'autre à un degré que nul n'atteignit, le *Crépuscule des dieux* s'élève, dans la hiérarchie des œuvres lyriques, à des hauteurs telles que les termes de comparaison font défaut. Et seuls les grands spectacles de la nature, les océans tour à tour illuminés de clartés et secoués par le tumulte des tempêtes, les forêts bruissantes des harmonies mystérieuses de la Terre, les rocs inaccessibles érigés dans la solitude des espaces et sur lesquels frappe, sans les entamer, la foudre, — la beauté des marées équinoxiales, la caresse des aubes éveillant la rosée des vallées, l'angoisse des nuits lunaires baignant le désert des altitudes neigeuses, — toutes les miraculeuses visions cosmiques dans leur douceur ingénue et dans leurs émois tragiques évoquent les sensations passionnées dont cette œuvre surhumaine déchaîne le torrent.

Wagner y a prodigué tout ce que son génie poétique et musical avait de plus pathétique. Il s'y est en quelque sorte dépassé lui-même en faisant jaillir des phases diverses de la Tétralogie réunies en faisceau des beautés nouvelles et imprévues. Tous les thèmes musicaux qui, de l'*Or du Rhin* à *Siegfried*, la blasonnent, ont été refondus, magnifiés. Des thèmes inédits se nouent étroitement à eux à mesure que l'action, de plus en plus humaine, précipite la catastrophe qui va substituer à la puissance divine marquée du signe de la mort le règne de l'universel amour. Songez à la scène des Nornes; — aux adieux si touchants de Brünnhilde éveillée à l'amour en même temps qu'à la vie terrestre; — au voyage insouciant de Siegfried vers la nappe irisée du Rhin où le guette le Mal, où l'attend le Meurtre ; — aux supplications éperdues de Waltraute sur la Roche ardente sillonnée d'éclairs; — aux rauques appels de Hagen dont la trompe rassemble les bandes armées que commande Gunther; — aux ébats et aux prédictions cruelles des filles du Rhin dont le rire s'égoutte et ricoche parmi les perles humides de la symphonie; — au récit du descendant de Wälse dont les souvenirs, obscurcis par le breuvage du fils de l'Alfe noir, s'éclairent peu à peu jusqu'à évoquer l'ineffable baiser qui unit, plus ardent que les flammes vaincues, Siegfried à Brünnhilde...

Rappelez-vous ce cortège funèbre menant au palais de Gibich le héros terrassé par la malédiction qui pèse sur l'or fatal arraché aux gouffres du fleuve. On croirait, ainsi que l'a dit un exégète, que toute la Tétralogie s'in-

cline sur la tombe de Siegfried! Et cette explosion formidable de lyrisme par quoi se dénoue le drame : l'amour dont brûle la Walkyrie allumant aux flammes du bûcher de l'amant reconquis dans la mort l'incendie qui dévore le Walhall et embrasera toute la terre du bonheur d'aimer... Dites, dites, est-il rien de plus émouvant et de plus tragique que cette succession d'épisodes liés l'un à l'autre par le fil invisible de l'inéluctable Fatalité? Est-il rien de plus admirable que l'essor pathétique, porté sur des ailes de feu et de diamant vers des sommets inexplorés, de cette conception musicale qui surpasse par la richesse de la polyphonie, par l'abondance de l'inspiration et l'homogénéité du style les trois autres volets du colossal polyptyque?

Le *Crépuscule des dieux*, c'est l'aboutissement de toutes les forces, de tous les instincts, de toutes les aspirations dont palpitent les chapitres précédents du Livre des Nibelungen. L'homme y prend conscience de lui-même alors qu'il n'était jusqu'alors qu'un instrument des volontés célestes, jouet inconscient des intrigues des dieux.

Brünnhilde a accompli son rôle divin. Sa mission terrestre n'est pas moins haute ni moins bienfaisante puisqu'elle ouvre aux mortels, par son amour, les perspectives de la vie éternelle. Siegfried, environné encore du mystère d'une origine supra-humaine, plonge aux réalités tumultueuses de la vie. Hypostase de la volonté de Wotan, il n'en est pas moins soumis aux entrainements de sa nature et aux hasards des événements. Il ne reçoit désormais plus de message par la voix gazouillante des oiseaux ou par les plaintes angoissées des dragons expirants. Le mythe fait place à la vérité. Seuls, comme un écho des brumes légendaires qu'un soleil clair a dissipées, des chants d'ondines caressent de leurs séductions pernicieuses les oreilles du jeune héros égaré sur les rives du Rhin le jour marqué pour sa fin.

Et qu'est-ce que Gunther et Gutrune, sinon l'incarnation d'une humanité fruste, le rameau coupé à l'arbre des antiques mythologies et qui, planté dans le sol, y croit à son tour d'une vie individuelle? Tandis que Hagen, fils d'Albérich, porte encore sur lui le poids des tragédies héréditaires et sera l'arme dont la haine incoercible d'Albérich frappera d'un coup mortel, dans le suprême espoir de sa race, Celui dont l'astuce a détruit sa puissance, Gunther apparait le Germain historique, le barbare du ve siècle dont nul symbole ne voile la personnalité matérielle, concrète, exclusivement humaine.

Il fallait cette conclusion positive aux théogonies du début pour compléter le Cycle à la fois mythique et humain dont Wagner avait conçu le plan audacieux, pour relier le Ciel à la Terre. Les conflits divins ont déchaîné le mal. L'Or qu'Albérich n'a pu dérober à la virginité de l'eau qu'en maudissant l'amour perdra son pouvoir funeste lorsque l'amour, à son tour, l'aura restitué à sa virtualité primitive. Mais la Rédemption exige une expiation : et celle-ci, c'est l'écroulement du Walhall dont les ambitions et les crimes ont amené la chute irrémédiable. En vain Wotan a-t-il tenté de retarder l'échéance fatale : sa lance fut brisée par l'épée de Siegfried, qui est le glaive de la justice. Dès lors — Waltraute l'a dit — le dieu a déraciné le Frêne du Monde, et de son tronc morcelé il a fait dresser autour du palais divin un gigantesque bûcher. Il a convoqué l'assemblée des dieux. Muet, immobile, sa lance en éclats dans les mains, il attend le jour prochain de l'anéantissement. Et ce jour luira lorsque l'amour triomphant aura lavé l'Anneau de l'anathème qui le frappe.

Ainsi le génie de Wagner a-t-il pu accorder l'expression hyperbolique de la Fable avec les réalités concrètes de l'Histoire, prise aux reculs les plus lointains de ses origines, pour faire retentir le cri de la conscience humaine prolongé à travers l'amoncellement des siècles jusqu'à nos jours.

C'est pour MM. Kufferath et Guidé un honneur et une gloire que d'avoir, les premiers, fait représenter sur une scène française cette œuvre grandiose, — et de l'avoir exécutée dans son intégralité, sans une coupure, alors qu'en Allemagne, sauf à Bayreuth, le *Crépuscule des dieux* est l'objet de mutilations qui en détruisent la merveilleuse architecture. Rien, dans cet ouvrage si logiquement équilibré, n'est superflu, chacune des scènes dont il est composé ayant, en même temps que sa signification individuelle, une relation directe et essentielle avec celles qui la précèdent et avec celles dont elle est suivie. En détacher une, c'est rompre le fil qui relie l'une à l'autre les perles d'un collier. L'œuvre est longue, sans doute, et c'est, pour un théâtre dont le répertoire doit être quotidiennement assuré, un tour de force que d'en entreprendre la réalisation. Elle paraissait dévolue jusqu'ici aux seuls théâtres d'exception qui disposent pendant la saison d'été, tandis que chôment toutes les scènes lyriques, du temps nécessaire pour en aborder l'étude.

Le théâtre de la Monnaie mérite tous éloges pour avoir osé ce coup d'audace et pour l'avoir mené à bien avec une conscience artistique et une fidélité d'interprétation qu'on ne saurait assez admirer.

Elle est réellement de premier ordre, et telle qu'on ne l'eût jamais rêvée naguère, l'exécution du *Crépuscule des dieux* envisagée au triple point de vue vocal, instrumental et scénique. Mme Litvinne a fait de Brunnhilde une création inoubliable. Femme et déesse, amante et fille de Wotan, elle reflète avec une souveraine autorité ces deux aspects de l'héroïne, à laquelle le charme incomparable de sa voix et la flamme de son jeu passionné communiquent une vie, une ampleur

et un éclat inégalés. M. Dalmorès a, dans le rôle de Siegfried, réalisé les espérances qu'avaient fait concevoir sa création de Tristan. Il rappelle les débuts sensationnels d'Aloïs Burgstaller à Bayreuth en 1896. Il a la jeunesse, l'action décidée et véhémente du héros sans peur, et sa voix, claire et ferme, donne aux récits de Siegfried un accent superbe. M. Bourgeois, qui créa jadis à Bruxelles le personnage de Hunding dans la *Valkyrie*, est un Hagen farouche, de belle prestance et de voix puissante, bien qu'un peu lourde. Belle voix aussi et articulation mordante, celle de M. Viaud dans le rôle d'Albérich. M. Albers et Mlle Claire Friché dessinent d'un trait net et incisif les silhouettes barbares de Gunther et de Gutrune, toutes deux comprises dans leur sens exact. La scène touchante et mouvementée de l'apparition de Waltraute sur le roc enflammé de Brünnhilde est excellemment chantée et mimée par Mme Dhasty, dont le beau contralto prête à la scène des Nornes, dans laquelle elle est bien secondée par Mlles Friché et Maubourg, une sonorité tragique. Les délicieuses broderies musicales des Filles du Rhin sont, de même, chantées avec justesse et avec grâce par Mlles Verlet, Maubourg et Tourjane. Il n'y a vraiment que des félicitations à adresser à tous ceux qui contribuent à cette remarquable exécution, et très particulièrement à M. Sylvain Dupuis, l'âme de cette imposante masse sonore, le chef attentif, compréhensif et ferme des cent voix de l'orchestre unies et fondues dans un ensemble admirable. L'œuvre a, semble-t-il, exercé sur tous ses interprètes, et jusqu'aux choristes, — excellents aussi et mêlés à l'action par une mimique habilement réglée, — l'aimantation de sa force émotive.

Le Crépuscule des dieux est représenté ainsi qu'il doit l'être, en « drame lyrique », c'est-à-dire dans la forme supérieure substituée par Richard Wagner à la banalité conventionnelle de l'opéra, et qui s'imprègne à la fois de la grandeur épique du théâtre antique et de la naïveté des mystères du moyen-âge. Cela, — l'esprit qui a présidé aux études, l'orientation spéciale vers un idéal auquel tendait le Maitre de tous ses vœux, — c'est la collaboration personnelle des directeurs. Non contents d'avoir encadré l'œuvre de décors dans lesquels M. Dubosq a donné la mesure de son imagination pittoresque, et de costumes judicieusement choisis, ils ont personnellement veillé à ce que tous les détails de la mise en scène, de la figuration, des jeux de lumière fussent rigoureusement conformes aux intentions de Wagner, telles qu'il les a consignées dans ses écrits. A cet égard, les progrès réalisés à la Monnaie, malgré la vétusté de la scène, son exiguité relative, ses dégagements défectueux (et aussi l'inexpérience des machinistes), sont vraiment étonnants. Le *Crépuscule des dieux* marque une date dans l'art de la régie en Belgique. Et certes l'atmosphère d'art qui enveloppe l'élan simultané des artistes du chant et de la symphonie est-elle pour beaucoup dans la grande impression produite. L'esprit critique aiguisé de M. Kufferath et sa parfaite connaissance de l'esthétique wagnérienne joints au sens artistique très fin et à la ferveur musicale de M. Guidé, nous valent cette jouissance. Nous attendions celle-ci de leur double et fraternel effort. Mais la réalisation a dépassé ce que nous étions en droit d'en espérer.

OCTAVE MAUS

ADRIEN MITHOUARD

Le Tourment de l'Unité (1)

« La *belle chose* s'offre à nous sous deux aspects. Tantôt elle est équilibrée en justesse, les parties en sont harmonieusement coordonnées, une force centripète en rassemble toute la structure. Tantôt, au contraire, on la dirait tournée vers l'extérieur, une expression la brise, une influence étrangère la trouble, une force centrifuge la projette hors d'elle-même. C'est à l'unité encore qu'elle prétend ; mais elle veut s'unir à l'univers.

« De là vient qu'une estampe d'Hiroshigé n'est pas belle de la même façon qu'un paysage de Poussin. Telle est l'hypothèse. »

Nous voici dès le seuil résignés au mal de la Théorie. Ce n'est certes plus Taine, et ce que Gide nomme plaisamment sa « recherche du plus grand commun diviseur » ; cette idée-ci nous séduit davantage par tout ce qu'elle a de plus large, de plus abstrait, de plus conforme à notre instant, mais c'est la Théorie quand même, imposant à notre esprit sa tyrannie, avançant ses tentacules au sein des problèmes les plus disparates pour ramener vers elle, avec un effort parfois trop pénible, des preuves inégales de son authenticité.

Si par elle Verlaine, Degas ou César Franck s'élèvent à leur signification véritable et suprême, par elle aussi, — en une factice lumière d'apostolat, — sont exaltées les conventionnelles vertus chrétiennes du Petit Pauvre d'Assise, et, — oui, — jusques à l'« héroïsme » du faux Henry. N'admirons plus ici que le virtuose...

Cependant il n'importe :

Qui, tentant une apologie et craignant par son enthousiasme d'éveiller la défiance, n'a paradoxalement débuté par des réserves ? C'est une des ruses ordinaires de l'amitié comme de l'admiration lorsqu'elles se veulent faire écouter ; d'y avoir recours, il semble que nous soit acquis un plein droit à l'éloge. D'ailleurs, comment redouter ici l'excès de la louange ? Comme elle restera impuissante à faire concevoir l'omniprésence de la pensée, la souveraineté de style qui confèrent son importance à cette œuvre admirablement littéraire ! Beauté logique du théorème, beauté précise, noble ou tendre de la prose la plus française, — art et mathématiques, — voici produite la vibration qui leur fait rendre un son unique, et son amplitude est la mesure d'une œuvre qui établit elle-même sa preuve :

« Il est manifeste que l'art commence où les mathématiques finissent, qu'elles fournissent sa matière et qu'il en est la suite passionnée. »

(1) Paris, *Mercure de France*.

Le résumer, ce livre, — c'est impossible, et sans doute en cette impossibilité réside un hommage encore : l'esprit se remémore; et surgit, appariée à l'Idée, la Lettre. Dissocier, amplifier, — pourquoi? Pourriez-vous résumer une maxime de la Rochefoucauld, et pour m'apprendre la Fanfare de Siegfried, allez-vous mal à propos la compliquer de développements?

Chacun des chapitres, chacun des paragraphes contient son leit-motiv. Ils s'érigent en force, en mesure, en clarté, ordonnant la foule idéale des exemples et des preuves, — hommes, souvenirs, œuvres, époques.

Non rassemblés, mais cueillis sans souci de suite ou d'importance, sans préférer l'énoncé décisif des thèmes au chatoiement des modulations, — mieux qu'une vaine analyse, ces fragments voulus hétéroclites vous tenteront :

« Voilà donc l'émotion esthétique : c'est l'ivresse de totaliser, le délire des ensembles, la joie de la synthèse..... »

« L'Unité se dégageant de la complexité, tel est le propre de la Beauté harmonieuse; l'Unité ordonnant la plus grande complexité, voilà le Canon de la Beauté supérieure..... »

« Tout! les grandes forêts de hêtres, les Méditerranées lumineuses, les neiges alpestres et les plaines de France! L'astuce des Asiatiques et la naïveté des Celtes! Tout! La froideur des pierreries, la senteur estivale des genêts ensoleillés, l'eau brune des pays Morvandiaux, la fraîcheur des grottes et la tiédeur des vergers! Tout! La brume des philosophies allemandes, l'atticisme de Lysias, les tabagies de Frans Hals, l'invisible invention des planètes, la fumée si folle des usines, et la clarté d'un verre d'eau, tout enfièvre la brûlure des curiosités de l'homme..... »

« En tout ordre d'idées, la dernière étape de ce chemin qui va de la multiplicité à l'Unité, c'est de passer par des conceptions dualistes. C'est en elles que les notions diverses se groupent le plus fortement, se massent en des ensembles les plus généraux et revêtent les plus frappants caractères de totalisation. Comme les hommes ne vont guère au delà, faute de force intellectuelle, c'est là que se manifeste à l'ordinaire leur dernier et leur plus sommaire effort.... »

« Qu'il aille regarder la neige à Argenteuil ou qu'il étudie patiemment des *Pêcheurs à la ligne*, n'est-ce pas toujours le terroir et le même terroir que Claude Monet interroge, quand il travaille en pleine nature, qu'il se fait attentif à la buée du sol et à la mobilité fragile de l'eau et qu'il les va surprendre sur place, sans rien vouloir « embellir » à l'atelier?

Et Pissarro, si scrupuleusement réaliste, biographe de la vie de la campagne, dessinant des carrés de légumes « avec une précision de maraîcher », surveillant « les éclosions et les maturités », précepteur de l'oignon et de l'artichaut, protecteur affable de l'asperge.

Et Sisley, l'ami des arbres du territoire, l'historien de la Seine et le poète du Loing, sensible et calme comme ces peupliers qu'il fait chanter sur nos ciels clairs!... »

« Voilà seulement tout ce qu'il y a, la seule chose du monde et la seule affaire des temps : *deux pôles*, et puis du mouvement pour les confondre. »

M. G.

BIBLIOGRAPHIE

Le Journal de la Jeunesse, année 1901.— Des images, des images, des ombres chinoises, la lentille d'une lanterne magique dont de bons conteurs, les Mme d'Houdetot, les Maël, les Beauregard, les Guy, les Jauron font jouer les verres. Et, à travers cela, des récits de voyage (Rousselet), mille choses d'actualité, les événements de l'histoire contemporaine, les ballons dirigeables, la télaugraphie ou transmission télégraphique des dessins, la photographie des étincelles électriques, infinies arborescences et fluorescences radiées comme un système nerveux, le travail patient et volontaire des taches d'encre artistiques, l'exploitation des carrières de Carrare, etc.; en faut-il plus pour justifier le succès persistant de ce recueil?

Le Tour du monde (nouvelle série, troisième année, 1901). Hachette & Cie. — Des ports du monde connu et inconnu, des pans de la planète comme évidés, élucidés, mis à jour, de la cosmographie pittoresque, animée, vivante, grâce à ces marcheurs d'univers qu'est, par exemple, un Ad. de Gerlache en son voyage d'antarctique, un extraordinairement simple et poignant récit qui recule encore une fois les limites de l'héroïsme moral et de l'effort des âmes. Quel récit mouvementé encore que celui du capitaine d'Ollone à travers le Soudan, celui du vicomte de Vaulserre dans le Kouii-Tcheo et le Kouang-Si! Enfin le journal de Veulersse nous disant son séjour au Petchili et sur les frontières de la Mandchourie pendant le temps des massacres boxers. En revanche, rien de plus reposant que les aimables tableaux que M. J. Vaillier, descripteur et dessinateur, nous fait des processions du Culte des fontaines en pays limousin. Et, de son côté, M. Maurice Herbette nous promène à travers le Spreewald en Allemagne, comme en une évocation d'une Venise champêtre.

ACCUSÉS DE RÉCEPTION

POÉSIE : *Poésies choisies*, par ANDRÉ VAN HASSELT. Introduction de GEORGES BARRAL Documents autographiques et iconographiques. Paris, Fischbacher (Collection des poètes français de l'étranger). — *Vers une aube*, poème, par EMILE LECOMTE Couverture par J. HIROUX. Bruxelles, P. Lacomblez. — *L'Ombre des roses*, par JEAN DOMINIQUE. Bruxelles, Auxiliaire bibliographique.

ESTHÉTIQUE : *Art et Science chez Léonard de Vinci*, par PAUL ERRERA. Extrait de la *Revue de l'Université de Bruxelles* Imp. A Lefèvre.

ROMAN : *Le Palais de Proserpine*, par ROBERT SCHEFFER. Paris, *Revue blanche*. — *Fleurs de civilisation*, par MARGUERITE VAN DE WIELE. Paris, Ollendorff. — *Le Jeune Marcheur*, par ALPHONSE CROZIÈRE. Préface de WILLY. Couverture en couleurs de WILLETTE. Paris, H. Simonis-Empis. — *Les Émotions d'un Gratte-papier*, par GEORGES ART. Paris, *Les Idées et les Livres*, 83, rue des Saints-Pères. — *La Chimère*, pages de la décadence, par LOUIS DUMONT; préface de PAUL ADAM. Paris, *La Plume*. — *Les Déchus*, par MAXIME GORKI; traduction de MM. S. KIKINA et P.-G. LA CHESNAIS. Portrait de Maxime Gorki. Paris, *Mercure de France*.

HISTOIRE : *La Favorite d'un Tzar* (Catherine Ivanowa Nélidow, 1758-1839), d'après E. S. Schoumigorski, par DIMITRI DE BECKENDORF. Reprod. en couleur d'une aquarelle de D. de Beckendorf. Paris, *Mercure de France*.

THÉATRE : *Le Théâtre* de MAURICE MAETERLINCK. Ed. nouvelle en 4 vol., précédée d'une préface par l'auteur. I. *La Princesse Maleine; L'Intruse; Les Aveugles*. III. *Aglavaine et Sélysette; Ariane et Barbe-Bleue; Sœur Béatrice*.

CRITIQUE : *Des hommes devant la nature et la vie*, par GABRIEL MOUREY. Paris, Ollendorff. — *Ibsen et Maeterlinck*. par GEORGES LENEVEU. Paris, P. Ollendorff. — *Henrik Ibsen et le Pessimisme*, par GEORGES DWELSHAUVERS. Bruxelles. l'*Idée libre*.— *Le Théâtre alsacien*, par ÉMILE STRAUS. Paris, bibliothèque de la *Critique*. — *Trois contemporains : Henri de Brakeleer, Constantin Meunier, Félicien Rops*, par EUGÈNE DEMOLDER. Bruxelles, E. Deman. — *Constantin Meunier*, par EUGÈNE DEMOLDER, illustrée de douze reproductions et d'un croquis inédit de Constantin Meunier. Bruxelles, E. Deman — *Evert Larock*, eene studie, door EDMOND VAN OFFEL (avec un portrait). Anvers. Imp. de Vos et Van den Groen. — *Antonio de La Gandara et son*

Œuvre, par MM. RAYMOND BOUYER, GUSTAVE COQUIOT, GUSTAVE KAHN, TRISTAN KLINGSOR, JEAN LORRAIN, P. DE QUERLON, REMY SALVATOR, avec dix-sept reproductions des principales œuvres de l'artiste et un frontispice. Paris, Éd. de la *Plume*. — *La Ronde des Blanches*, par L'OUVREUSE (WILLY). Paris, Librairie Molière.

ARCHÉOLOGIE : *Le Legs de la baronne de Hirsch à la nation belge*, par CAMILLE GASPAR (extrait de *Durendal*). Bruxelles, Imp. Ch. Bulens.

DIVERS : *La Touffe de sauge*, par LAURENT TAILHADE. Paris, Éd. de la *Plume*. — *La Rivalité de la gravure et de la photographie et ses conséquences*. Étude du rôle de la gravure en taille-douce dans l'avenir, par RENÉ VAN BASTELAER. Mémoire couronné par l'Académie de Belgique Bruxelles, imp. Hayez. — *Le Deuxième Centenaire de l'Université de Glasgow*, par le comte GOBLET D'ALVIELLA. Extrait de la *Revue de l'Université Bruxelles*. Bruxelles, imp. A. Lefèvre.

MUSIQUE : *Printemps d'amour*, *Doute*, *Ingéniosité*, trois mélodies pour chant et piano, vers et musique de PIERRE D'AMOR. Paris, E. Demets. — *Rondel pour une Dame étrangère*. Poésie de H. GAUTHIER-VILLARS; musique de MARCEL LABEY. Paris, Pfister.

NÉCROLOGIE

Joseph Rheinberger, compositeur allemand réputé, vient de mourir à Munich, âgé de soixante-deux ans. C'était un musicien de valeur, qui a laissé nombre d'œuvres de style très varié. En dehors de la musique de chambre, assez considérable, on connaît de lui un tableau symphonique : *Wallenstein*, un *Requiem* avec orchestre et un autre *A capella*, deux *Stabat Mater*, une *Fantaisie symphonique*, des oratorios, des œuvres chorales, des concertos, des messes, des hymnes, une suite pour orgue, puis, à côté de ces compositions, des œuvres scéniques : un opéra romantique, *Die sieben Raben*; deux opéras comiques, *Des Türmers Töchterlein* (op. 70) et *Das Zauberwort* (op. 153), etc.

M. Rheinberger était maître de chapelle de la Cour.

La Semaine Artistique.

Du 29 *décembre* 1901 *au* 4 *janvier* 1902.

MUSÉE DE PEINTURE MODERNE. 10-5 h. Salon des Aquarellistes.

MUSÉE DU CINQUANTENAIRE. 10-3 h. Exposition L. Magne. — Exposition de photographies d'Extrême Orient. — Exposition des dessins de feu E. Puttaert. — Exposition d'étoffes anciennes (collection I. Errera).

RUBENS-CLUB. 10-4 h. Exposition Anny Kernkamp (clôture le 30).

ATELIER H. JANLET (269, avenue Brugman). Exposition H. Janlet.

GALERIES VAN AERSCHODT (144, boulevard du Nord). Exposition de la Société des artistes réalistes français (bronzes) (clôture le 31).

Dimanche 29. — 2 h. Concert F. Weingartner (théâtre de la Monnaie). — 2 h. Ouverture de l'Exposition P. de Vigne (Cercle artistique).

Lundi 30. — 2 h. *Confiteor*, par M. Edmond Picard. Troisième partie (1re Chambre de la Cour d'appel). — 8 h. Troisième séance du Quatuor Schörg (Riesenburger).

Vendredi 3. — 8 h. 1/2. Quatrième récital de Koczalsky.

PETITE CHRONIQUE

Pour rappel, aujourd'hui à 2 heures, Concert populaire dirigé par M. F. Weingartner au théâtre de la Monnaie.

Le prochain concert Ysaye est fixé au 19 janvier, à 2 heures, au théâtre de l'Alhambra. On y exécutera l'oratorio *De Schelde* de Peter Benoit, sous la direction de M. Gustave Huberti. Les chœurs seront chantés par les classes d'ensemble choral de l'École de musique de Saint-Josse-ten-Noode-Schaerbeek. Les solistes sont Mme Viotta, cantatrice (Amsterdam); MM. Orelio, baryton (La Haye); Urlus, ténor (Leipzig); Mergelkamp, basse (Breslau) et M. Swolfs, du Conservatoire de Bruxelles.

Notre collaborateur H. Fierens-Gevaert signale dans la *Chronique des Beaux-Arts* la découverte récente d'une admirable sculpture du XVe siècle, conservée à l'église Sainte-Waudru, à Mons, et qu'il attribue à quelque imagier de l'école de Tournai dont faisait partie Rogier Van der Weyden.

« C'est, dit-il, un *Archange saint Michel* en pierre blanche, grandeur naturelle, aux cheveux bouclés, portant une longue robe plissée que recouvre un manteau agrafé sur la poitrine. Le modelé du visage est un peu effacé. Le bras droit, que l'archange tient levé, a perdu sa main; la main gauche et les ailes sont brisées. Sous cette belle figure, d'un élancement, d'une noblesse, d'un charme incomparables, s'agite un démon au torse nu, dont la tête et d'autres fragments sont détachés.

Le groupe était caché depuis la Révolution dans la crypte de l'église. Le sculpteur Van der Stappen l'y découvrit il y a deux ans et signala sa haute valeur au clergé de Sainte-Waudru. Depuis ce temps, le Saint-Michel est placé dans une chapelle de l'abside, sur le sol, non loin d'une niche où l'on aperçoit des débris d'ailes, de mains, etc., provenant du groupe.

L'œuvre porte des vestiges de polychromie. On remarque des traces de bleu sur le manteau, et quelques taches de couleur sur la tête du démon. »

M. Fierens-Gevaert ajoute :

« Il est question, hélas! de restaurer ce Saint-Michel de Mons, de lui rendre des mains, de boucher les trous de son visage, puis de le placer sous un dais gothique taillé tout exprès! Il suffit de signaler ce projet pour en faire sentir l'incommensurable sottise. »

« Le sifflet ordinaire monté sur nos locomotives a été transformé en sifflet à deux tons, de façon à obtenir, outre le ton fort actuel, un ton très adouci. L'usage du ton adouci est prescrit sous les gares couvertes et aux traversées des stations à grand mouvement de voyageurs. »

Ce « fait divers » de cinq lignes nous annonce une réforme importante à laquelle applaudiront, comme nous, tous ceux que fait souffrir le vacarme des engins dits de la civilisation : chemins de fer, tramways, automobiles et autres. On se souvient qu'ici même, dans une lettre ouverte adressée au savant directeur du conservatoire de Bruxelles, M. Edmond Picard protesta naguère avec véhémence contre les bruits inutiles dont on nous déchire administrativement les oreilles (1). Sa requête a été partiellement accueillie, et nous nous en réjouissons.

M. Bénédite, conservateur du Musée du Luxembourg, va prochainement organiser, dans une salle de ce Musée, une exposition spéciale des œuvres du graveur-aquafortiste Félix Buhot. Une centaine d'œuvres de cet artiste figureront à cette exposition, qui sera inaugurée par le ministre des beaux-arts.

Une exposition des œuvres de Falguière : sculptures, peintures et dessins, aura lieu à Paris, à l'école des Beaux-Arts, du 5 février au 8 mars prochain.

(1) *L'Esthétisme des Chemins de fer*, 1898, p. 334. — Voir aussi *Le Bruit dans la rue*, 1896, p. 108, et la « lettre d'un abonné », 1898, p. 400.

Il est question d'organiser à Paris, au printemps prochain, une exposition Rembrandt. L'exposition comprendrait, outre l'œuvre du maître, un certain nombre de toiles des principaux peintres hollandais.

Une exposition rétrospective de la gravure sur bois sera, sur l'initiative de M. Lepère, organisée à Paris, à l'Ecole des Beaux-Arts, en mai prochain.

Le comité d'organisation comprend parmi ses membres MM. Christian, directeur de l'imprimerie nationale; Roger Marx, inspecteur général des beaux-arts; Léonce Bénédite, conservateur du Musée du Luxembourg; André Michel, Gustave Geffroy, Arsène Alexandre, les graveurs Léon Ruft, Delteil, etc.

L'intention du comité est de mettre sous les yeux des artistes et du public les chefs-d'œuvre de la gravure sur bois française et étrangère, depuis ses origines jusqu'à la fin du XIXe siècle.

On vient de mettre en place et d'inaugurer dans l'église du Vésinet une suite de peintures murales et de vitraux ayant trait à la vie de la Vierge, œuvres de M. Maurice Denis.

La vente d'une collection de tableaux, composée principalement d'œuvres de Sisley et de Lebourg, et dispersée à l'hôtel Drouot le 5 décembre, a donné comme principales enchères : CLAUDE MONET : *La Place du village*, 40,050 francs. — PISSARRO : *Une batterie à Montfoucault*, 3,020 francs. — SISLEY : *A Saint-Mammès, en été*, 3,250 francs; *Le Soir, fin de septembre*, 5,000 francs; *Le Loing, à Moret, après-midi de mai*, 1,600 fr.; *La Seine à Saint-Mammès*, 2,900 francs; *Gelée blanche à Moret*, 1,020 francs. — LEBOURG : *A Bougival, en hi er*, 1,080 francs; *La Seine à Rouen, en hiver*, 910 francs; *Triel, effet du matin*, 810 francs; *L'Ile Lacroix, à Rouen, effet du matin*, 810 francs; *Bords de la Seine, automne*, 820 francs; *La Seine vue des hauteurs de Sainte Adresse*, 620 francs, etc.

La *Revue d'Art dramatique* publie un numéro exceptionnel consacré à la Censure, qui contient des lettres de MM. Albert Guinon et Georges Ancey, les auteurs interdits, et tout un acte inédit de la pièce de Brieux : *Les Avariés*

En outre des opinions de M. Ludovic Trarieux, sénateur, Couyba, rapporteur du budget des beaux-arts, de Me Labori, du Dr Fournier, elle réédite un ouvrage presque inconnu de Marie-Joseph Chénier, ouvrage capital et, semble-t il, d'actualité : *De la liberté du théâtre en France*. (Librairie Ollendorff, 50, chaussée d'Antin; le numéro : fr. 1-50.)

Nous recevons les premières livraisons d'une élégante revue illustrée roumaine, *Ileana*, consacrée au mouvement actuel des arts, des lettres, du théâtre, etc. Parmi les planches annoncées figurent des œuvres originales de Walter Crane, Th. Van Rysselberghe, G. Rochegrosse, F. Khnopff, F. Brangwijn, P. Renouard, M. Luce, A. Séon, E Azambre. etc. Bureaux : Str. Capriora prelungita, 1, Bucarest.

L'*Effort de Paris*, devant sa prospérité sans cesse grandissante, a décidé sa fusion avec *Messidor*. La nouvelle revue : *La Revue dorée*, beaucoup plus importante, restera indépendante, et aura pour collaborateurs les maîtres écrivains et les jeunes d'un talent original, sans distinction de groupes ni d'écoles.

Le comité de direction est ainsi formé : Jacques Duchange. directeur; Louis Payen, rédacteur en chef; Georges Casella, secrétaire général. Rédaction et administration : 4, place Wagram.

The Art Record, un nouveau périodique hebdomadaire illustré édité à Londres sous la direction de M. Arthur F. Phillps (144, Fleet street, E. C.), reflète le mouvement des arts — expositions, ateliers, cercles, etc. — en Angleterre et dans les autres nations. De nombreuses reproductions d'œuvres d'art ornent chacune de ses livraisons. Un fascicule spécial a été consacré au Salon, actuellement ouvert à Londres, de la *Société internationale*.

La jolie revue catalane illustrée *Pèl é Ploma*, modifiant son format, paraît actuellement en livraisons in-folio de 32 pages, sous une couverture en couleurs signée S. Rusinol. De nombreux dessins, croquis et reproductions de cet excellent artiste, ainsi que de MM. Casas, R. Picasso, Pichot, etc., ornent l'artistique publication qui est l'âme du mouvement moderniste si vivant et si personnel de Barcelone.

L'un de ses derniers fascicules (septembre) publie un curieux portrait de Vincent d'Indy, par R. Casas, illustrant un article de l'auteur de *Fervaal* sur le *Traité d'harmonie* d'E. Morera et publié en français par la revue.

Parmi les revues d'outre-mer qui sont en communion d'idées et de tendances avec nos journaux d'art, la *Revista moderna*, de Mexico (Calle del Coliseo nuevo, no 498), se maintient au premier rang. Les derniers fascicules parus contiennent, outre des proses et vers d'écrivains mexicains, une étude de Léon Bloy sur le *Christ aux outrages* d'Henry De Groux et un sonnet de Stuart Merrill.

Le Livre et l'Estampe annonce la publication prochaine d'une série de soixante-quatre dessins originaux de J.-L. Prieur, peintre d'histoire, juré au tribunal révolutionnaire, et représentant les principaux épisodes de la Révolution auxquels l'artiste a assisté. Ces dessins dont les originaux, inconnus jusqu'à ce jour, vont être exposés l'an prochain au Louvre, sont reproduits en héliogravure. Il sera tiré cent exemplaires sur japon à 200 francs, deux cents exemplaires sur hollande, gravures avant la lettre à 125 francs, et quatre cents exemplaires avec lettre à 80 francs.

La même société d'édition vient de publier un portrait en couleurs, d'après un tableau de J.-P. Krafft, du duc de Reichstadt. Ce portrait, limité à deux cents épreuves d'artiste avec remarques, est mis en vente à 150 francs.

M. Émile Dacier publie dans le *Bulletin de l'Art ancien et moderne* (1) des études très exactement documentées sur la « Protection des paysages à l'étranger. » Après avoir, dans un premier chapitre, parlé de l'Angleterre, il énumère tout ce qu'a fait en Belgique depuis 1892, date de sa fondation, la *Société nationale pour la protection des sites et monuments* que préside avec tant de dévouement M. Jules Carlier.

Il semble que les efforts de cette Société sont mieux appréciés en France qu'en Belgique. Souhaitons que cette « consécration » ait sa répercussion chez nous.

Les beautés du style.

Un journal théâtral, parlant de la reprise de *Tannhäuser* à Gand, donne le jour à cette pensée :

« Pauvres gens! Être obligés de contenir à eux seuls le poids d'une exploitation boiteuse, ces pauvres artistes risquent d'y perdre leur voix. »

Signalons aux artistes, amateurs et collectionneurs le *Dictionnaire des Ventes d'art faites en France et à l'Étranger pendant les XVIIIe et XIXe siècles*, par le docteur H. Mireur (Paris, L. Souillié et Marseille, R. Rémusat). Ce recueil, qui se composera de cinq à six volumes, complétés ulterieurement, pour les ventes à venir, par des suppléments réguliers ayant la même forme et la même disposition que l'ouvrage lui-même, est mis en souscription à 25 francs. Il contient l'énumération des prix atteints par les tableaux, dessins, estampes, aquarelles, miniatures, pastels, etc. qui ont, depuis deux cents ans, été vendus en vente publique dans toutes les grandes villes du monde.

(1) Paris, 28, rue du Mont-Thabor.

TABLE DES MATIÈRES

CONTENUES DANS LA VINGT-ET-UNIÈME ANNÉE (1901) DE L'*ART MODERNE*

ÉTUDES ET PORTRAITS

PEINTURE

SCULPTURE

ARCHITECTURE, ARCHÉOLOGIE
INDUSTRIES D'ART

THÉATRE

DIVERS

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

ILLUSTRATIONS

Imprimé sur papier de la Maison KEYM, rue de la Buanderie. 12-14.

Bruxelles. — Imp. V[e] MONNOM, 32, rue de l'Industrie

UNIVERSITY OF WINDSOR LIBRARY

L'ART MODERNE

1902



VINGT-DEUXIÈME ANNÉE. N° 1. 5 JANVIER 1902.

L'ART MODERNE

REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

LE CHAUVINISME MUSICAL

Tout le monde proclame volontiers que l'Art n'a pas de frontières. On entend par là que tous les hommes, à quelque race qu'ils appartiennent, témoignent des mêmes sentiments d'admiration à l'égard de la Beauté; mais si l'Art, par ses caractères généraux, est l'apanage incontesté de tous, il n'en demeure pas moins certain aussi qu'il garde la saveur du terroir natal, qu'il traduit avec force et éloquence l'âme particulière de ceux qui lui confient leurs émotions, et qu'il chante la race, le clocher et la patrie. Le cliché employé habituellement exprime donc ce qu'il y a d'objectif dans l'Art, tandis que les liens qui rattachent les manifestations esthétiques à leur lieu d'origine contribuent à édifier la valeur subjective de celles-ci.

Il s'ensuit que, de ce point de vue subjectif, l'œuvre d'art n'est pas appréciée partout de même et qu'elle s'assujettit forcément à des frontières. On dirait, en effet, qu'à mesure que les échanges intellectuels se multiplient, les préjugés nationaux, loin de décroître, se maintiennent et se fortifient; ils en arrivent ainsi à un état chronique, nous dirions même induré.

Nous n'en voulons pas d'autre preuve que la critique émanant de l'étranger. Assurément, parmi ses représentants, nombreux sont ceux qui s'efforcent de comprendre et de juger en pleine indépendance, mais nombreux aussi s'affirment les chauvins enfermés soigneusement dans la tour d'ivoire de leur nationalité. En musique, surtout, le chauvinisme artistique prend un aspect particulièrement agressif, et cela probablement parce que les œuvres musicales reflètent avec plus de précision et d'intensité que les autres la tournure d'esprit et la psychologie des races. A y regarder de près, il est aisé de constater que le sentiment de l'excellence nationale trouve bien plus son expression dans la critique des œuvres étrangères que dans la production indigène, en raison du cosmopolitisme qui a envahi la technique musicale et qui provient de l'équivalence des niveaux atteints par les idées générales dans tous les pays civilisés.

En jugeant les compositions venues du dehors, certains critiques musicaux descendent dans la lice artistique armés de plus de rancunes politiques que de science impartiale. Ils paraissent obéir plutôt à des conceptions étroitement ethniques qu'à des considérations de pure esthétique.

C'est ainsi qu'il nous souvient d'avoir lu l'appréciation, par un critique londonien, des symphonies et poèmes symphoniques de Saint-Saëns, appréciation qui concluait à leur absolue nullité. L'an passé, un Anglais facétieux, ne goûtant pas le Quintette de Franck, en attribuait avec désinvolture la paternité à Vincent d'Indy.

En Allemagne, c'est bien autre chose. On se montre sévère, et non sans quelque raison, à l'endroit de la musique dramatique de Saint-Saëns; l'auteur de *Samson* s'y entend traiter de musicien pur, incapable de réaliser les intentions d'un librettiste. Mais, jusqu'à ce jour, il était néanmoins considéré comme capable d'arranger avec goût et habileté un choix de thèmes dont la mise en œuvre rachetait la faible originalité. Or, voici que des critiques viennent lui arracher ce dernier mérite et lui contestent même un talent quelconque de symphoniste; tout récemment, lors de la tournée de l'orchestre Colonne à Berlin, M. Tappert disait de la Deuxième Symphonie de Saint-Saëns : « Dans la première phrase, elle est un rien péniblement rassemblé; dans la seconde, un petit quelque chose. » Voilà, en vérité, un verdict bien sommaire et qui ne peut qu'inciter le lecteur à douter de la compétence musicale du critique. Qu'est-ce, en effet, que la première phrase d'une symphonie? Il faudrait préciser. S'agit-il seulement du premier mouvement?

L'auteur de *Fervaal* lui-même, qui, par l'élévation de son style et le caractère si profondément expressif de son art, devait, semble-t-il, trouver grâce devant l'aréopage berlinois, fut l'objet de critiques à peine déguisées; plusieurs estimèrent que la Symphonie sur un thème cévenol ne correspondait point à l'idée qu'on se fait en Allemagne d'une symphonie. Autant vaudrait dire qu'il est fâcheux qu'on n'use pas en France de la langue de Gœthe. S'exprimer de la sorte, c'est rééditer les termes de la formule employée par Brendel à propos de Berlioz : « Il n'a que bien rarement écrit des morceaux entiers, organiques dans le sens allemand; on ne pouvait l'attendre de son esprit français. » Qu'est-ce que cela peut bien vouloir dire? Qu'entend-t-on par morceau organique dans le sens allemand? Est-ce un prototype absolu, un étalon immuable auquel on comparera toutes les productions passées, présentes et futures? Ou bien veut-on déclarer seulement, en manière de blâme, que l'esprit français ne comprend pas l'architecture symphonique comme l'esprit allemand? C'est là, avouons-le, une découverte peu sensationnelle. Quant au blâme, sa validité suppose que le type allemand constitue le type supérieur, le type par excellence, et ce dogme ne paraît pas illuminé d'une évidence qui dispense de toute démonstration.

Un des arguments favoris des critiques d'outre-Rhin consiste à dénier aux œuvres françaises et étrangères la « plénitude de la forme ». Parler de « plénitude de la forme » revient à faire état d'une conception toute subjective et spéciale à la race allemande. A cette conception rien n'empêche d'en opposer d'autres, pour lesquelles la plénitude ne sera pas éloignée de la lourdeur et de la gaucherie, et qui préféreront à des normes épaisses et remplies une gracilité plus élégante et plus musclée. L'idée de « plénitude » n'est point organiquement nécessaire pour concevoir et exprimer des formes; elle s'applique bien plutôt à l'entourage harmonique qui baigne la mélodie qu'à la mélodie elle-même. Visant essentiellement des complexes sonores, elle se base sur des dispositions préétablies entre certaines sonorités et certains organismes. Pareille idée détermine donc seulement un aspect possible et particulier de la forme, et on ne saurait en aucune façon tabler sur elle pour discréditer la valeur objective d'une conception différente.

Il est surprenant que ce misonéisme patriotique s'affiche avec tant d'âpreté au pays où les théories d'Hanslick comptent de si nombreux adeptes; envisager, en effet, la musique comme un jeu de formes sonores, n'est-ce pas ouvrir tout grand le champ des combinaisons et donner de larges ailes à la fantaisie? Mais l'hostilité à l'égard des œuvres étrangères s'explique lorsque, quittant la musique, on observe les manifestations des autres arts en lesquelles percent des tendances analogues et l'amour des formes rondes et appuyées. Incontestablement, l'art d'un Cornelius, par exemple, la peinture cuite et recuite d'un Lenbach, cette peinture qu'on a appelée de la peinture de musée, s'apparentent avec le « morceau organique dans le sens allemand ». Tout se tient en art; il est entre les choses et nos sensations des correspondances mystérieuses; telle peinture commande telle musique.

Il serait très inutile que Berlioz fût né à la Côte-Saint-André pour écrire comme un musicien originaire de Leipzig ou de Bonn. Et c'est précisément la différence des manières de voir et de sentir qui rend si intéressants les multiples aspects que prennent les formes esthétiques en filtrant à travers des tempéraments dissemblables. Nous n'insisterons pas sur la façon cavalière dont furent traitées les *Impressions d'Italie* de Charpentier : « Si les impressions que le compositeur a rapportées d'Italie doivent être un échantillon de *Louise*, que Dieu veuille que ce calice nous soit épargné! » En quoi de semblables hâbleries ressemblent-elles à de la critique? A ce compte et usant des mêmes procédés, que ne serait-on pas porté à dire de Richard Strauss? Mais il y a plus; un chef d'orchestre éminent, littérateur distingué et collaborateur de graves revues, M. Félix Weingartner, publie une étude sur la Symphonie depuis Beethoven, dans laquelle il omet Franck, d'Indy et Saint-Saëns, pour ne citer que les maitres. La lacune n'est-elle que dans le livre? Ne serait-elle pas surtout dans l'esprit de l'auteur? Et ne sommes-nous pas en droit de nous étonner de voir ainsi passer sous silence le grand nom de Franck que la Belgique aura l'éternel honneur de pouvoir revendiquer comme sien, après avoir préparé jadis la fulgurante éclosion du génie de Beethoven? En rangeant César Franck au nombre de nos gloires, et cela par ce qu'il a écrit chez nous ses œuvres maîtresses, nous ne

saurions oublier qu'il naquit à Liége, mais nous saluons en lui, outre le chef de notre jeune école française, le nouveau lien qui, unissant en un idéal commun l'âme gauloise et l'âme flamande, permet d'espérer le retour de l'admirable floraison des XV[e] et XVI[e] siècles.

Nul doute que ces inexplicables omissions soient imputables à la critique subjective, si fertile en méfaits de toute sorte. Au lieu de chercher objectivement en quoi une œuvre exprime une race, une vision des choses, une philosophie, on s'étonne niaisement que son auteur ne pense pas ce qu'on pense soi-même. Ce serait à croire qu'a germé dans les esprits cette idée étrange que la nature dispensa aux uns toutes les qualités, tandis qu'elle abandonnait aux autres les défauts. « Lorsqu'un homme de talent, » écrit M[me] de Staël, « parvient à manifester les secrets d'une nature étrangère, il rend service par l'impulsion qu'il trace. » La critique de parti pris ignore évidemment ou feint d'ignorer ce genre de services, et un profond sentiment de tristesse, pour ne pas dire de découragement, se dégage des sourdes animosités de races, si inutiles, si puériles et si infécondes qu'elle dévoile.

La médaille a quelquefois un joyeux revers, et la farce entrelarde les accès d'humeur. On se rappelle, en effet, les paroles sévères qu'adressait à un reporter abasourdi le grand Mommsen subitement décoiffé, en sortant de la Bibliothèque nationale, par un coup de vent vraiment trop mal élevé. Voyez-vous ce polisson de vent parisien qui ne respecte personne! Et, récemment, le fabuleux article que M. Björnson, en quête d'esprit et d'ironie, intitulait légèrement : « M. Larroumet et l'Europe », montre bien le caractère à la fois attristant et grotesque du chauvinisme artistique, car l'argumentation s'y traîne si bas qu'on reste déconcerté de tant d'inconscience et de si peu d'amour-propre. Il faut croire qu'il est des pays où le ridicule ne tue pas. Qu'y a-t-il de plus comique que ces illustres inconnus qui, de temps à autre, viennent nous apporter des révélations décisives sur le théâtre, la musique, la peinture, que sais-je encore, et qui, leur boniment une fois débité, réintègrent fièrement leur obscurité natale avec la satisfaction du devoir accompli?

Tous ces critiques et ces prêcheurs ont l'air de n'avoir rien appris et rien oublié. Avec moins d'intransigeance et plus de perspicacité, ils pourraient gagner à apprendre toujours et à savoir oublier à propos. On arriverait peut-être ainsi à se mieux juger les uns les autres et à cesser de soutenir la thèse surannée que l'on résumait autrefois par ces mots : Vérité en deçà, erreur au delà.

E. DE LA LAURENCIE

L'Exposition Paul De Vigne.

En ouvrant, pour inaugurer l'année artistique, sa galerie d'exposition à un ensemble d'œuvres sculpturales de Paul De Vigne, le *Cercle* a rendu un légitime hommage à l'un des premiers et des plus brillants artisans de notre Renaissance statuaire.

Il faut se reporter à l'époque où jaillirent inopinément du néant des arts plastiques en Belgique les grâces déliées et les modelés souples de l'artiste regretté pour comprendre ce que son art, influencé par les maîtres de l'Italie d'autrefois et de l'École française contemporaine, apportait de beauté imprévue et neuve. La Force et l'Élégance se trouvaient réunies dans les premiers essais du jeune statuaire, si heureusement doué qu'il conquit aussitôt l'amitié et l'admiration des plus hautes personnalités artistiques de l'époque.

Deux portraits, l'un par Liévin De Winne, l'autre par l'illustre maître Rodin, exécutés à l'époque de la maturité, et tous deux superbes dans des expressions différentes, montrent que ces amitiés lui demeurèrent fidèles.

Et la pensée s'attriste à la vue des quelque quarante morceaux de sculpture dans lesquels s'affirme, avec un métier supérieur, une intelligence et un sens esthétique brusquement éteints dans le naufrage de la raison et dans la mort. La courte vie artistique de Paul De Vigne s'évoque en ces bustes puissants et doux, en ces figures vêtues de pureté et de charme par lesquelles il réalisait un idéal toujours élevé, une aristocratie intellectuelle qui était l'essence même de sa nature fine, sensible aux délicatesses de l'esprit comme aux beautés de la forme. Voyez le visage exquis qu'il prête à *Sainte-Cécile*, l'ingénuité de sa *Jeune hollandaise*, la candide expression dont s'illumine le buste de *Psyché*, le geste flexible de l'*Immortalité*. Au sentiment de la vie, voluptueusement exprimé sans qu'aucune trivialité l'effleure, s'unit le charme d'une vision virginale et sereine. *Breydel*, *Volumnia*, *De Coninck*, *Victoria* montrent une autre face du talent de l'artiste : ici la vigueur l'emporte, et l'autorité avec laquelle il résume une impression donne à l'œuvre, même traitée en esquisse, un caractère définitif.

Dans ses portraits, Paul De Vigne fut bien inspiré lorsqu'il eut pour modèles des amis, des artistes : les bustes d'Eugène Smits, de Liévin De Winne, d'Ernest Allard sont superbes de vie et d'expression. Les commandes officielles, les effigies de bourgeois le trouvèrent mal préparé à la besogne. Un ministre Beernaert vêtu d'uue redingote en zinc, les « postures » de M. et M[me] de la H... témoignent d'un effort lassé et infructueux. Comme tout artiste véritable, De Vigne ne prenait conscience de lui-même que lorsqu'il pouvait s'abandonner librement à ses préférences esthétiques.

On n'a pas jugé à propos de compléter le Salon par les reproductions des monuments dont le sculpteur décora la façade du Musée de Bruxelles et la place De Brouckère, le marché du Vendredi à Gand, la place des Halles à Bruges, etc. Il eût été intéressant de faire revivre l'artiste dans ce qui fut le principal aliment de son activité laborieuse. Restreinte à un choix d'œuvres non monumentales, l'exposition n'en a pas moins son importance et son utilité. Elle fixe dans les mémoires l'art à la fois classique et actuel de Paul De Vigne et détermine, parmi les tendances diverses de la statuaire belge, le rang que lui assigne sa beauté spéciale, faite de statique calme et d'harmonie.

OCTAVE MAUS

La Libre Académie de Belgique.

On sait que les souscriptions recueillies en vue de la manifestation Edmond Picard, et dont le chiffre dépasse 25,000 francs, seront consacrées à la fondation d'un prix annuel destiné à récompenser un effort généreux dans l'une des sphères d'activité du jubilaire : le Droit, les Lettres, les Sciences sociales, les Beaux-Arts.

Voici la charte par laquelle M. Edmond Picard règle l'attribution de ce prix. Elle fut lue par lui à la séance solennelle et vraiment émouvante au cours de laquelle, le 21 décembre dernier, il fut l'objet des témoignages d'admiration, de respect et d'affection les plus doux qu'un cœur d'homme puisse connaître puisqu'ils émanaient de ses pairs et de ses concitoyens. Péroraison d'une improvisation admirable qui s'éleva aux plus hautes régions du sentiment et de la pensée, elle amplifie magnifiquement le projet des donateurs et ouvre des perspectives imprévues à l'essor collectif des idées nouvelles. Il appartenait à celui qui éveilla tant d'énergies latentes de les faire converger vers un but d'intérêt général et de canaliser le cours des initiatives individuelles pour donner à celles-ci une efficacité réelle et une action définitive.

« Le Comité de la Souscription, qui avait décidé, dès l'origine, qu'elle serait affectée à la fondation d'un Prix auquel (par ce que je tiens pour un insigne honneur) mon nom serait attaché, a, depuis et par un honneur nouveau, décidé de s'en remettre à moi pour les mesures d'organisation nécessaires au fonctionnement de cette institution.

Je vais, dès aujourd'hui, m'expliquer à ce sujet, dans la solennité de cette cérémonie pour moi si émouvante, espérant que mes paroles en recevront plus de gravité et de force.

Il m'a paru que le prix destiné à glorifier (avec ce que je ne puis m'empêcher de croire une exagération qui m'inquiète) la Vie que fut ma vie, devait, dans sa destination, être en rapport avec une des préoccupations qui ont dominé cette vie, et de préférence avec celle qui, dans l'intimité de ma conscience, m'apparaît, à l'heure actuelle, comme la principale et, peut-être, la plus méritoire.

Or, je n'hésite pas à proclamer que c'est la formation d'une Jeunesse Belge, — dans laquelle s'affirmeraient, plus brillantes et plus remuantes, les directions que j'ai moi-même instinctivement suivies, sans doute parce qu'elles sont l'incarnation du temps où j'ai vécu et du temps qui va suivre, du moins dans sa plus prochaine évolution et en attendant les imprévus que le mystérieux et si souvent déconcertant Avenir tient en réserve.

Cette jeunesse, je la conçois, et je l'espère animée du sentiment et du vouloir profonds d'être de son pays, d'en chérir tous les éléments, de les croire nécessaires à son évolution et à son épanouissement, de continuer organiquement son passé sans le dédaigner, de craindre les influences étrangères sans les haïr, d'augmenter le patrimoine patrial matériel sans pourchasser l'argent et la richesse, d'augmenter surtout notre patrimoine d'art et de pensée, de vivre une vie simple et laborieuse, de ne comprendre le luxe qu'en moyen de vulgarisation des nouveautés à réalisation difficile, destinées pourtant à devenir avec le temps en usage pour tous, de chercher dans l'existence non pas l'impossible bonheur, mais le plus curieux et le plus pathétique spectacle qui puisse intéresser une âme virile.

Puisqu'il m'est permis de formuler un désir, je désire : que le prix Edmond Picard aille d'année en année à l'œuvre d'un jeune compatriote qui, dans le droit, dans la littérature, dans la sociologie ou dans les beaux-arts, apparaîtra la mieux imprégnée des idées que je viens d'énumérer et revêtue du vêtement de beauté qui est une des conditions les plus sûres de l'humaine sympathie, de l'efficacité et de la durée.

Je souhaite même que, dans la délibération et le jugement, on ne néglige pas l'aspect de la vie de l'auteur, à l'exemple de ce qu'on a fait pour moi qui ne puis être aujourd'hui signalé par aucune action éclatante, par aucune œuvre supérieure, aucun anniversaire notable, aucune récompense honorifique, aucune chance imposante de la fortune ou du succès, mais seulement, comme on a bien voulu me le dire avec une indulgente complaisance, par une allure et une tenue générales du caractère et de l'activité, colorant d'une teinte spéciale ma terrestre existence.

Réfléchissant à ceux à qui serait confiée la mission de faire cette attribution loyale et délicate, je voudrais qu'il se formât un groupe libre comme la jeunesse parmi laquelle il y aurait à faire un choix.

Il existe en Belgique une Académie gouvernementalement organisée. Par sa composition, par son recrutement, par l'esprit qui y règne, elle exprime bien et noblement ce qu'il y a de stable et de conservateur dans le génie d'une Nation. Elle symbolise sinon la permanence immuable, du moins l'élément pondérateur sans lequel il semble que les choses iraient trop vite au gré de la Nature énigmatiquement nonchalante et qui n'admet de progrès que par le jeu des poussées compensatoires, pareilles aux voussures de l'Ogive qui se soutiennent en se contrariant.

Pour l'Harmonie totale dans l'avancée d'un Peuple, il est bon que cette force conservatrice soit équilibrée par une force progressive, aussi énergiquement tirée en avant par l'Avenir que l'autre est obstinément retenue en arrière par le Passé.

Et c'est pourquoi je pense qu'il est bon que l'Académie Officielle de Belgique soit doublée d'une Académie de Belgique Libre ; et que toutes deux se faisant contrepoids, se dressent l'une à côté de l'autre non pas en rivales ennemies, mais en sœurs complémentaires, exprimant chacune à sa manière et par sa spéciale organisation, en accord avec sa destination sociale, l'activité d'une Nation saine et robuste, en un diptyque dont chacun des volets est également salutaire et nécessaire.

A cette Académie Libre serait dévolue la fonction de décerner le prix formé par les contributions qui se sont fraternellement concentrées sur mon nom, et les autres prix qui, souhaitons-le avec ferveur, s'y ajouteront plus tard par la continuation du mouvement généreux que vous avez inauguré.

Sa première formation serait recrutée parmi votre comité, au nombre de vingt ou trente membres, qui ultérieurement se renouvelleraient par cooptation, en respectant l'esprit d'avant-garde que tantôt j'ai essayé de caractériser. Ils flottent déjà sur mes lèvres, les noms de jurisconsultes, d'écrivains, de sociologues, d'artistes qui seraient groupés dans cette phalange, tant certaines personnalités apparaissent en accord avec le but à poursuivre et le devoir à accomplir.

Cette Libre Académie de Belgique aurait des assemblées publiques, non seulement pour les prix à donner, mais encore pour ouvrir, sur les questions du moment, les débats utiles à l'avancement des idées, à l'encouragement des hardiesses, à l'amélioration des tendances novatrices, à la glorification de l'originalité, à l'infusion, dans la mentalité générale du pays, de l'invigorante

dose de neuf sans laquelle on risque de s'ankyloser dans la sénilité et de déchoir dans la stagnation.

Ainsi se trouverait constituée, sous la forme indépendante et vierge d'organisation officielle qui convient à sa conception, une Institution qui manque jusqu'ici chez nous, où les efforts des éclaireurs se réalisent certe avec la belle et confiante ardeur de la Juvénilité et de l'Espérance, mais trop souvent dans l'isolement ou à la débandade.

Les avant-coureurs de l'Art et de la Science auraient alors un point d'appui et de ralliement visible, qui, incessamment, gagnerait en clarté et en solidité. Et de cette Manifestation qui risquait de s'amoindrir en ne visant que l'homme isolé que je suis, sortirait, à notre honneur, un organisme s'amplifiant aux proportions majestueuses et réconfortantes d'un grand intérêt général, en assonance vibrante avec le développement naturel et historique de la Patrie ! »

EDMOND PICARD

Autour du « Crépuscule des dieux ».

Les représentations du *Crépuscule des dieux* se poursuivent glorieusement au théâtre de la Monnaie. Sous l'énergique et intelligente impulsion de Sylvain Dupuis, les artistes du chant, des chœurs et de l'orchestre donnent de l'admirable conclusion de la Tétralogie l'interprétation la plus fidèle, la plus colorée, la plus émouvante qui ait été réalisée. Même à Bayreuth, en 1876, Richard Wagner n'avait pu réussir à constituer un ensemble aussi parfait. Si la Materna apporta à la création son élan pathétique et Carl Hill la puissance d'une voix incomparable, le ténor, M. Unger, détonnait déplorablement et M. Siehr, qui avait remplacé au dernier moment M. Scaria indisposé, créa un Hagen falot et indécis qui faillit compromettre l'impression de l'œuvre.

La reprise du *Ring* en 1896, avec des décors neufs (M. Angelo Neumann avait racheté le matériel primitif qu'il promena par toute l'Europe, puis en Amérique) eut, grâce à Mme Gulbranson et à M. Burgstaller, plus de cohésion. A Munich, à Dresde, à Berlin, à Vienne, où la Tétralogie fut montée à diverses reprises, le *Crépuscule* fut, en général, le moins bien partagé des quatre fragments du cycle. Nous avons signalé ici même les lacunes qu'offraient, dans l'élément vocal, les représentations auxquelles il nous fut donné d'assister (1). Et vraiment, en remontant le cours de nos souvenirs, le *Crépuscule* bruxellois nous apparaît, envisagé dans son ensemble, comme réunissant la plus grande somme de jouissances esthétiques que nous ayons goûtées.

Le public témoigne, par son assiduité à suivre les auditions, du puissant intérêt qu'il y attache. La quatrième représentation a été donnée, hors d'abonnement, devant une salle absolument comble et, malgré la longueur du spectacle, l'auditoire a suivi avec une attention presque religieuse les péripéties du drame et rappelé à plusieurs reprises avec enthousiasme les artistes à la chute du rideau. Commencée à 6 h. 5, la représentation était terminée un peu avant minuit. Deux entr'actes, l'un d'une heure, l'autre de quarante minutes, ont permis au public de se restaurer et de se rafraîchir.

Ce qu'on peut regretter, c'est que la disposition actuelle du théâtre ne permette pas, comme à Bayreuth et au théâtre du Prince-Régent de Munich, de dissimuler l'orchestre. Indépendamment des avantages que présente, au point de vue de la sonorité, l'heureuse innovation imaginée par Richard Wagner, le regard n'est pas désagréablement affecté, comme il l'est ici, par la ligne éclatante de l'éclairage qui sépare la scène de la salle plongée dans l'obscurité. Souhaitons qu'une amélioration soit apportée dans ce sens au dispositif actuel. Il suffirait de pratiquer sous la scène un habitacle pour l'harmonie et la batterie, ce qui permettrait au chef d'orchestre de se rapprocher de la rampe et de commander ainsi de plus près les masses chorales.

(1) Voir notamment l'*Art moderne* 1882, pp. 177 et 185 (Londres); 1883, p. 41 (Bruxelles); 1896, p. 265 (Bayreuth); 1898, p. 331 (Munich); 1899, p. 255 (Bayreuth): 1899, p. 317 (Dresde).

Et puisque nous émettons des vœux — la date du nouvel an nous y autorise ! — souhaitons que la direction, si soucieuse de se conformer rigoureusement aux intentions du maître, ordonne à ses électriciens de ne pas répandre inopinément des flots de lumière sur le troisième tableau du premier acte, qui exige impérieusement les ténèbres. « La nuit est obscure », dit Siegfried au moment où, coiffé du heaume qui lui donne les traits de Gunther, il vient d'arracher à Brunnhilde l'anneau maudit. C'est pendant la nuit que le héros, victime du philtre d'oubli versé par Hagen, dérobe aux flammes de la Roche ardente la Walkure convoitée par le Gibichung. Et tout le début du deuxième acte — la veillée de Hagen et l'apparition d'Albérich, le lever du jour au retour de Siegfried — ne s'explique plus si la scène tragique du rapt se déroule dans la clarté diurne.

En revanche, nous réclamons une projection sur le visage de l'Alfe noir lorsqu'il vient exciter son fils à s'emparer de l'anneau. Le groupe est si indistinct que la beauté de cette scène superbe en est altérée.

Souhaitons aussi que les aimables filles du Rhin n'alanguissent pas, comme elles le font, le mouvement que M. Dupuis s'efforce en vain de maintenir dans sa rigueur. Souhaitons encore.... Mais attendons avec confiance la prochaine représentation, certains que les directeurs de la Monnaie auront constaté déjà les légères imperfections d'une interprétation à laquelle il ne manque que bien peu de chose pour être au-dessus de toute critique.

O. M.

LE CONCERT POPULAIRE

Félix Weingartner.

On connait la personnalité de M. Weingartner depuis l'intéressante polémique que souleva en France, au début de cette année, l'étude que ce capellmeister-écrivain a publiée sur la *Symphonie depuis Beethoven*. Les Français se plaignaient, avec quelque raison, semble-t-il, du dédain dans lequel étaient laissées, dans cet ouvrage, leur musique symphonique nationale.

Ce n'est pas dans cette seule œuvre que M. Weingartner a révélé la hardiesse intransigeante de son esprit. Dans une brochure consacrée aux représentations jubilaires des *Nibelungen* à Bayreuth, il osa, l'un des premiers, élever la voix contre cette tendance funeste que tous ont déplorée, qui voulait faire de Bayreuth une mesquine chapelle, rigoureusement fermée à certains concours que le souci de la Beauté rendait pourtant nécessaires, et trop profondément agenouillée devant un jeune homme, Siegfried Wagner, qui n'était pas digne, malgré son talent, d'occuper une tribune réservée aux meilleurs.

Physiquement M. Weingartner est loin d'être un esthète, et sa mimique est peu harmonieuse. Les jambes étroitement collées, la stature d'un échassier gauche, les bras en télégraphe aérien, la tête dodelinant sèchement, il ne semble pas que cette anguleuse mécanique soit susceptible de servir le plus doux, le plus ondulé, le plus souple des arts. Il est, pourtant, artiste profond ; et si la sécheresse de sa direction exerce son influence sur l'orchestre qu'il mène, il faut reconnaître que sa mimique spéciale lui assure des qualités exceptionnelles de rythme et de clarté, et réduit l'orchestre à sa seule volonté dans une obéissance prussienne.

M. Weingartner a exécuté de manière toute classique la *Huitième symphonie* en *fa* de Beethoven. Mouvements indiscutables, caractère des thèmes nettement arrêté, plans instrumentaux justement définis. En la présentant ainsi surtout claire et précise, Weingartner paraît avoir compris le véritable sens de la *Huitième*, qui est un repos lumineux au milieu des orages des dernières symphonies. L'*Allegretto scherzando*, nous apprennent les commentateurs de Beethoven, est la mise en œuvre instrumentale d'un petit canon vocal composé pour célébrer l'invention du métronome. Le maître l'improvisa dans un souper de brasserie en 1812. Il faut se souvenir de cette origine pour laisser aux

battus des bois leur régularité discrète, soutenant la charmante et légère moquerie des cordes.

Le *Menuet*, on le sait, a soulevé, lors de son apparition, les protestations des admirateurs du scherzo nouveau, qui voyaient dans ce retour à une forme démodée un déplorable recul. Enfin, il faut relire la passionnante étude qu'a faite Berlioz de l'*Allegro vivace* final, et notamment du fameux *ré* bémol en fortissimo, éclatant comme un « rugissement » dans la douceur apaisée de de la tonique d'*ut* naturel. Il est intéressant de noter que dans le développement en crescendo qui suit, vers le milieu de cette partie, la rêveuse accalmie où un thème nouveau, en blanches régulières, se déroule d'abord sur la dominante du *la*, ensuite du *fa*, il est intéressant, disons-nous, de noter que Weingartner appuie nettement sur le thème seul, dans sa simple égalité, et qu'il laisse sensiblement dans l'ombre les rythmes en triolets de l'accompagnement.

Nous n'avons pas fort goûté son exécution trop stricte des deux pages de Berlioz, l'ouverture de *Benvenuto Cellini* et le *Carnaval romain*. Le maître français, dans ses sublimes inégalités, est le plus romantique des ultra romantiques; et M. Weingartner soumet ses élans les plus fous, comme ses rêveries les plus abandonnées, à une discipline trop étroite.

Nous avions entendu de M. Weingartner des productions plus intéressantes que cette épaisse *Deuxième symphonie en mi* bémol. Elle contient des pages élevées, elle connait l'élégance. Mais quels sentiments tendus, quelle fatigue d'audition! L'*Allegro giocoso* est brutal de sonorité et d'images; le *finale* a de beaux élans, francs et résolus; enfin, l'*Adagio cantabile* semble avoir réuni les deux admirations du compositeur, dans son exposition qui a fait songer à l'*Adagio* de la *Sonate pathétique*, et ses oppositions cuivrées et rudes, sonnant trop clair, comme les tempétueuses explosions de Berlioz.

H. L.

LE THÉATRE A PARIS

« Siegfried » à l'Opéra.

(*Correspondance particulière de l'*ART MODERNE.)

Enfin *Siegfried* a été joué; après tant de retards, tant de rhumes et tant de grincements de dents, la direction de l'Opéra, tenant à la dernière minute l'engagement pris de nous donner l'œuvre en 1901, nous présente ce qu'elle proclame, modestement, l'interprétation « idéale » de *Siegfried*. Idéale, c'est peut-être beaucoup dire; il faut toutefois avouer que l'on pouvait s'attendre à plus mal. M. Delmas est un admirable Wotan; dès la belle scène des questions, la personnalité de l'Errant s'affirme, hautaine, presque affranchie déjà, sereinement majestueuse à l'approche de cette déchéance qui sera la paix. M. Laffitte est un Mime abject, tortu, tremblant à souhait, aussi naturel que possible. M. de Rezské ne se souvient pas trop de Roméo, il est même parfois tout à fait Siegfried, surtout dans la scène finale du deuxième acte, la meilleure partie de son interprétation du rôle. Mme Abott chante joliment les phrases de l'oiseau. Mais pourquoi faut-il que l'intrusion de l'élément féminin vienne tout gâter?

Pourquoi aussi d'absurdes et béantes coupures détruisent-elles l'équilibre du dernier acte? La scène entre Siegfried et Wotan est réduite à néant ou à peu près : un motif capital en a disparu; le duo final est largement balafré; la délicieuse phrase de Brünnhilde : « Là-bas c'est Grane », n'a pas été respectée. Malgré ces allègements, Mlle Grandjean, Brünnhilde aux gestes contraints et sans noblesse, avait une lourde tâche : que la disparition momentanée de Mlle Ackté ait été irrémédiable, que l'Opéra de Paris n'ait pas cherché une Brünnhilde suffisante, voilà une chose incroyable, mais vraie. Mlle Grandjean est une Magdalene aimable; ce n'est pas une raison pour lui imposer un rôle manifestement en dehors de ses moyens, et la direction de l'Opéra a montré, une fois de plus, sa coutumière impuissance.

Peu de chose à dire de la mise en scène : les décors sont très quelconques; le petit rocher où dort Brünnhilde est assez semblable à une dalle de la morgue. Il est juste pourtant de signaler, au dernier tableau, le moment où Siegfried arrive à la cime du rocher éclairé des premiers rayons du soleil, alors qu'il regarde autour de lui. C'est un instant d'ineffable beauté, et peut-être n'existe-t-il pas de réalisation scénique plus parfaite; cela peut consoler de bien des insuffisances. Espérons que le prochain chef-d'œuvre que l'on montera à l'Opéra, d'ici quelques années, marquera un pas de plus en avant dans la compréhension et le respect dus à la pensée de son auteur.

M.-D. CALVOCORESSI

La Semaine Artistique

Du 5 au 11 janvier 1902.

MUSÉE DE PEINTURE MODERNE. 10-5 h. Salon des Aquarellistes.

MUSÉE DU CINQUANTENAIRE. 10-3 h. Exposition L. Magne. — Exposition de photographies d'Extrême-Orient. — Exposition des dessins de feu E. Puttaert. — Exposition d'étoffes anciennes (collection I. Errera).

CERCLE ARTISTIQUE. Exposition Paul De Vigne.

ATELIER H. JANLET (269, avenue Brugmann). Exposition H. Janlet.

Lundi 6. — 8 h. 1/2 Conférence de M. Jules Destrée : *Renouveau au théâtre* (Maison du Peuple).

Mardi 7. — 8 h. *Le Bourgeois gentilhomme*. Coquelin aîné et la troupe de la Porte-Saint-Martin (théâtre du Parc). — 8 h. 1/2. Conférence de M. Edm. Picard : *Quand, comment, pourquoi j'écrivis* (Maison du Peuple).

Jeudi 9. — 8 h. Première de *Au téléphone* et de *Une blanche* (théâtre Molière).

Samedi 11. — 8 h. 1/2. Conférence L. Van Neck : Les *Événements de 1830* (Hôtel de Ville).

PETITE CHRONIQUE

Les nombreux amis qu'a gardés en Belgique et en France le peintre A.-W. Finch, établi depuis quelques années en Finlande, apprendront avec plaisir que l'excellent artiste vient d'être nommé professeur de gravure à l'eau-forte à l'Ecole des Beaux-Arts d'Helsingfors et professeur de technologie et de décoration céramiques à l'Ecole des Industries d'art de la même ville.

On sait que c'est à l'eau-forte et à la céramique que M. Finch s'est spécialement consacré. Engagé par le comte Sparre pour diriger les ateliers céramiques de la société *L'Iris*, à Borga, il a eu sur les industries d'art finlandaises une heureuse influence qu'attesta, entre autres, le très intéressant pavillon du Grand-Duché à l'Exposition universelle de Paris en 1900. La double nomination officielle dont il est l'objet montre en quelle estime on tient son talent.

La direction du théâtre de la Monnaie prépare pour la fin de la semaine une résurrection artistique des plus intéressantes. Il s'agit de la représentation d'un des plus jolis opéras de Mozart, *L'Enlèvement au sérail*, joué pour la premiere fois à Vienne le 16 juillet 1782 avec un succès si éclatant que Gluck voulut faire la connaissance du jeune maître et l'invita à venir le voir. L'*Enlèvement* se répandit ensuite sur toutes les scènes de l'Allemagne. Il fut représenté à Paris, au théâtre Lyrique, en 1859, mais dans les conditions les plus fâcheuses : l'ouvrage, qui comporte trois actes, avait été réduit à deux; quatre airs et un duo avaient été supprimés; d'autres avaient été transportés d'un personnage à un autre; enfin on avait intercalé dans la partition des morceaux empruntés à d'autres œuvres de Mozart.

La version que nous donnera la Monnaie respecte le texte et la musique originaires. La traduction nouvelle, due à M. Maurice Kufferath, serre d'aussi près que possible le poème allemand et la partition sera exécutée sans coupure, à l'exception d'un air de Belmont déjà supprimé du temps de Mozart.

L'exécution de ce bijou musical, confiée à Mmes Landouzy

(Blondine) et Verlet (Constance), à MM. David (Belmont), Forgeur (Pédrille), Belhomme (Osmin) et Durand (Sélim), promet d'être excellente. M. Mottl, qui assistait à une répétition d'ensemble, s'en est déclaré enchanté.

L'*Enlèvement au Sérail* passera vraisemblablement samedi prochain.

M. F. Chiaffitelli, violoniste, donnera le mardi 14 janvier, à 8 h. 1/2, à la salle Erard, un concert avec le concours de Mlle Weiler et de MM. Duysburg, Lindhe et Baroen.

C'est le 9 février qu'aura lieu le second concert populaire, consacré à la *Prise de Troie* de Berlioz. L'audition intégrale du célèbre ouvrage, encore inconnu à Bruxelles, constituera un des principaux événements artistiques de la saison. Pour les rôles principaux M. Dupuis s'est assuré le concours de Mlle Paquot, de MM. Imbart de la Tour et Séveilhac, du théâtre de la Monnaie. La partie chorale est confiée au Choral mixte et aux chœurs du théâtre. Il sera bon de s'inscrire dès à présent pour les places, car on prévoit une grande affluence.

On vient de mettre au jour, en enlevant le crépi d'une salle du couvent des Sœurs de la Charité, à Anvers, des peintures murales qui paraissent avoir été exécutées par quelque grand maître du XIVe siècle. « Il s'agit, dit le *Soir*, d'ouvrages artistiques d'une pureté de style indiscutable; ils représentent des figures de femmes symboliques qui nous semblent devoir être des sibylles conventionnelles; chaque figure est surmontée d'une niche peinte reproduisant décorativement des dessins de l'art architectural gothique de toute beauté. L'expression des figures est ravissante et d'une finesse d'exécution étonnante.

Sur un autre mur, du côté droit de la salle, est peint un paysage, avec, au fond, à gauche, un haut rocher, surmonté d'une église. A l'avant-plan se trouve un groupe avec la Sibylle de Rivoli prédisant à l'empereur Auguste l'apparition de la Vierge et de l'enfant Jésus; on voit cette apparition dans les nuages au fond.

Cette peinture, de moindre importance artistique que les fragments précités, est plus abîmée, mais mérite cependant la restauration. Sur un mur latéral on voit deux écussons de la noble famille Ring, qui, d'après les archives de la ville et les recherches de l'archiviste, M. Van den Branden, habitait cette maison vers le milieu du XVe siècle et fit exécuter les peintures. »

« Les Latins » inaugureront leur saison dramatique au Nouveau-Théâtre le 14 janvier. Sur la demande de leurs souscripteurs et amis, ils donneront *Alleluia*, de Marco Praga, que Novelli joua l'an dernier, et la *Sotie de Bridoye*, de Laurent Tailhade et Raoul Ralph. Le second spectacle comprendra la *Mandragore*, de Machiavel, et le *Chien du Jardinier*, de Lope de Vega. Outre les œuvres annoncées, « les Latins » joueront une pièce de Perez Galdos et le *Roi de Nirvanie*, le drame de Riccardo Carafa, interdit par la censure italienne.

Notre confrère Raoul Ralph est désormais chargé du secrétariat général. Le siège social des « Latins » est 20, rue Victor Massé, Paris, IXe.

Imprimé sur papier de la Maison KEYM, rue de la Buanderie, 12-14.

Bruxelles. — Imp. Vᵉ MONNOM, 32, rue de l'Industrie

VINGT-DEUXIÈME ANNÉE. N° 2. 12 JANVIER 1902.

L'ART MODERNE

REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

STEINLEN

A ANATOLE FRANCE

Steinlen est né à Lausanne. Il vint à Paris et entra d'abord dans une maison de dessins pour tissus. A ce moment commençait à peine la renaissance des arts industriels qui s'est affirmée depuis de si éclatante façon. Steinlen commença par travailler à des dessins d'étoffes pour ameublement. Il demeurait à Montmartre, rue Véron, et devait bientôt entrer en contact avec des peintres tels que Willette, Quinsac, Saint-Germier, etc. Le cabaret du *Chat noir* fut précisément fondé à cette époque. Rodolphe Salis, le gentilhomme-cabaretier, comme il s'appelait lui-même, s'était essayé vainement dans la caricature. Malin et doué d'une faconde inépuisable, il comprit le parti qu'il pourrait tirer de pareilles recrues, et attira le petit cénacle dans son établissement. Willette fut le dessinateur et le décorateur fécond qui peignit la grande composition allégorique du Moulin de la Galette, sur le mur de la salle. Il dépensait son adorable fantaisie dans le journal qui portait le même titre que le cabaret du boulevard Rochechouart. Henri Rivière, qui, un peu plus tard, s'incarna dans le théâtre d'ombres, commençait aussi à semer des croquis dans la même feuille. Des personnalités diverses germaient; un levain d'art espiègle et ironique fermentait dans la région montmartroise et devait donner cette intéressante floraison qu'il sera important de consigner plus tard dans les annales artistiques de la fin du XIXe siècle.

Steinlen, abandonnant peu à peu l'ornement stérile et la fleur conventionnelle par un amour insatiable de la vie, se mit à étudier scrupuleusement la plante. Puis il passa à l'étude des animaux; les plus humbles l'intéressèrent d'abord, la mouche le captiva, les hannetons l'amusèrent. Il se complut à observer les plus dédaignés; je me rappelle de lui des croquis de guêpes, de grenouilles. Sa faculté d'examen et sa mémoire se développèrent, il affectionna alors particulièrement le chat. Il en remplit des pages entières, prises instantanément sur le vif, dans toutes les attitudes; — voir les petites histoires enfantines publiées alors par le *Chat noir* pour la petite Sarah Salis.

Une grande peinture à l'huile, faite par lui, représentait tout un congrès de chats; chats de luxe, chats de gouttière, chats faméliques, chats-pards, angoras et matous, tout cela cheminait lentement, venant des qua-

tre coins du monde, pour assister à cette convocation suprême d'un chat noir à la silhouette hiératique et inquiétante, qui dominait la composition et qui se détachait sur une lune blême.

Par l'animal, Steinlen, dont le talent se fortifiait de jour en jour, arriva à l'homme, mais, inconsciemment logique, il commença par entrer en contact avec ceux de ses contemporains demeurés le plus près de la nature. Les simples l'attirèrent. Ceux-ci vivaient dans la rue, au grand air; il s'essaya donc avec les pauvres, les déshérités de ce monde, et il leur demeura toujours fidèle. Steinlen quittait Lausanne; il avait vu dans la Suisse française ce monde élégant, cosmopolite, qu'on rencontre dans tous les kursaals et les casinos, qui va faire des cures de raisin à Montreux, qui envahit les grands hôtels et prétend voyager en tous pays, en s'en apercevant le moins possible. Ce qui le séduisit, par une réaction toute naturelle, ce fut le bas peuple qu'il trouva seul pittoresque et auquel il se consacra pour toujours. Sa voie était toute tracée. Cabarets borgnes, ouvriers allant à l'usine, filles racoleuses et subventionnés de l'amour, les prolétaires, les souffreteux, les condamnés de la vie qui roulent comme des impuretés sur l'onde, ballottés sempiternellement par les vagues qui refusent de les engloutir, les enfants voués à la fatalité de la misère, les loqueteux, les irréguliers qui déambulent l'œil hagard, la crampe dans l'estomac, tout cela défila sous ses yeux, sollicita son crayon, retint son cœur et il fut tout à eux comme ils furent tout pour lui. Et alors combien de croquis épars, de pages d'albums, de compositions!... Ce fut un envahissement de la plèbe auquel le dessinateur se prêta et donna généreusement l'hospitalité de nuit et de jour de son cerveau. Il se documenta si bien qu'en quelques années Steinlen fut un des artistes les mieux armés pour la représentation des comédies et des drames populaires. Au lieu de la grâce, de l'élégance, de la distinction, du parisianisme subtil, il eut le sens du pittoresque, la vigueur du trait, la robustesse et la gravité que comporte l'évocation des grandes mêlées sociales qu'il reproduira un jour.

Demeurant rue Caulaincourt, il vit s'édifier tout ce quartier, fut en contact avec les ouvriers de tous les corps d'état. Terrassiers, charpentiers, maçons, menuisiers, etc., tout s'agita et peina devant lui, il fut profondément spectateur de l'activité humaine, sa vision s'en agrandit et tout ce qui touche au peuple l'attendrit à tout jamais.

En me montrant des études faites à Montmartre dans la chaussée Clignancourt, il s'extasiait devant les colorations que donne une boucherie avec toutes les viandes étalées, les garçons allant et venant et les porteurs de nuit chargeant sur leurs épaules les moitiés de bœuf qui doivent être débitées à la première heure. Il me montrait des assommoirs avec le grand éclair du comptoir brillant, disposé comme un autel sur lequel on allait sacrifier la cervelle humaine sous la clarté crue de l'électricité, le scintillement tentateur des verres où les lueurs se jouent en se réfractant, la variété des bouteilles de toutes nuances qui renferment des rêves emprisonnés, d'hypothétiques bonheurs; il y a des promesses de jours meilleurs dans le vert glauque de l'absinthe.

Aux travaux qui lui furent tout d'abord commandés par l'éditeur Chamerot succédèrent les recueils illustrés pour Enoch. Il y a cinq ans environ il fit des lithographies pour les *Chansons de Femmes* de Delmet, dont une édition sur japon fut souscrite par Conquet et épuisée sur l'heure; une autre, à grandes marges, est non moins recherchée des amateurs. Les *Chansons de Montmartre* suivirent et furent tout aussi appréciées. Je signalerai encore le *Chien de Briquet*, édité par Pelletan, œuvre dans laquelle les qualités d'animalier de Steinlen furent utilisées, la superbe série de dessins faits pour l'*Almanach du Bibliophile de 1900*, dans lequel une œuvre, intitulée *La Grève*, et dont j'ai vu l'original, est particulièrement impressionnante. Par la même occasion, Steinlen me montra une quinzaine de croquis représentant le maître cher et justement admiré comme l'un de nos esprits les mieux affranchis que nous ayons, Anatole France. L'artiste l'a dessiné dans l'intimité, comme j'ai un plaisir infini à l'apprécier, la calotte sur la tête et la pipe à la bouche, avec les yeux perpétuellement en action et donnant une expression permanente de douce malice. Steinlen, qui l'aime, l'a croqué dix fois, vingt fois, quarante fois, pour le bien posséder et pouvoir le refaire de cœur et par cœur. Il faut même que je note ici, en passant, en dépit des apparences de brièveté, la conscience de l'artiste à refaire et recorriger sans cesse un premier jet. Enfin, la maison Pelletan va publier, en une édition de grand luxe, l'*Affaire Crainquebille*, de l'auteur du *Mannequin d'osier*, dont Steinlen a ponctué le texte de dessins exquis.

En travaillant, l'artiste obéit à une injonction si tenace qu'il faut que sa vision prenne corps malgré tout. Quand il entreprit la lithographie, il y réussit du premier coup; quand il aborda l'eau-forte, ses productions révélèrent sa maîtrise. Dans son œuvre, que j'ai en ce moment sous les yeux, le peuple défile dans les mille épisodes de la vie faubourienne. Ce sont les blanchisseuses qui, les cheveux roux tordus à la diable mais phosphorescents au soleil, la hanche saillante, lancent un coup d'œil malicieux au passant, un moment évadées de leur travail, pour folâtrer dans des rêveries d'amour buissonnières. Et les « *cousettes* » menues qui viennent en bandes alertes, marchant à pas pressé, *trottins* d'abord, *premières* ensuite, quasi grandes dames parfois, levant la tête. Les jeunes cheminent en se tenant l'une l'autre,

les bras entrelacés, et répandent des fusées de rire sur leur passage. Elles sentent qu'à elles toutes elles résistent à la galanterie, au mot tentateur, à l'offre perfide, et elles vont le nez mutin, l'œil provoquant, cheveux au vent devant l'homme pour lequel elles sèmblent des friandises d'amour.

Et les soirs : les rentrées d'ouvriers aux quartiers excentriques, les bourgerons qui se pressent, les blouses qui flottent comme les drapeaux du labeur. Les terrassiers au large pantalon de velours à côte, les bras brûlés par le soleil, les nerfs tendus comme des cordes, marchent lourdement, portant les pioches et les pelles avec la mine résignée de pauvres diables entraînés tout jeunes à gravir leur calvaire quotidien.....

Oh! ce peuple de Paris, si multiple, qui contient tant d'éléments divers dans sa foule anonyme! Cette tourbe humaine où il y a des maçons de la Creuse, des charbonniers de l'Auvergne, des vitriers de la Savoie, des vendeurs d'ail de Roscoff, etc., comme elle impressionne Steinlen! J'ai vu de lui une série de toiles ébauchées à la détrempe, par le procédé Perreira et continuées à l'huile sur cette préparation; l'austérité de la matité des tons convenait bien à ces scènes plébéiennes. Il me montra des lithographies représentant des épisodes interlopes de pierreuses éclairés par la lune ou sous la clarté louche de quelque bec de gaz. Il avait commencé aussi des eaux-fortes en couleurs. « J'entrevois, me disait-il, tout ce qu'on pourrait tirer de tous ces procédés, mais le temps matériel me manque pour approfondir la chose. Il faudrait s'y spécialiser, pendant quelque temps du moins, pour en épuiser les ressources, mais les commandes dont je suis débordé m'empêchent de travailler selon mon désir; je suis obligé de satisfaire les autres d'abord, et à la fin de la semaine il ne m'est souvent pas resté une heure pour moi. Alors c'est hâtif, c'est incomplet, ce ne sont que des désirs imparfaitement formulés, des rappels d'impression notés vivement, des prises de possession de la vie qui coule autour de moi et que je happe au passage, au hasard du crayon et du pinceau. »

HENRY DETOUCHE

(*La fin prochainement.*)

LES GRANDES PUBLICATIONS

Les Portraits de l'enfant, par M. MOREAU-VAUTHIER. Libraire Hachette.

Si les livres, en collaboration d'artistes, se font chaque jour plus rares, ce sera un des caractères de la librairie de cette époque de documenter ses publications de luxe avec les reproductions des plus belles œuvres du passé et du présent. L'an dernier, nous louions ici le livre de grâce et d'esprit que M. Armand Dayot dédiait à l'empire de la femme. Cette année c'est M. Moreau-Vauthier qui consacre le sien à cet autre règne, tout-puissant, de l'enfant. La sœur, l'épouse, la mère ont tracé la voie qui l'a mené vers le monde des vies enfantiles. On a ainsi deux des aspects essentiels de la famille à travers les âges.

M. Moreau-Vauthier a divisé ses *Portraits* en six séries et chacune embrasse en même temps qu'une période et une école d'art un état de la sensibilité humaine. En réalité, ces séries elles-mêmes se subdivisent bien plus en deux périodes caractéristiques, l'une où l'enfant n'apparaît qu'une image secondaire dans l'art, en rapport avec son rôle effacé dans la société, l'autre où, par un excès de sensibilité, il y apparaît comme divinisé, devenu la clef de voûte de l'État social. Celle-ci correspond à nos jours : la tendresse que nous avons pour nos enfants est si subtilement mêlée de la peur du périssable qu'elle a fait de ces frêles essences de vie sorties de nous un culte maladif dont elles souffrent autant que nous. C'est l'exagération d'un sentiment très haut puisque, à travers l'enfant, si près des origines et en qui recommence chaque fois l'humanité, c'est toute la durée humaine que, sans nous en douter, nous sommes portés à chérir et à exalter en eux. Un homme du passé, toutefois, n'eût pas senti ainsi.

L'Égypte, la Grèce, Rome ont laissé peu de monuments de leur amour pour l'enfance. L'enfant y apparaît bien, mais sous les apparences physiques plutôt que dans cette part de substance idéale qui le prolonge à travers ses générateurs. Ce sont bien des corps d'enfants : ce ne sont ni des âmes ni des visages d'enfants. On en faisait des petits dieux, des génies, des amours et des symboles; ils semblaient n'avoir pas connu le baiser maternel. Platon, dans sa *République*, recommandait l'usage pratiqué à Sparte d'immoler tout enfant mal venu. Aujourd'hui on l'en aime d'autant plus, avec le remords peut-être de lui avoir imposé la vie qu'il ne demandait pas. Si, au contraire, il était beau, on en faisait un jeune athlète, un lutteur, un gymnaste et le lien familial était rompu. Hérodote raconte la visite d'un jeune Grec chez le tyran Clisthène qui voulait marier sa fille. Cet éphèbe aussitôt monta sur la table, exécuta des danses nationales et finit par se dresser, la tête en bas et les jambes en l'air, en frappant ses pieds l'un contre l'autre. Ce début indisposa Clisthène, qui n'était pas Grec et garda sa fille. Si M. Moreau avait cherché du côté des mystères d'Asie, il y eût toutefois trouvé un mythe charmant et mélancolique, l'enfant Adonaï pleuré par les femmes et qui prépara la venue au petit Jésus de la crèche.

Avec le moyen-âge, c'est la maternité, les chœurs d'anges jouant du psaltérion, la psallette céleste louangeant l'incarnation divine. Le petit enfant chrétien, dès le sein de sa mère, est dieu déjà comme le frêle et grelottant fils de Marie dans l'étable. Voici les Vierges à l'enfant si humaines du Louvre, de Cluny, de la cathédrale de Bordeaux. Quand viendra la Renaissance, elle recueillera tout à la fois de l'antiquité et de l'ère médiévale le petit génie qui enseigne les joies de la terre et le petit ange qui prophétise les joies du ciel. Mino de Fiesole, Gozzoli, Bellini, Mantegna, Vinci, Donatello, Raphaël les fondirent en une même image humaine et divine, *Bambino* et *Putto*, qui sur terre regrettait le ciel et dans le ciel se souvenait de la terre. C'était encore le symbole, mais c'était déjà aussi la famille, dans ce qu'elle a d'immuable, d'impérieux et de doux, au sens moderne de sa survivance dans l'enfant. Luca della Robbia alors fait son bas-relief de la Ronde d'enfants, Filippo Lippi son Enfant Jésus sous une pluie de roses, Botticelli sa Vierge entourée d'anges, Raphaël ses Sainte Famille. Je regrette n'avoir point vu, parmi ces élyséennes et terrestres figures, dans le livre de M. Moreau-Vauthier, les

chœurs d'anges et les enfants Jésus de ce père admirable des peintres, Van Eyck.

Le portrait est né, l'effigie peinte ou frappée dans le bronze, perpétuant, à défaut des sangs plébéiens, l'armorial royal et patricien. La période classique est close : on entre dans la période pittoresque. Et voici les graves, hautains et taciturnes portraits d'infants et d'infantes, les Marie-Thérèse, les infante Marguerite, les infant Balthazar Carlos, en habits de cardinal, en robes de cour, en harnois de chasse, toute cette extraordinaire lignée spirituelle des fils et des filles de Vélasquez.

Voici, au jardin même des grâces roses et blondes, les enfants de la Flandre. Toute une part de l'art flamand n'est qu'un long poème genethliaque, un cantique de louanges et d'adorations à la mère et à son doux fruit, l'enfant qui, même après la naissance, continue à vivre près de sa chair, dans l'ampleur grasse de son giron. Ici le miracle souhaité par Savonarole s'est accompli, l'enfant a été le purificateur inconscient de la famille. Rubens et Jordaens le peignent à travers l'ivresse qu'ils ont pour la femme mûre, avec la gourmandise de sa vitalité florale et charnue. Quelque chose du goût de la Renaissance pour les allégories toutefois demeure dans leur lyrisme : Van Dyck nous met plus près de la nature, si élégantisée qu'elle apparaisse chez lui. Le petit Buckingham, du palais de Windsor, est une merveille de jeune vie pensive et résolue dont Gainsborough plus tard se souviendra quand il fera son Master Buttall, de la collection du duc de Westminster. Quel merveilleux portrait encore que le jeune Lodewyck Huygens, du musée de La Haye, avec les énormes pastilles noires des yeux dans son visage de grosse poupée! Rembrandt seul, en peignant son fils Titus, trouvera le moyen de faire jaillir de ses ors et de ses noirs une fleur de sang et de vie plus émouvante encore!

L'école française a ses Fouquet et ses Clouet : ce sont eux qui nous initient à la grave enfance de leur temps, petits seigneurs engoncés et sans sourire, princes du sang et dauphins sur qui pèse la fatalité de ne pouvoir être des enfants comme les autres. Et les règnes se suivent : c'est Rigaud, Nattier, Tocqué, Mignard, Drouais, c'est la cohue des petits marquis aux mines et aux gestes de fêtes galantes, en jabots de dentelle et perruque à frimas. Il n'y a plus d'enfants et il n'y a plus de parents. M. de Montansier, en présence de Bossuet, donnait le fouet au petit Dauphin. On se rappelle comment le prince de Ligne écrivait à son fils : « Après le malheur de vous avoir pour fils, il ne pouvait m'arriver qu'un malheur plus grand, c'est celui de vous avoir pour colonel dans ma garde. »

Mais le XVIII[e] approche : à la voix de Jean-Jacques, l'âme des mères se réveille, une passion de l'enfance va s'emparer du monde. C'est elle que nous retrouvons jusque dans ce temps même, sensibilisée par la pitié et l'idée des solidarités. Un charme délicat d'espièglerie et de douceur pensive affine les images puériles qu'avec une prédilection inlassée prodigue l'école anglaise des Reynolds, des Gainsborough, des Lawrence, des Etty, des Hoppner, des Romney, des Lavery, des Watts, des Burne-Jones. Ce sont bien là, à travers la nuance de la race, les frères et les sœurs des petits enfants de la France plus encore que de chez nous. Mais peut-être Baudry, Dubufe, Lefèvre, Morot, Friant, Flameng, Carolus-Duran n'expriment-ils qu'un des aspects de l'enfance de leur pays et de celle qu'on pourrait appeler l'enfance de luxe, mondaine et décorative, plus que de l'autre. Au moins aurait-on désiré que ce peintre par excellence des tendresses familiales, Carrière, eût une part déterminante dans une histoire, comme celle-ci, des portraits de l'enfant. Ses enfants à lui eussent apparu comme en songe, le songe de leur jeune vie voilée d'avenir et d'inconnu, si touchants, si frémissants de sensibilité qu'ils inaugurent comme une humanité nouvelle. Cela n'empêche pas le livre de M. Moreau-Vauthier d'être vraiment intéressant et documenté, avec des pages d'aimable et grave philosophie.

L.

A propos du « Crépuscule des dieux ».

Trois points de vue.

On connaît l'impression profonde que ressentit Richard Wagner lorsque ses lectures de jeune homme lui révélèrent les *Sagas* des *Eddas* scandinaves et la transposition germanique du Nibelungen-Nôt. Il s'en était assimilé l'héroïque splendeur dès avant la crise que son esprit producteur traversa de 1848 à 1851, crise bienfaisante, puisqu'elle lui permit de coordonner les idées de réforme qui bouillonnaient en lui, et de fixer immuablement la formule d'art suivant laquelle il conçut désormais ses chefs-d'œuvre. Avant l'âge de trente cinq ans, il avait tracé un projet d'œuvre musicale, *La Mort de Siegfried*; le principe de quelques épisodes de la Tétralogie s'y trouve déjà esquissé ; mais le conflit entre l'Amour et le Désir de la puissance par la possession de l'or y fait défaut. Dans ce premier avatar, l'or était restitué aux filles du Rhin et la mort de Siegfried expiait le crime des dieux; ceux-ci, de même qu'Albérich et la race des nains, étaient ensuite réintégrés dans la situation qu'ils occupaient antérieurement à leur faute.

L'idée générale de la Tétralogie, telle que Wagner l'a adoptée en dernier lieu, se trouve plus approximativement exprimée dans un plan d'œuvre dramatique, inséré dans ses écrits (vers 1850, Wagner étant âgé de trente-sept ans) et portant le titre : *Le Mythe des Nibelungen comme esquisse de drame.*

Ce n'est que vers l'année 1853 (le maître avait alors quarante ans) que le scénario définitif vit le jour après ceux de *Siegfried*, la *Walkyrie* et l'*Or du Rhin*. Alors seulement le titre : *La Mort de Siegfried* fait place à celui de *Götterdämmerung*, que M. H.-S. Chamberlain traduit, peut-être plus correctement qu'on n'est accoutumé de le faire : *Le Déclin des dieux.*

On sait que la composition de la Tétralogie subit de longues interruptions. La *Götterdämmerung* ne fut écrite qu'après *Tristan* et les *Maîtres chanteurs*; et le *Ring* ne s'acheva définitivement qu'en 1874, Wagner étant âgé de soixante et un ans.

Cet exposé bref et sec, juxtaposition de quelques chiffres, n'aide-t-il pas puissamment à comprendre le caractère synthétique de cette création colossale? Une œuvre dont le premier plan avait été tracé avant trente-cinq ans et dont le dernier mot n'est pas écrit avant soixante et un ans, doit nécessairement refléter toute l'évolution passionnelle et sentimentale de cet homme, pendant la période de vie où ses ardeurs de servant de Beauté ont fait brûler avec le plus de violence leur flamme. Si *Parsifal* représente ce que l'on peut nommer : « un aboutissement », la *Götterdämmerung*, comme conclusion de l'épopée de Wotan, est certainement l'œuvre de Wagner qui, philosophiquement, y prépare le mieux.

***

Nous venons d'écrire : « l'épopée de Wotan. » C'est, en effet, sous cet aspect que l'*Anneau du Nibelung* doit être envisagé pour qu'il soit possible d'en comprendre parfaitement la signifi-

cative grandeur. Chamberlain, l'un des commentateurs de Wagner qui, croyons-nous, a le mieux servi son maître, insiste sur le rôle prépondérant du Père des Dieux, lien idéologique entre les quatre parties, alors que l'anneau n'est qu'un lien quasi matériel. On sait d'ailleurs que Wagner avait songé à intituler sa Tétralogie du seul nom de *Wotan*. Il est aisé, en se pénétrant de cette conception, de rattacher la *Götterdämmerung* aux trois actions précédentes.

Wagner, justement intransigeant sur les questions d'interprétation de ses œuvres, ce en quoi il avait d'autant plus raison qu'il bouleversait toutes les traditions anciennes, ne supportait qu'avec peine l'idée d'une exécution partielle du *Ring*. Chacune des trois journées, présentée séparément, doit subir l'amputation de développements peu compréhensibles lorsqu'on n'a pas vécu la veille ou qu'on ne vivra pas le lendemain les événements auxquels ils se rapportent; et ces développements (scène de Wotan et Brunnhilde dans la *Walkyrie*; scène des questions, scène de Wotan et d'Erda dans *Siegfried*) constituent souvent les plus sublimes pages, les points culminants de l'œuvre entière. L'exécution de la *Götterdämmerung* ne pouvait donc être intelligemment tentée que devant un public connaissant déjà, pour les avoir fréquemment entendus, le prologue et les deux premières journées. Cette préparation de plusieurs années a permis à Bruxelles de goûter en toute compréhension l'exécution intégrale de la journée dernière, dont la représentation n'est possible en toute autre endroit qu'au prix des plus navrantes coupures.

Cinq scènes rattachent l'œuvre au drame du *Ring* : 1° celle des Nornes, synthèse merveilleuse, où dans une poignante demi-teinte, l'essence de la tragédie qui accable Wotan se déroule avec le câble fatal; 2° celle de Waltraute, où la messagère incomprise cherche en vain à écarter de Wotan l'anathème; 3° celle d'Albérich, ennemi de Wotan, haineux revenant des cavernes du prologue, dont les anxieuses paroles fournissent le pourquoi des actes de Hagen; 4° celle des Filles du Rhin, à rapprocher de celle de Waltraute, car un même effort, sombre dans l'une, riant chez l'autre, y est tenté pour renverser le Destin qui écrasera Wotan; enfin 5° la scène finale, l'anéantissement de Wotan, qui, en tant que dénouement, couronne la Tétralogie tout entière. Tous ceux qui ont participé à la tragédie de l'anneau sont entrés dans l'éternelle nuit, soit par violence, soit qu'ils y aient librement consentis; seule, reste l'humanité, à laquelle Brunnhilde lègue l'héritage que sa science recouvrée lui révèle : l'Amour.

***

Nous avons envisagé l'importance de la *Götterdämmerung* dans la vie de R. Wagner; nous l'avons brièvement examinée comme conclusion de la Tétralogie; faut-il en considérer l'essence comme œuvre indépendante? Quelques remarques auront tôt fixé ses traits essentiels.

Cette dernière journée du *Ring* est la première où nous voyons entrer l'élément humain. Dans les précédentes, l'action se mouvait entre dieux et demi-dieux. Ici, la race humaine paraît et les caractères se rapetissent. Aucun héroïsme chez Gunther ni Gutrune. L'action entre dans l'histoire; la fable sublime aura exhalé son dernier chant avec la dernière flamme du divin incendie.

Cet élément nouveau donne à Wagner une source d'incomparable diversité dans l'opposition des scènes. Remarquez la hardiesse de ces simples interludes, qui séparent le spectacle d'un site où le merveilleux est de règle (le roc de Brunnhilde) du spectacle d'une halle où le merveilleux est l'exception, surprend, et même terrifie (la halle des Gibichungen). Les demi-dieux, ces êtres divins, Brunnhilde, Siegfried, semblent, dans cette ambiance inférieure, revêtus d'un plus suprême héroïsme. On a profondément pitié d'eux, plus qu'on ne les blâme, lorsque Siegfried trahit le serment d'amour, lorsque Brunnhilde conspire contre celui qui lui donna ses plus douces extases; et quand l'un meurt, quand l'autre s'apprête à l'anéantissement, il semble qu'on l'ait presque désiré, tant le cadre où se mouvait leur grandeur est devenu indigne.

Que dire encore? Faut-il s'émerveiller de la beauté tourmentée et formidable des conflits de passions, des luttes d'ambitions, conflits entre caractères différents, conflits intérieurs dans l'intimité de l'un ou de l'autre caractère? Ce sont là splendeurs communes à la Tétralogie tout entière, et il est vain d'en signaler l'énumération pour la *Götterdämmerung*, puisque le théâtre de la Monnaie nous donne en ce moment l'occasion d'en ressentir les magnifiques voluptés.

Henry Lesbroussart

LES ANGES DE LOUVAIN

Les travaux effectués à la voûte d'une des chapelles de l'abside de l'église Saint-Pierre, à Louvain, ont mis à nu, ainsi que nous l'avons annoncé, des peintures remarquables qui remontent au XVe siècle.

Dans la *Petite Revue de l'Art et de l'Archéologie en Flandre*, M. Georges Hulin, professeur à l'Université de Gand, étudie ces fresques et leur assigne une particulière importance en les attribuant à l'un des plus grands maîtres de l'École flamande.

« Ma visite, dit-il, me ménageait une véritable surprise; je devrais dire une surprise émue, car ces fragments, malheureusement fort mutilés, menacés même dans leur conservation, sont les plus beaux restes que je connaisse en Belgique de la peinture décorative du XVe siècle.

Ils appartiennent à un ensemble de douze grandes figures d'anges dont chacune occupait l'un des compartiments de la voûte. Les uns sont représentés en oraison; les autres portent les instruments de la Passion de N.-S. Jésus-Christ. Cinq ont presque entièrement disparu; on en aperçoit par-ci par-là un bout d'aile ou de draperie. Des sept autres, il reste des morceaux plus considérables. Quelques figures subsistent dans leur ensemble, mais non sans avoir perdu leur « velatura » et notamment les ombres délicates des yeux et des autres traits de visage. Néanmoins, telles qu'elles sont, les parties conservées sont tellement remarquables qu'elles révèlent un artiste de premier ordre : l'ordonnance, le dessin et la peinture sont d'un *très grand style*.

L'œuvre appartient au *milieu* du XVe siècle et, si dangereux qu'il soit en général de hasarder une attribution ferme à un artiste déterminé, surtout en présence de peintures non seulement mutilées mais encore éraflées dans les parties qui subsistent, j'estime que dans le cas présent le doute n'est guère permis et je n'hésite pas à prononcer un nom illustre, celui du grand maître qui a imprimé sa direction à tout l'art flamand pendant trois générations d'artistes : j'ai nommé Rogier Van der Weyden. »

AU CERCLE ARTISTIQUE

Affluence des grands jours au *Cercle artistique*, la semaine dernière; branle-bas général : M. Félix Mottl officiait. On lui avait donné à conduire, au lieu des masses instrumentales dont il est accoutumé de déchaîner la tempête sonore, un petit orchestre choisi, une élite de musiciens, le surfin du fin. Et rapetissant son geste héroïque, harmonisant sa mimique impérieuse au cadre

minuscule de la compagnie qui remplaçait l'armée habituelle, l'éminent *capellmeister* nous offrit le régal d'une audition intime ordonnée et réglée à souhait, quelque chose d'analogue à ce qu'était la musique des Soupers du Roi, — au temps où les rois daignaient écouter les violons... Hélas! leur voix est couverte aujourd'hui par le tintamarre des automobiles!

On écouta avec plaisir, sous la direction rythmique et souple du maître, des fragments des *Fêtes d'Hébé* et le rigodon de *Dardanus*, la jolie *Nachtmusik*, spirituelle et délicate, de Mozart, et, du même, un aimable concerto de flûte, délicieusement phrasé par M. Anthony, dont seules les cadences parurent désuètes. Des pastiches de danses anciennes, par Saint-Saëns, de courtes pièces symphoniques extraites de *Manfred*, le *Chant du soir*, agréablement orchestré par Saint-Saëns, déjà nommé, valurent tour à tour à M. Mottl et à ses interprètes d'unanimes applaudissements. Le succès prit même des proportions glorieuses après l'exécution de l'exquise *Habanera* de Chabrier, la perle de ce précieux écrin. Il fallut bisser le morceau... qu'un critique bien informé confond avec le Rigodon de Saint-Saëns « dont la verve spirituelle a, dit-il, obtenu les honneurs du *bis* ». Mais non, cher confrère! N'attribuons pas à Camille ce qui revient à Emmanuel, et constatons que le dit Rigodon parut même légèrement anémique à côté de l'œuvre exubérante de Chabrier.

Les félicitations que recueillit, ponctuées d'énergiques poignées de mains, l'illustre chef d'orchestre au foyer, tombèrent en rosée bienfaisante sur les membres du comité, un peu inquiets, au début, du résultat de leur initiative.

O. M.

Guillaume II et l'Art.

S'il est en Allemagne des gens assez naïfs pour croire le triomphe des idées artistiques nouvelles définitivement acquis, le discours de l'empereur à une réception semi officielle de sculpteurs ébranlera singulièrement leur optimisme.

Ce souverain a le don d'étonner, et étonner quand même, encore et toujours, le siècle que rien n'étonne plus. Le toast porté par Guillaume II aux artistes qui viennent d'achever l'énorme amas de statues de la *Siegesallee*, — irrévérencieusement surnommée *Puppenallee* par les Berlinois, — est désormais fameux.

Après avoir affirmé à ses invités que l'école berlinoise a une floraison qu'on ne pourrait s'imaginer plus belle au temps de la Renaissance (italienne, probablement, car habituellement les Allemands désignent par Renaissance le XVe et le XVIe siècle), le monarque déclare que seul celui qui tient compte des lois de la beauté, de l'harmonie et de l'esthétique (*sic*), dont tout homme porte en soi la loi immuable, peut prétendre au titre « d'artiste ».

Il félicite ensuite les sculpteurs de s'être jusqu'ici tenus à l'écart des courants et des directions modernes, d'avoir gardé leur art altier et haut!

Rien n'est plus vrai; toutes leurs statues sont plus grandes que naturelles et le récent Bismarck de Begas mesure au moins 6 mètres de haut!

Quelques citations textuelles de cette extraordinainaire allocution :

« Une œuvre d'art renferme toujours un atome (*sic*) de la personnalité de l'artiste. » — « Les arts doivent contribuer à exercer une action éducatrice sur le peuple, donner aux classes inférieures, quand celles-ci ont durement peiné, la possibilité de se retremper dans l'idéal. » — « A nous, peuple allemand, les grands idéaux sont restés en partage, alors que les autres peuples les ont plus ou moins perdus. » — « Le peuple allemand doit donner aux classes laborieuses la possibilité de se régénérer par la beauté. Si l'art, comme cela arrive maintenant, ne fait que peindre la misère plus atroce qu'elle ne l'est déjà, il commet un crime envers le peuple allemand. »

Ailleurs il est question « d'un art qui descend à l'égoût ».

L'empereur déclare d'ailleurs « que la *Siegesallee* SUBJUGUE les étrangers qui arrivent à Berlin, et que la sculpture allemande est universellement réputée!!! »

Pauvres prolétaires allemands, les voici contraints de se « régénérer moralement » par la vue des vingt ou trente ancêtres de la maison de Hohenzollern, figés sur deux lignes parallèles dans des costumes rigoureusement historiques et des attitudes tout aussi scrupuleusement académiques. Chacun se trouve posé sur un socle, au centre d'un hémicycle que décorent les bustes des deux personnalités les plus considérables de son règne (en général, d'illustres inconnus).

Les statues sont agrémentées des attributs les plus banals, les plus ressassés, les plus carton-peint qu'on puisse exhumer du magasin d'accessoires d'un théâtre de drames patriotiques. Elles sont à peu près également insignifiantes, mornes, impersonnelles et ressemblent à un musée Castan pour l'étude du « costume à travers les âges ».

Généraux, hommes d'État et souverains, tout ce peuple de marbre et de bronze dont fourmille Berlin, échappe au rayon visuel des pauvres diables. Pour entrer dans les vues de l'empereur, ne serait-il pas plus utile de statufier les millionnaires? Cet « idéal » proposé aux prolétaires serait pratique et plus accessible que tout autre. Si chacun peut devenir capitaliste, qui peut rêver d'être un jour chef d'État?

L'apothéose du banquier bien nourri, pilier solide de la société, serait une meilleure barrière aux idées socialistes que la glorification de tisserands affamés en révolte ou de pétroleuses dansant autour de la guillotine!

Reinhold Begas, qui n'a pas toujours été un officiel, n'a-t-il pas éprouvé quelque gêne à s'entendre ainsi louer en opposition avec les Böcklin, les Klinger, les Uhde, les Liebermann et même avec Menzel qui, lui aussi, a peint la détresse et la misère? Et que penserait Meunier de pareille incartade?

L'incident a plus qu'un intérêt national et théorique. C'est l'empereur qui, en dernière instance, commande les monuments dont les prix se chiffrent *par millions*; son discours a eu un retentissement universel; de grands journaux étrangers le citent avec éloge. Ce qui prouve, une fois de plus, que la lutte de l'art jeune et vivant contre les fameuses formules mortes est toujours ardente et que jamais la victoire n'est définitivement affirmée!

A.-M. DE SAINT-HUBERT

La Semaine Artistique

Du 12 au 18 janvier 1902.

MUSÉE DE PEINTURE MODERNE. Exposition du Cercle « Pour l'Art ».

MUSÉE DU CINQUANTENAIRE. 10-3 h. Exposition L. Magne. — Exposition de photographies d'Extrême-Orient. — Exposition des dessins de feu E. Puttaert. — Exposition d'étoffes anciennes (collection I. Errera).

Lundi 13. — 6 h. Sixième du *Crépuscule des Dieux* (théâtre de la Monnaie). — 8 h. Deuxième séance Delgouffre-Sadler : Schumann, Brahms, Saint-Saëns (Salle Erard).

Mercredi 15. — 8 h. L'*Enigme* de Paul Hervieu (théâtre du Parc). — 8 h. 1/2. Récital Van Winckel (Grande-Harmonie).

Samedi 18. — 2 h. Ouverture de l'Exposition du Cercle « Pour l'Art » (Musée moderne). — 2 h. 1 2. Répétition générale du Concert Ysaye (théâtre de l'Alhambra).

PETITE CHRONIQUE

L'État vient d'acquérir, pour le Musée de Bruxelles, la *Fantaisie en blanc, noir et or* de Fernand Khnopff récemment exposée au Salon des Aquarellistes, et la *Mer démontée* de Willem Delsaux, l'une des meilleures toiles que l'artiste exhiba en décembre dans la salle de corporation de la *Louve*.

La section des beaux-arts du Conseil communal de Bruxelles vient d'approuver définitivement, dit la *Chronique*, le projet de monument à élever à la mémoire de Pierre Vanhumbeeck. Ce monument, en petit granit, qui doit être édifié à l'angle des rues Rempart-des-Moines et de l'Éducation, est composé de deux figu-

res en haut-relief : une femme qui représente l'instruction, et un adolescent, surmontées du médaillon du premier et unique ministre de l'instruction publique.

Architecte, M. Jules Barbier; sculpteur, M. Ch. Samuel. Inauguration en juillet prochain.

Notre collaborateur M. Fierens-Gevaert a été chargé par M. Albert Carré d'organiser à l'Opéra-Comique sous le titre général : *La Littérature et la Musique*, une série de conférences-auditions dans lesquelles sera passée en revue toute l'histoire du drame lyrique en France depuis sa création jusqu'au commencement du XIXe siècle.

Les conférenciers étudieront les rapports qui existaient, aux périodes classiques de l'art français, entre le musicien et le librettiste; quelle fut, aux XVIIe et XVIIIe siècles, l'influence de certains grands écrivains sur l'évolution du drame lyrique et de la comédie musicale.

M. Vincent d'Indy parlera des « Sujets d'opéras chez Lulli, Destouches et Rameau »; M. André Hallays, de « Beaumarchais »; M. Chantavoine, de « Sedaine »; M. L. de Fourcaud, de « Jean-Jacques Rousseau et des Bouffons ».

La série a été inaugurée hier par M. Fierens-Gevaert qui a parlé des « Librettistes de Gluck ».

Les meilleurs artistes de l'Opéra-Comique se feront entendre au cours de ces séances, dont la première a eu lieu avec le concours de Mmes J. Raunay et Thiéry et de M. Dufranne.

Le Cercle *Pour l'Art* ouvrira samedi prochain 18 janvier, à 2 heures, son Xe Salon annuel de peintures, sculptures et d'art appliqué.

Parmi les exposants signalons : MM. Ciamberlani, Rousseau, Alfred Verhaeren, Emile Fabry, Omer Coppens, Eugène Laermans, René Janssens, feu Alex. Hannotiau, Henri Ottevaere, M. et Mme Isidore De Rudder, Mme Lacroix-Fichefet, MM Firmin Baes, Van den Eeckhoudt, Amédée Lynen, Henri Boncquet, Pierre Braecke, Philippe Wolfers, Amédée Lynen, Hector Thys, H. Smits, Vierni, De Haspe, Colmant, Léon Dardenne.

La Société royale de la Table-Ronde de Louvain ouvrira dimanche prochain son troisième Salon quatriennal par invitations. La liste des exposants ne comprend que les noms de nos meilleurs artistes belges, peintres, sculpteurs, graveurs et aquarellistes, sans mélange aucun d'« amateurisme » ni de « couleurisme ». C'est un exemple à suivre ailleurs.

Aujourd'hui dimanche, à 4 heures, à la Halle aux draps de Tournai, première audition des concerts de l'Académie de musique (directeur : M. N. Daneau), avec le concours de Mlle A. Duchatelet, cantatrice, M. L. De la Censerie, violoniste, et M. S. Allard, clarinettiste.

Au programme : Ouverture d'*Euryanthe* (Weber); final du Deuxième Concerto pour violon et orchestre (Max Bruch); *A la porte du cloître*, pour solo, voix de femmes et orchestre (Grieg); Deuxième Concerto pour clarinette et orchestre (N. Daneau); fragments d'*Iphigénie en Tauride* (Gluck); *Symphonie* en *sol* majeur (Haydn); *Psaume* pour voix mixtes et orchestre (Daneau).

Mercredi prochain 15 janvier, à la Grande-Harmonie, à 8 h. 1/2 du soir, M. Van Winckel donnera une séance musicale avec le concours de Mlle Strasy, de la Monnaie, et de M. Stevens, pianiste.

Au programme : Mendelssohn, Weber, Glazounow, Wagner, Schubert, Chopin, etc.

M. L. Maeterlinck étudie dans la *Flandre libérale* le diptyque du XVe siècle récemment offert à la ville de Gand par les « Amis du Musée » et qui représente la *Descente de croix* et la *Résurrection*. L'auteur attribue l'œuvre soit à un maitre allemand influencé par nos artistes, soit à un peintre flamand qui séjourna longtemps en Allemagne et l'exécuta peut-être dans l'Italie septentrionale.

Imprimé sur papier de la Maison KEYM, rue de la Buanderie, 12-14.



Bruxelles. — Imp. V° MONNOM, 32, rue de l'Industrie

VINGT-DEUXIÈME ANNÉE. N° 3. 19 JANVIER 1902.

L'ART MODERNE

REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

L'ART MODERNE est envoyé à l'essai, pendant un mois, aux personnes qui nous en font la demande ou qui nous sont indiquées par nos abonnés.

On est prié de renvoyer la revue à l'Administration si l'on ne désire pas s'y abonner.

L'ART MODERNE est en vente, à Paris, à la librairie H. Floury, 1, boulevard des Capucines.

SOMMAIRE

STEINLEN (1)

Steinlen n'aurait pas été complet s'il n'avait accentué son œuvre par quelques dessins affirmant des convictions ou des idées de combat. Son amour des humbles, des déshérités l'a porté un moment à l'agression contre les satisfaits du jour. Son crayon avait tant butiné dans les carrefours, dans les marchés, sur les places publiques, sur les bancs des boulevards extérieurs, que le miel apporté en lui l'aurait rendu bon s'il ne l'avait pas été naturellement. En tous cas, cette compassion pour le prolétaire le porta à faire une suite de dessins véhéments de caricatures sociales, et c'est dans le *Chambard* qu'il publia une série de compositions d'une allure farouche, vigoureusement accusés, où les coups de crayons s'affirment comme des coups de bâton. Il en est de mémorables, entre autres celui de la République-Marianne, jeune fille de faubourg au bras d'un gros financier qui l'entretient; un groupe d'ouvriers passe : « *Cache-toi; tu nous fais honte!* » — Steinlen était devenu assez agressif, il y a plusieurs années de cela, pour qu'on lui fît entendre officieusement qu'il eût à mettre une sourdine à son instrument, car il ne devait pas oublier que si rien dans l'humanité ne devait lui être étranger comme artiste, il n'en était pas moins demeuré étranger comme homme et qu'il devait montrer plus de réserve en présence des événements politiques dont il était témoin chez nous. Steinlen observa plus de discrétion, en apparence du moins, car il y eut un arrêt dans sa collaboration aux journaux politiques.

Quel que soit le tempérament d'un artiste, quelles que soient ses qualités innées, il est bien rare qu'il ne subisse pas les influences du milieu dans lequel il vit. En art, la formule est une terrible chose. Ressentir est beaucoup, certes, mais fixer l'impression est la chose essentielle. Savoir de quelle façon il faut préciser cette impression pour qu'elle prenne corps, quel procédé employer pour lui donner la réalisation définitive.... Il y a des dessinateurs qui trouvèrent de suite une facture personnelle, il y en eut d'autres qui la cherchèrent longtemps, la découvrirent tard, certains disparurent sans avoir eu la chance de saisir le procédé qui devait les individualiser. Steinlen, au début, dans le cénacle où il vécut, subit incontestablement l'influence de Willette, amoureux comme lui des humbles et des simples; aussi

(1) Suite et fin. Voir notre dernier numéro.

ses dessins de cette première période dénotent-ils l'ingénuité et la joyeuse gaminerie. Mais plus tard, dans ce milieu de Paris où une transformation continue se produit, l'artiste observa davantage, délaissa la fantaisie pour la notation exacte, précisa son trait, économisa les lignes pour synthétiser la forme, et son style, bref et concis, se rapprocha, inconsciemment ou non, de celui de Forain.

De Groux, le visionnaire, se révéla peu après dans le *Christ aux outrages*, dans le *Chambardement*, dans la *Horde errante*. Steinlen, impressionné peut-être par cette audacieuse façon de piétiner toutes les règles de perspective aérienne, tous les principes scholastiques élémentaires, ne put se défendre contre l'obsession de ces compositions véhémentes où la turbulence individuelle des personnages obéit toujours à une poussée immaitrisable de la masse. Cette représentation excessive des énergies de foule eut très probablement une influence sur son œil, et ses doigts toujours aux aguets, fidèles exécuteurs de sa volonté, trahirent, involontairement, une fois de plus, le fécond artiste. (Voir certains dessins des *Feuilles volantes* de Zo d'Axa.)

Dans le charmant immeuble qu'il habite sur le versant oriental de la Butte, il y a du chalet suisse et un peu du cottage anglais. La vue, merveilleuse, embrasse un panorama très étendu. Le soir où je le contemplai pour la dernière fois, les myriades de lumières qui pointaient à perte de vue finissaient par fusionner avec les étoiles. On ne savait si c'était une descente du ciel sur la terre ou si la ville de Paris faisait une assomption inattendue. Le barde breton Yann Nibor avait été frappé de cet aspect grandiose. « On se croirait devant la rade de Brest, la nuit! » disait-il. Et comme je m'extasiais à mon tour, Steinlen ajouta : « Comme c'est dommage que vous ne soyez pas venu hier soir; il y avait un si bel incendie là-bas, c'était merveilleux; tout l'horizon était éclairé. » Il y a dans tout homme un Néron qui sommeille.

Steinlen a illustré les *Femmes d'amis* de Courteline et les *Gaietés bourgeoises* de Jules Moinaux. Mais les Chansons de Bruant demeureront son œuvre typique. Toute sa documentation populaire y a été mise à contribution. Quel pittoresque dans la répartition imprévue des dessins! Quelle fantaisie dans le jet! Et comme le dessinateur s'est montré tour à tour tendre, idyllique, violent, crapuleux à souhait, suivant parallèlement le texte et daignant se mettre parfois au niveau de la bassesse!

Après le succès qui accueillit ce recueil, une édition de luxe de la *Chanson des Gueux* de Jean Richepin était indiquée. Steinlen s'est mis aussitôt à l'œuvre pour l'éditeur Pelletan. Il connait le volume par cœur, il l'a dans la tête depuis des années et les illustrations en sont déjà faites, cérébralement du moins.

Comme j'étais sur le point de le quitter, l'artiste voulut me montrer encore une importante toile représentant *Le 14 juillet à Paris*. Aucun personnage n'y domine les autres. Aucun groupe n'attire sur lui-même l'attention. Steinlen n'a pas eu la préoccupation d'établir des plans, il a voulu rendre la joie collective dans toute son exubérance; la vision en est essentiellement démocratique. C'est la fête du peuple, et la foule seule est visible, sans qu'aucune individualité apparaisse; c'est le jour de la sainte Cohue. Voilà une œuvre que l'artiste voudrait faire pour lui-même, mais comme c'est celle qu'il a le plus en lui, peut-être ne la verra-t-il jamais définitivement achevée. Dans ses courts moments de loisir il va fumer devant, et le grouillement des masses s'ennoblit pour lui du tumulte de ses rêves.....

Steinlen, quoique Suisse, était déjà naturalisé par le fait de son admiration pour Anatole France, dont l'esprit fait de raison et d'ironie est si profondément français. Une simple formalité restait à remplir; elle s'est faite il y a quelques mois. Le séjour de Paris avait développé en lui l'artiste; l'amour du vrai et du juste l'a fait notre compatriote.

HENRY DETOUCHE

GUSTAVE KAHN

L'Esthétique de la Rue (1).

Ce livre est comme un album d'images pittoresques; et l'on sait combien Gustave Kahn excelle à trouver les images lyriques et coloriées. C'est l'histoire de la Rue à travers les âges : si Kahn s'avère poète exceptionnel, on le sait aussi érudit très documenté et critique sagace. Aussi l'*Esthétique de la Rue* est-il un livre curieux et parfait.

On y trouve la *Rue de Jadis* et la *Rue d'Aujourd'hui*.

Dans la *Rue de Jadis*, s'ouvre d'abord la « rue morte » : Pompéi. Gustave Kahn reconstruit les maisons, recolore les décorations murales, repeuple la ville de piétons vêtus de la toge blanche et du pallium; il remet en marche les molles litières portées par des esclaves et fait briller l'or stellaire des cheveux des belles Romaines. Il ramène la clientèle chez les marchands de vin, ravive les libations à Bacchus, rouvre les piscines, rappelle les parasites, soulève les rideaux des riches et assied un peu de peuple autour des fontaines où l'eau gicle d'une tête de lion ou de taureau : là où les rhéteurs sans place étanchaient leur soif et les gladiateurs novices contaient leurs fanfaronnades.

Puis c'est la « rue immobile », la rue orientale, celle des Mille et une nuits, celle des souks, celle que dominent les massifs carrés des kasbahs. Gustave Kahn la décrit avec une rare et subtile richesse de palette, et elle s'anime d'une vie intense, forte, où les tons des burnous s'enlèvent en blanc sur la féerie multicolore des bazars, des boutiques de barbiers, de fruitiers, de bouchers, de bourreliers, de bijoutiers! On dirait une étude de Delacroix.

La « rue qui marche » est délicieuse. La « rue qui marche »,

(1) Paris, bibliothèque Charpentier.

c'est le canal ! Elle charrie les bateaux et les reflets des maisons. Gustave Kahn s'y embarque et il arrive à Amsterdam. En savant, en profond artiste, il dit le charme de cette ville, — et cette fois il emprunte ses tons à Pieter de Hooghe ou à Van der Helst.

Puis il chante les « ponts » et spécialement le Pont-Neuf. Et l'on croit feuilleter une collection de Callot. On voit défiler les poètes crottés, les filles folles, les tire-laine, les arracheurs de dents, les débitants d'herbes magiques, les vendeurs de libelles. Sur les tréteaux, il y a Mondor, vêtu en gentilhomme, Tabarin en cape courte et jaquette ample, avec son Marocain.

Le chapitre suivant est consacré aux « foires » : descriptions curieuses, abondantes en détails. Puis Kahn s'occupe des églises et des beffrois, des places et surtout de la place Royale à Paris, puis des entrées de rois. Et tout cela amuse comme si l'on voyait passer des processions et des cavalcades. On n'est pas penché sur un livre : on se trouve assis à une fenêtre ouverte, on voit des drapeaux, des oriflammes, des peuples en liesse, on entend des sonneries de trompes et des orchestres circulent dans les rues en fête.

La deuxième partie du livre est consacrée à la *Rue d'Aujourd'hui.*

Tout d'abord : « la rue des Utopies ». C'est l'histoire des projets de transformation que certains écrivains modernes ont voulu imposer aux villes, ou bien c'est la vision que les poètes de notre temps ont eue des cités. Très intéressant, le projet de bouleversement de Paris du docteur Tony Moilin, lequel fut fusillé en 1870. Notre-Dame, cathédrale encombrante, est rasée et remplacée par le Temple de la Religion socialiste ! ! Mais à côté de cette profanation stupide, voilà la première idée du Métropolitain, les premières applications du fer dans les bâtisses, et enfin des constructions extraordinaires de « passages ». Puis il y a Bellamy, lequel dans son *Looking backward* n'est pas plus vraiment neuf que Moilin. Alors M. Kahn étudie la ville moderne à travers les romans d'Emile Zola, les poèmes de Verlaine, de Rimbaud, de Baudelaire, de Poe, de William Morris. Étude pénétrante et très originale.

Le chapitre suivant parle de la Polychromie de la rue par les couleurs des façades, les affiches et la lumière. Il contient d'excellentes choses sur Chéret et son école, sur l'influence des bibelots japonais et anglais, sur le rôle du gaz, sur les céramiques, les ardoises, les briques, les pierres, le fer forgé. Il consacre des pages typiques à la ville de Bruxelles, dont il décrit l'architecture nouvelle. D'ailleurs, dans le chapitre suivant, Gustave Kahn étudie à fond le mouvement d'art bruxellois et analyse l'œuvre des Horta et des Hankar. Il fait un vif éloge de la Maison du Peuple et des habitations nouvelles qu'on édifie chez nous.

Enfin, après avoir écrit des considérations pittoresques sur les toits, le pavé, les tavernes, les fêtes modernes, M. Kahn est amené, pour donner une conclusion à son très intéressant livre, à présager l'esthétique citadine de l'avenir. « L'art de la rue sera, dit-il, l'aboutissement des recherches qui s'orientent vers la création d'un style nouveau. » Et embrassant dans un tableau d'ensemble les évolutions successives qu'ont amenées dans le décor intérieur des villes les régimes politiques et les transformations sociales auxquelles celles-ci ont été soumises, il dépeint l'aspect qu'offriront les cités dont la vie publique aura pris l'importance qu'elle tend de plus en plus à acquérir, dans un temps où les Maisons du Peuple et les théâtres populaires se seront multipliés, où l'adoption d'une journée de travail de durée uniforme aura créé à la masse plus de liberté. Et il termine par cette vision qu'il déclare n'être point « rêves d'âge d'or » : « Le loisir donnant le droit à de la vie intérieure, il est à croire que, dans un décor sobre et clair, des gens un peu septentrionalisés de coutumes et de costumes, antidéclamateurs, chercheront dans leurs manifestations, dans tous les objets qui les entoureront un cachet d'élégante utilité, parleront de sujets élevés avec le moins de rhétorique possible et qu'ils voudront autour d'eux, à côté d'une littérature d'idée, un art de sobriété sans boursouflures et sans emphase. »

EUGÈNE DEMOLDER

TRAITS CARACTÉRISTIQUES
du génie de J.-S. Bach [1].

J.-S. Bach est né à la fin du XVIIe siècle et a vécu de sa vie artistique la plus intense pendant la première moitié du XVIIIe. Il n'a jamais quitté l'Allemagne. Il n'a donc pas subi directement l'influence des autres pays, et spécialement de l'Italie et de la France qui, à cette époque, brillaient par leurs écoles musicales. Son génie s'est développé dans un sens tout à fait germanique. Bach est, avec Wagner, le plus allemand de tous les grands compositeurs.

Mais encore faut-il délimiter le génie allemand et particulièrement celui du début du XVIIIe siècle. L'Allemagne d'alors ne formait pas un grand empire unitaire comme aujourd'hui. C'était un amalgame de royaumes, de grands-duchés, de duchés, de principautés, qui n'avaient guère de lien bien fort entre eux. A la tête de chacun de ces pays se trouvaient de petits princes, la plupart de religion protestante, qui protégeaient les arts et les artistes et qui avaient leurs *Capellmeister*, auxquels ils accordaient des pensions ou des traitements qui leur permettaient de vivre.

L'Allemagne d'alors était protestante en majorité, et protestante luthérienne surtout. Cette religion, nouvelle depuis le XVIe siècle, et qui s'était répandue rapidement, par suite de la dégénérescence du christianisme du moyen-âge, qui désormais s'appelle catholicisme, avait trouvé en Allemagne un champ d'action très favorable et avait bientôt remplacé l'ancienne religion. Et comme toute nouvelle religion qui succède à une ancienne que l'on délaisse, elle avait, par ses grands principes de morale chrétienne régénérée, suscité parmi ses adeptes un grand enthousiasme.

A l'époque où Bach entra dans la vie musicale, la religion du grand propagandiste Luther était arrivée à son point culminant, surtout depuis que Louis XIV avait pris contre les protestants des mesures sévères qui les avaient forcés à fuir la France et à se réfugier dans les pays protestants. Le luthérianisme d'alors était très pur, très élevé, et d'autant plus respectable que le culte n'avait pas encore détruit la simplicité, la naïveté et la profondeur des croyances par l'étalage d'un luxe trop grand dans les églises. Le dieu de Luther était un dieu grand, puissant, fort, miséricordieux, mais peut-être trop puissant, en ce sens qu'il mettait pour ainsi dire à néant la volonté de l'homme en lui dictant, en toutes circonstances, ce qu'il avait à faire.

Bach avait été élevé dans le culte de ce dieu. Et comme lui-même était un homme excessivement simple, naïf, pur et profon-

(1) Extrait d'une conférence faite à la Section d'art de la Maison du Peuple de Bruxelles le 12 novembre 1901.

dément croyant, il est tout naturel que, dans la plupart de ses œuvres, il se soit inspiré de la divinité qu'il plaçait au-dessus de tout. La plupart de ses œuvres, en effet, sont des œuvres religieuses. Mais, comme l'idée que l'on se fait de Dieu est toujours plus ou moins influencée par le caractère que l'on a soi-même, il se produisit pour Bach, dans cet ordre d'idées, le phénomène suivant :

Jean-Sébastien était très doux. Sa biographie, ses portraits, tout le démontre. Sa bonté était absolue, et sa vie fut très heureuse, calme et tranquille, bien que sa famille fût très nombreuse : il eut vingt enfants ! Aussi son Dieu est-il, comme celui de Luther, un être bon et miséricordieux, mais ce n'est pas un dieu farouche, terrible, annihilant la volonté humaine. C'est un dieu qui s'est pour ainsi dire dépouillé de sa toute-puissance, et qui l'a donnée à l'homme pour lui permettre de se développer de toute la force de son corps et de son âme. Bach se fait de Dieu — et c'est là une chose naturelle à l'homme, et surtout à l'homme de génie — une idée qui semble lui avoir été imposée par l'observation de sa propre personnalité. Il est donc un mystique, c'est-à-dire un homme qui croit profondément à l'existence d'un être supérieur, mystérieux. Mais ce n'est pas un mystique purement intellectuel et ascète. C'est un homme qui aime aussi la vie matérielle : il a le courage de l'affronter, en dépit de tous les obstacles, et par la pureté de son âme il réussit à se faire une vie de bonheur, à se créer une famille modèle, à devenir, en un mot, un véritable patriarche. Bach est donc un esprit calme, *optimiste*, peu enclin à la mélancolie et délicatement expansif.

Ces traits de son caractère se reflètent d'une façon admirable dans son œuvre. Prise dans son ensemble, elle constitue véritablement un triptyque, dont les trois panneaux représentent les différentes faces de son génie. Certains de ses *Petits Préludes* et quelques-unes de ses *Inventions* sont de vrais éclats de rire, sonores ou délicieusement perlés. Il me semble parfois que ses gentilles petites fugues, si finement dentelées, représentent une partie de cache-cache animée et toute pleine d'incidents ; ses *Suites françaises et anglaises*, admirables de rythme, de coloris et de lumière, me donnent l'impression de paysages printaniers au milieu desquels évoluent des groupes de gracieux adolescents tout couronnés de fleurs et de feuillage frais. En un mot, les petites œuvres de Bach m'apparaissent comme la représentation de la vie de ses enfants. C'est le premier panneau du triptyque.

Au centre, un second panneau, plus grand que le premier, présente un aspect plus grandiose, plus magnifique : c'est le vaste ensemble des pures convictions chrétiennes de Jean-Sébastien, c'est l'épopée géante de ses conceptions religieuses, c'est le spectacle de ses graves et profonds sentiments de ferveur, c'est le symbole de ses fortes convictions. Oh ! cette *Messe en si mineur*, ce *Magnificat* ! comme ces œuvres sont saines, puissantes, écrasantes de pureté, de sincérité et de foi : l'athée lui-même ne peut résister à leur enchantement. Et puis, la *Passion selon saint Mathieu*, cette œuvre de vie et de contrastes, étonnamment audacieuse, dans laquelle le divin et l'humain sont tour à tour si tragiquement et si radieusement représentés ! Et cet *Oratorio de Noël*, si grand et si vivant dans son humilité, dans sa naïveté et sa grâce ! Et ces exquises *Cantates de Pentecôte*, d'une exubérance si juvénile, d'une tendresse si joyeuse, si passionnée quelquefois, mais toujours si pure !... Telle est la partie centrale du triptyque.

Il y a enfin un troisième panneau : Bach, à certains moments, se recueille, se replie sur lui-même, s'analyse inconsciemment ; et c'est alors qu'il exprime, avec une variété infinie, ses états d'âme, tantôt joyeux, tantôt doucement ou tendrement mélancoliques, tantôt graves, tantôt naïvement enjoués. Ses préludes et fugues du *Clavecin bien tempéré* sont l'exemple le plus frappant de cette analyse de soi, de cette expression spontanée et si vivante de sentiments personnels. Dans ses admirables pièces d'*orgue*, qui me paraissent trouver également leur place dans ce troisième panneau, le maître d'Eisenach, aidé par la puissance et par la diversité de l'instrument qu'il emploie, amplifie ses pensées et ses aspirations, leur donne plus de relief et de coloris et exprime ainsi ce qu'il sent, avec une intensité portée à son maximum.

Certes, la vie de Bach est assez mystérieuse pour nous, tant elle fut simple ; mais je crois que nous pouvons la connaître mieux que par ses biographes : car son œuvre, c'est sa vie, c'est lui-même. Et si nous étudions bien son œuvre, nous découvrirons ses pensées, ses aspirations, son idéal et nous vivrons dans la pure intimité de sa belle âme candide.

Charles Van den Borren

LES MUSÉES FRANÇAIS

Léon Frédéric.

Les collections de l'État français viennent de s'enrichir de deux donations considérables. D'une part, M. Thomy Thiéry, un Mauricien établi à Paris, amateur éclairé et ultra millionnaire, a légué au Louvre douze Corot, onze Delacroix, dix-sept Decamps, douze Jules Dupré, six Millet, six Isabey, onze Troyon, cinq Meissonier, douze Diaz, dix Théodore Rousseau, treize Daubigny, un tableau et une série importante de bronzes de Barye. L'ensemble du legs est évalué à neuf millions !

D'autre part, un amateur moins connu, mais qui rassembla un choix de fort beaux tableaux modernes, a légué au Musée du Luxembourg toute sa galerie. Or, — et ceci nous touche de plus près, — il avait commandé à Léon Frédéric trois panneaux destinés à décorer son appartement et symbolisant le Matin, le Soir et la Nuit. Commencés il y a un an, ces trois tableaux, qui comportent chacun un grand nombre de figures, viennent d'être achevés. Mais l'amateur n'aura pas eu la joie de les voir....

Avant de les expédier à Paris, où ils prendront place, au Musée, à côté de son triptyque *Les Ages de l'ouvrier* et de sa *Vieille servante*, l'artiste les a exposés pendant huit jours dans son atelier. Ce sont de fort belles compositions dans lesquelles Léon Frédéric affirme ses hautes qualités de penseur et de peintre.

Le Matin groupe de gracieuses figures d'enfants et de jeunes femmes sous des pommiers en fleurs, dans un paysage évocatif de la West-Flandre : toits rouges illuminés de soleil, horizons déployés à perte de vue sur lesquels se silhouette quelque tour massive noyée dans la brume. Tout est joie et clarté, et de jolis gestes flexibles s'harmonient à la gaîté du coloris, dont la patine du temps atténuera à coup sûr la crudité.

Dans une gamme plus chaude, un couple de vieillards, auréolé des lueurs pourpres du couchant, forme avec d'autres figures, graciles et ingénues, le centre de la deuxième composition, *Le Soir*. Fruits et fleurs. C'est la maturité de l'automne. Sous les pampres d'une véranda ouverte sur un paysage ardennais, la famille est rassemblée : famille idéale, symbole d'humanité plutôt, évoqué par des nus traités avec le souci de vérité et le sentiment mystique dont la fusion donne à l'art de Frédéric une si curieuse personnalité.

Enfin, *La Nuit*. A l'entrée d'un vallon dont la perspective fuit sous le ciel étoilé, des bergers sont couchés en des attitudes accablées, tassés les uns contre les autres comme les moutons qu'ils gardent. Une clarté de lune, douce et argentée, enveloppe le groupe plongé dans la paix du sommeil. De rêve et d'humanité,

cette toile, la plus harmonieuse des trois, décèle, avec plus d'évidence peut-être que les précédentes, la maîtrise du peintre.

Il ne peut être question d'analyser dans le cadre restreint de cet article le travail considérable dont nous avons eu hier le résultat sous les yeux. Nous ne pouvons que signaler brièvement cette œuvre nouvelle d'un artiste que la Belgique place au premier rang de ses peintres et dont l'art sans cesse renouvelé, fécond en surprises, lui fait grand honneur.

O. M.

EXPOSITIONS

Comme tant d'autres, M. Henry Janlet subit l'hypnotisme de la Hollande. Il aime ses prairies plantureuses, ses eaux calmes, ses villages aux maisons en bois peint, ses moulins plantés le long des canaux comme de vigilantes sentinelles, et nul pays ne lui paraît plus beau. La palette de l'artiste, sonore et vibrante, s'accorde avec l'harmonie grave des terrains, des ciels et des horizons. Ses brosses expriment avec force la plénitude de vie que dégagent les pâturages et les vergers. Apparentée à celle de Courtens, sa technique, un peu appuyée, a parfois des lourdeurs. Puis les plans ne s'espacent pas toujours avec assez de recul. Mais la vision est saine, la main ferme. Des *Crépuscules* finement observés montrent, par leur opposition avec un *Matin* blond et frais, que le peintre scrute et pénètre la nature jusqu'en ses intimités et ne se borne pas à en décrire le décor. Et ses *Dunes de Katwyk*, ses *Villageois se rendant aux vêpres*, ses sites des environs de Delft attestent une étude persévérante en même temps qu'une réelle sensibilité.

IPHIGÉNIE EN TAURIDE

Avec sa belle ligne expressive, sa pureté de style, sa noblesse et ses accents poignants, *Iphigénie* demeure, malgré le temps destructeur d'illusions, l'une des œuvres maîtresses du théâtre lyrique. Et le plaisir qu'on a éprouvé, la semaine dernière, à l'écouter au théâtre de la Monnaie a égalé celui que fit ressentir, il y a deux ans, sa première exécution. Le voisinage terrible du *Crépuscule* n'est pas fait pour en diminuer l'impression. Ce sont, l'une et l'autre, œuvres de la même lignée, orientées vers un idéal d'art semblable, exprimant toutes deux, avec des moyens différents, ce qui demeure éternel : la joie et la souffrance du cœur humain. Gluck apparaît comme la racine du géant sylvestre dont Richard Wagner figure la luxuriante frondaison. Ne vous étonnez pas, si vous prêtez une oreille attentive aux récits de Pylade, aux plaintes d'Oreste, aux lamentations d'Iphigénie, de voir évoquées devant vous telles pages de la *Valkyrie*, de *Siegfried* ou du *Crépuscule*. Non point, cela va de soi, qu'il s'agisse de réminiscences. C'est dans la structure du mélos, dans l'adaptation à telle idée de telle formule sonore que gît l'analogie, et surtout dans la concentration de toutes les ressources musicales et scéniques sur le drame intérieur, sur l'action psychologique qui se déroule parallèlement à l'affabulation extérieure. Le rapprochement est intéressant et instructif.

On sait que depuis le commencement de la saison, la reprise d'*Iphigénie* était annoncée. M. Gevaert, qui avait pris à cœur d'en surveiller les répétitions, tenait à lui donner une interprétation rigoureusement conforme aux traditions dont le Conservatoire garde pieusement le dépôt. De là vient, peut-être, que cette restitution paraît moins vivante que celle que nous donnèrent, naguère, les artistes laissés à leur propre initiative. Mme Bastien est, plastiquement, une fort belle Iphigénie, et son chant ne manque ni d'expression ni de chaleur, bien que le rôle soit bien haut pour sa voix de *mezzo* grave. On souhaiterait toutefois la sympathique artiste plus spontanée dans ses gestes et ses attitudes. Il semble que des légions de sculpteurs lui aient fait étudier devant une psyché chacun de ses mouvements et qu'elle se borne à répéter en scène la leçon apprise dans quelque atelier... Nous la croyons femme à secouer tout ce bagage de convention et à se montrer elle-même, dans l'originalité de son tempérament.

Les rôles d'hommes sont fort bien tenus par MM. Imbart de la Tour (Pylade), aussi bon chanteur que tragédien expressif, et Albers (Oreste), qui donna notamment à la scène du deuxième acte une ampleur superbe. M. Grossaux remplaça, au pied levé, dans le personnage de Thoas, M. D'Assy indisposé, et se tira à son honneur de cette tâche périlleuse. La jeune personne chargée de représenter Diane pourrait évidemment chanter avec plus de justesse et la mise en scène imaginée pour son apparition en dessus de porte ne donne guère d'illusion... Mais dans son ensemble, et à part quelques ratages auxquels il sera facile de porter remède, la reprise d'*Iphigénie*, conduite avec autorité par M. S. Dupuis, offrit aux fervents de la musique de réelles jouissances.

O. M.

La Musique à Paris.

Premier Concert de la Société Nationale.

Le premier concert de la saison avait attiré à la Nationale un nombreux public de musiciens. Le programme, fort intéressant, ne comprenait, à part le premier et le dernier numéro, que des œuvres inédites. A tout seigneur tout honneur : c'est le Deuxième quatuor de Vincent d'Indy qui ouvre la séance. Sans prétendre découvrir cette œuvre déjà classique, toute de noble et pure beauté, disons tout au moins qu'il n'en est pas où la nature propre de chacune des cordes de chacun des instruments soit plus pleinement mise en valeur; chacune a sa voix et l'infinie variété des sonorités qui disent ou commentent la pensée du maître, sans que la simplicité et l'unité de l'ensemble soient en rien amoindries, pourrait être l'objet d'une intéressante étude. Ensuite venaient trois pièces pour piano de Debussy : la première, *Prélude*, très élégante avec des gammes de tons entiers, des passages à mains croisées très pianistiques, un joli épisode *pianissimo*, comme en carillon, avec des cascades de fluides arpèges. Puis une *sarabande*, restée drôlement vieillotte sous ses harmonies rares, telle une aïeule qui aurait revêtu des étoffes Liberty. Enfin une *toccata* pleine de verve, où un chant hésitant des basses, bientôt noyé sous des harmonies perverses, revient à l'aigu et se développe accompagné de fusées de gammes étranges et scintillantes. Gros succès. M. Vines a montré, dans l'interprétation de ces trois pièces, d'exceptionnelles qualités : son jeu est pur, plein d'autorité à la fois et de charme, musical en un mot. Il a également joué une *Suite* de Glazounow, sur le nom S A S C H A, laquelle est construite tout entière sur un thème : *mi la mi do si la;* sans être dépourvue d'intérêt, cette œuvre ne nous a paru très russe ni de pensée ni de couleur. Trois délicates mélodies de M. Bordes, chantées par Mlle Nelly Lombroso, complétaient la partie inédite du programme qui se terminait par le *Quatuor* (inachevé) de Lekeu, œuvre fortement pensée, solide, un peu touffue, qui peut occuper une place honorable à côté de la belle *Sonate* pour piano et violon du même auteur.

M.-D. CALVOCORESSI

A Verviers.

(*Correspondance particulière de l'*ART MODERNE.)

Avec son artistique maestria et son intelligente compréhension des choses d'art, notre ami Louis Kefer dirigea mercredi dernier le concert de la Société d'Harmonie.

Au programme de cette fête furent inscrits pour l'orchestre l'ouverture d'*Egmont*, très correcte d'exécution, et la suite de *Schéhérazade* de Rimsky-Korsakoff, œuvre nouvelle pour les Verviétois et dont généralement ils ont admiré l'originalité d'allures, la variété de rythmes, l'éclatante polyphonie. Les solistes y furent appréciés. C'étaient Voncken, Massau et autres professeurs de l'École de musique de Verviers.

Le concert se complétait par une pianiste, Mme Bonheur, qui attesta un sentiment très fin dans son interprétation d'une pastorale de Mozart; par un chanteur, M. Cazeneuve (des Concerts Colonne), qui nous dit, avec une autorité remarquable et une admirable méthode, notamment l'air de *Tannhäuser*, et par une chanteuse, Mlle Bourgeois (de Bruxelles), dont la voix fraîche et pure et la joliesse d'interprétation s'adaptent très adéquatement aux productions modernes d'Augusta Holmès et autres.

J. S.

NÉCROLOGIE

Julien Leclercq.

Un poète et critique français qui s'était surtout consacré, en ces dernières années, à divulguer l'art indépendant en organisant des expositions à l'étranger, M. Julien Leclercq, est mort à Paris, âgé de trente-six ans. Il fut l'un des fondateurs du *Mercure de France* et collabora, par des chroniques qui décelaient, en même temps qu'un écrivain distingué, un critique exactement renseigné, à la *Gazette des Beaux-Arts*.

Nous le vîmes l'été dernier à Bruxelles, où il vint recruter des collaborateurs pour le grand journal international *L'Européen* dont il préparait la fondation avec le concours de diverses personnalités éminentes de la littérature, de la politique, de la sociologie et du droit. Sa mort sera vivement regrettée par tous ceux qui ont pu apprécier, outre son talent, la droiture et la serviabilité de son caractère.

Parmi les œuvres que laisse Julien Leclercq, citons un volume de vers, *Strophes d'amant* (1891), et trois pièces de théâtre : *La Fin d'un rêve*, *La Vie sentimentale* et *La Nargue*. Remaniée, celle-ci parut ensuite sous le titre définitif : *La Misanthropie de Maxime Bourguès* et constitue le meilleur de ses écrits.

Le peintre finlandais Edelfeldt a fait de lui un fort beau portrait qui figura à l'Exposition universelle de Paris 1900.

E. Onslow Ford

L'Angleterre vient de perdre un de ses statuaires les plus estimés, M. Onslow Ford, mort à Londres en pleine maturité, à quarante-neuf ans. Il avait étudié la peinture à l'Académie des beaux-arts d'Anvers, puis à Munich, et ne se consacra que plus tard à la sculpture, qui lui valut la renommée. Au jury de sculpture de l'Exposition universelle de Paris, où il représenta l'Angleterre, la netteté de son jugement, sa cordialité et sa bienveillance furent unanimement appréciées.

Onslow Ford s'est particulièrement signalé comme portraitiste. Il fit les bustes de Gladstone, de Gordon-Pacha, de Rowland Hill, d'Irving et celui de la reine Victoria qui figura au Pavillon de l'Angleterre de la rue des Nations. On lui doit aussi divers monuments, notamment celui de Shelley, une *Ophélie*, un *Écho*, etc. Il prit part en 1895, par l'envoi d'une statuette et d'un buste, au Salon de la *Libre Esthétique*.

ACCUSÉS DE RÉCEPTION

POÉSIE : *Elévation*, poèmes, par JULIEN ROMAN. Bruxelles, O. Schepens et Cie.

ROMAN : *L'Education amoureuse*, roman illustré, par PAUL ANDRÉ. Paris, collection « Orchidée », Offenstadt frères.

CRITIQUE : *Opinions sur l'Art décoratif du temps présent à propos des Salons de 1901*, par CHARLES SAUNIER. En-têtes d'Eugène Belville. Paris, éd. de *la Plume*. — *Etude littéraire et apologétique sur « Quo Vadis »* de H. Sienkievicz, par J. SEMERIA, Barnabite. Traduction de J.-P. WALTZING. Bruxelles, O. Schepens et Cie. — *Les Mannier, peintres officiels de la Cour des Valois au XVIe siècle*, par ETIENNE MOREAU-NÉLATON. Quatorze illustrations; tirage à 200 exemplaires. Paris, *Gazette des Beaux-Arts*.

BEAUX-ARTS : *Modern designs in jewellery and fans* (Special Winter number of *The Studio)*. Texte par G. MOUREY, A. VALLANCE, W. FRED, CHR.-F. MORAWE, F. KHNOPFF et G. BROCHNER. Soixante-dix illustrations en couleurs et plus de trois cents en noir. Londres, Ed. du *Studio*.

DIVERS : *Le Journal d'un Pestiféré*, par LÉON HENNEBICQ. Édition du *Journal des Tribunaux*. Bruxelles, Vve F. Larcier. — *Récits à mes enfants. La Légende de Bouddha*, par HENRY ROUSSEAU. Bruxelles, Imp. X. Havermans.

THÉATRE : *Drames et comédies*, par MARTIN SCHWEISTHAL (*Le Tableau*, *Anne de Laval*, *Les Corsaires*, *Justice perdure)*. Paris, E. Flammarion.

MUSIQUE : *Cinq lieder pour chant et piano* (*Éphémère amour*, *Chanson du matin*, *Reste belle*, *Odelette*, *Caprice*), par ÉRASME RAWAY. Bruxelles, Breitkopf et Härtel.

La Semaine Artistique

Du 19 au 25 janvier 1902.

MUSÉE DE PEINTURE MODERNE. Exposition du Cercle « Pour l'Art ».

MUSÉE DU CINQUANTENAIRE. 10-3 h. Exposition L. Magne. — Exposition de photographies d'Extrême-Orient. — Exposition des dessins de feu E. Puttaert. — Exposition d'étoffes anciennes (collection I. Errera).

CERCLE ARTISTIQUE. Exposition de Mlle A. Léotard, de MM. H. Bodart, A. Jamar et E.-G. de Vleeschouwer (clôture le 22).

Dimanche 19. — 11 h. Séance de la Société des *Amis de la Médaille d'art*. — 2 h. Concert Ysaye : *De Schelde*, oratorio historique de P. Benoit (théâtre de l'Alhambra).

Lundi 20. — 8 h. 1/2. Dernière séance du Quatuor Schörg (Riesenburger).

Mardi 21 — 6 h. Neuvième représentation du *Crépuscule des dieux* (théâtre de la Monnaie). — 8 h. 1/2 Conférence par H. La Fontaine : *Mozart* (Maison du Peuple).

Jeudi 23. — 2 h Répétition générale du Concert de l'*Association des journalistes catholiques* (Grande-Harmonie). — 8 h. 1/2. Premier Concert J. Wieniawski (Grande-Harmonie.) — 8 h. 1/2. Séance Beethoven par le Quatuor Joachim (Cercle artistique).

Vendredi 24. — 6 h. Dixième représentation du *Crépuscule des dieux* (théâtre de la Monnaie).

Samedi 25. — 2 h. 1/2. Concert de l'*Association des journalistes catholiques* (Grande-Harmonie).

PETITE CHRONIQUE

L'État vient d'acquérir pour le Musée de Bruxelles cinq des œuvres de Paul De Vigne récemment exposées au Cercle Artistique, et notamment le buste de Liévin Dewinne et le joli fragment de *Sainte-Cécile* que nous avons particulièrement loué.

De son côté, M. Eugène Smits a fait don au Musée de son buste en bronze, l'une des œuvres capitales de l'exposition De Vigne.

Le développement qu'ont pris en Belgique les arts de l'industrie et de l'ornementation font rechercher à l'étranger les artistes qui en ont été les inspirateurs. Nous avons annoncé la nomination de M. A.-W. Finch comme professeur à l'Ecole des arts décoratifs de Helsingsfors (Finlande). Nous apprenons que M. H. Van de Velde vient d'être appelé à Weimar par le grand-duc de Saxe-Weimar pour y organiser des ateliers d'art et orienter vers les idées nouvelles l'essor artistique du pays

Après avoir été longtemps, grâce à F. Liszt, puis à Ed. Lassen, un foyer d'art musical d'avant-garde, voici Weimar voué à l'esthétique nouvelle de l'architecture, de l'ameublement et du décor.

M. Lugné-Poe montera prochainement au théâtre de l'OEuvre un drame inédit de Maurice Maeterlinck, *Monna Vanna*, dont le rôle de l'héroïne sera créé par Mme Georgette Leblanc si ses

engagements lyriques lui en donnent le loisir. L'œuvre nouvelle de l'auteur de la *Vie des abeilles*, divisée en trois actes, a pour cadre une ville italienne au XVI[e] siècle et diffère complètement, par l'esprit et la forme, du théâtre précédent de Maeterlinck.

D'autre part, *Pelléas et Mélisandé* (musique de Claude-A. Debussy) vient d'entrer en répétitions à l'Opéra-Comique et sera joué en avril. La lecture qui en a été faite la semaine dernière a produit sur les artistes une grande impression.

Voici la distribution complète de la *Prise de Troie* de Berlioz, opéra en trois actes et cinq tableaux dont la première exécution en Belgique aura lieu au Concert populaire du 9 février : M[lles] Paquot (Cassandre), Loriaux (Ascagne), Dalmée (Hécube); MM. Imbart de la Tour (Enée), Séveilhac (Chorèbe), Bourgeois (l'Ombre d'Hector; Priam), Grossaux (Panthée), Colsaux (Helenus). Les chœurs par le (Choral mixte et les chœurs du théâtre. A cause du bal du 8 février, la répétition générale est avancée d'un jour et fixée au vendredi 7. Pour les places, chez Schott.

Le quatrième concert Ysaye, fixé au 16 février, sera dirigé par M. Vincent d'Indy, qui conduira ses variations symphoniques *Istar* et, en première audition, la symphonie de G.-M. Witkowski, jouée pour la première fois, l'hiver dernier, avec un succès retentissant à la Société nationale. M. Paul Daraux, des Concerts Lamoureux, chantera le *Poème de l'Amour et de la Mer* d'Ernest Chausson et des mélodies. Le violoncelliste Hugo Becker complétera cet intéressant programme, terminé par le poème symphonique *Catalona*, d'Albeniz.

M[lle] H. Eggermont, pianiste, et M. A. Zimmer, violoniste, donneront un concert à la Grande-Harmonie le mardi 28 courant, à 8 h. 1/2, avec le concours de M[me] Feltesse-Ocsombre, cantatrice.

On annonce pour le 24 février un grand concert d'orchestre, donné à la Grande-Harmonie par M. Mathieu Crickboom, avec le concours d'Eugène Ysaye. Ce dernier jouera avec son brillant disciple le Concerto de Bach pour deux violons et orchestre.

La première représentation de la *Maison*, le grand succès actuel de l'Odéon, aura lieu, au théâtre Molière, le samedi 25, M. Munié étant obligé, pour épuiser son programme, de faire succéder les spectacles assez rapidement.

La dernière matinée de *Au téléphone* et de *Une Blanche* aura donc lieu aujourd'hui dimanche.

L'*Association des auteurs belges* (?) organise un congrès littéraire en vue de discuter tous les points qui constituent les principaux éléments des travaux littéraires d'expression française effectués en Belgique.

S'adresser pour renseignements à M. Henri Cats, secrétaire, 114, rue des Palais, Bruxelles.

M. Hermann Ritter, professeur d'histoire musicale au Conservatoire de Würzbourg, fait paraître chez l'éditeur Max Schmitz, à Leipzig, une *Encyclopédie universelle illustrée de l'histoire de la musique* qui embrassera en six volumes un exposé de l'art musical à toutes les époques et dans tous les pays. Le premier volume est mis en vente à mk. 4-50.

M. Pierpont Morgan vient d'acheter au libraire Quarich, de Londres, un psautier imprimé en 1459 par Fust et Schœffer pour la somme de 26,000 dollars, soit 130,000 francs. C'est la plus forte cote qu'ait jamais obtenue un livre imprimé.

Imprimé sur papier de la Maison KEYM, rue de la Buanderie, 12-14.

Bruxelles. — Imp. Ve Monnom, 32, rue de l'Industrie

VINGT-DEUXIÈME ANNÉE. N° 4. 26 JANVIER 1902.

L'ART MODERNE

REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

La Libre Académie de Belgique.

Depuis la Manifestation qui a fêté ma Vie et dont le souvenir reste sur mon âme comme une dorure éblouissante, je me suis appliqué au Devoir d'organiser l'Institution que j'y avais annoncée, et que je résumais en ce titre : LIBRE ACADÉMIE DE BELGIQUE.

J'en ai esquissé alors, tels que je les comprenais, l'esprit, les tendances, les rapports avec l'Académie Officielle existante, les espérances, l'activité, le mécanisme. Cet exposé a reçu une large publicité et n'a, à ma connaissance, soulevé aucune critique. Je crois donc qu'il peut être accepté comme directoire dans le présent et pour l'avenir.

M'occupant de sa mise en pratique, j'ai songé d'abord à la composition inaugurale de la nouvelle Académie. Le choix m'a paru plus difficile que je ne l'avais entrevu, étant donné le nombre des personnalités qui, dans la remarquable effervescence où bouillonne actuellement la Belgique, représentent les idées d'avant-garde.

J'ai été amené, pour cette raison, à limiter ce choix parmi les soixante-douze membres du Comité, et, même parmi ceux-ci, j'ai, à mon très vif regret, dû me restreindre.

D'autre part, j'ai cherché à réunir, en proportions à peu près égales, des représentants des quatre ordres d'intérêts intellectuels qui étaient apparus dans la manifestation et auxquels le Prix devait être successivement attribué : le Droit, — la Littérature, — les Beaux-Arts, — les Sciences Sociales.

Enfin, j'ai cru que la Jeunesse devait avoir sa place dans une œuvre symbolisant surtout la Nouveauté et l'Originalité dans l'évolution des idées.

Voici, en conséquence, comment il me semble que la LIBRE ACADÉMIE DE BELGIQUE pourrait être formée pour la première fois :

BRAUN, Alexandre, ancien Bâtonnier de l'Ordre des Avocats à la Cour d'appel de Bruxelles, sénateur;

CLAUS, Émile, artiste peintre;

DE BAETS, Hermann, ancien Bâtonnier de l'Ordre des Avocats à la Cour d'appel de Gand;

DEJONGH, Charles, ancien Bâtonnier de l'Ordre des Avocats à la Cour d'appel de Bruxelles;

DEMOLDER, Eugène, homme de lettres;

DE MONT, Pol, homme de lettres;

DES OMBIAUX, Maurice, homme de lettres;

DESTRÉE, Jules, avocat à Charleroi, membre de la Chambre des représentants, homme de lettres;
EEKHOUD, Georges, homme de lettres;
ELSKAMP, Max, avocat à Anvers, homme de lettres;
ENSOR, James, artiste peintre;
FRÉDÉRIC, Léon, artiste peintre;
HALLET, Max, avocat à la Cour d'appel de Bruxelles, conseiller communal;
HENNEBICQ, Léon, avocat à la Cour d'appel de Bruxelles, homme de lettres;
HEYMANS, A.-J., artiste peintre;
HORTA, Victor, architecte;
JANSON, Paul, ancien Bâtonnier de l'Ordre des Avocats à la Cour d'appel de Bruxelles, membre de la Chambre des représentants;
KUFFERATH, Maurice, musicologue, directeur du théâtre de la Monnaie;
LA FONTAINE, Henri, avocat à la Cour d'appel de Bruxelles, sénateur;
LEMONNIER, Camille, homme de lettres;
MAETERLINCK, Maurice, homme de lettres;
MAUBEL, Henri (Mme) [Blanche Rousseau], femme de lettres;
MAUS, Octave, avocat à la Cour d'appel de Bruxelles, homme de lettres, directeur de l'*Art moderne*;
RAWAY, Erasme, compositeur;
ROBERT, Eugène, avocat à la Cour d'appel de Bruxelles;
ROUSSEAU, Victor, statuaire;
ROYER, Émile, avocat à la Cour d'appel de Bruxelles;
VAN DER STAPPEN, Charles, statuaire;
VANDERVELDE, Émile, avocat à la Cour d'appel de Bruxelles, membre de la Chambre des représentants;
VERHAEREN, Émile, homme de lettres.

Les postes de *Secrétaire* et de *Trésorier* permanents et avec voix délibérative seraient remplis respectivement par M. Jacques DES CRESSONNIÈRES, avocat à Bruxelles, Président de la Conférence du Jeune Barreau, et par M. Charles GHEUDE, avocat à Bruxelles, membre du Conseil provincial, qui ont rempli ces fonctions auprès de votre Comité avec un zèle parfait.

Une remarque : C'est au vœu de quelques-uns de nos amis, très volontiers de ma part, et pour rendre hommage à l'idée féministe de plus en plus en faveur et si conforme à la Justice, que le nom de Mme MAUBEL (Blanche ROUSSEAU) a été substitué à celui de son mari, membre du Comité.

Je souhaite et j'espère que les choix ci-dessus de Jurisconsultes, de Littérateurs, d'Artistes, de Sociologues, recevront votre consécration et celle de l'opinion. Le nombre en pourra être modifié par l'Académie elle-même.

J'ajoute quelques indications pour le fonctionnement administratif.

Il me semble superflu de nommer un Président et de rédiger des Statuts en la forme habituelle.

A chacune des séances, le Président serait, ainsi que le Bureau, désigné d'après le moment et l'opportunité, apparemment avec la parfaite adaptation aux circonstances et le tact qui s'obtiennent aisément quand on n'est pas engagé dans les liens étriqués d'une réglementation et les arguties qui germent inévitablement des textes. Les décisions seraient prises après les discussions qui, lorsqu'elles sont loyales et libres, révèlent suffisamment la volonté d'une assemblée et, en général, rendent les votes inutiles.

Afin de conserver à l'Institution une plus grande fraîcheur de Vie je crois qu'il est bon que ses membres ne s'y éternisent pas et qu'un renouvellement par quart tous les quatre ans sera salutaire. On y resterait donc, au maximum, seize années, mais il n'y a aucun motif de ne pas admettre la rééligibilité après une absence d'au moins un des termes de quatre ans.

Tous les vides ou les augmentations de membres se feraient par cooptation.

Les séances, sauf celles relatives au choix pour l'attribution des prix, seraient publiques et les assistants y auraient voix consultative sous le contrôle du Bureau. Ces séances pourraient avoir lieu chaque fois qu'une question intéressant l'un des quatre objets fondamentaux de l'Académie paraîtrait le conseiller. Elle maintiendrait ainsi son activité et affirmerait son influence.

Le prix, qu'elle décernerait pour la première fois en 1903, ne saurait être considérable dans l'état actuel de ses ressources. Peu importe. Il faut qu'il soit surtout honorifique, qu'il atteste à celui qui l'obtiendra que sa mentalité apparait en accord avec les idées les plus progressives de l'Art et de la Science. Je ne puis m'empêcher de croire qu'un intérêt pécuniaire trop considérable offert en appât aux intelligences ne peut, malgré les meilleures intentions, que mêler des préoccupations sans noblesse aux efforts des Artistes et des Penseurs.

Pour ce que je ne dis pas ici, la LIBRE ACADÉMIE DE BELGIQUE restera maîtresse de se décider d'après les imprévus inévitables, sauf à respecter toujours l'Esprit d'en Avant qui a présidé à sa fondation et qui la justifie.

Qu'Elle existe ainsi *Ad multos annos!* et qu'elle vive *Omnia fraternè!*

EDMOND PICARD

GABRIEL MOUREY

Des hommes devant la Nature et la Vie (1).

M. Gabriel Mourey est actuellement un des plus pénétrants et subtils critiques de la littérature française. On le sait aussi poète, romancier de talent, nouvelliste. Mais son livre récent, après *Les Arts de la vie et le Règne de la laideur*, l'affirme à nouveau critique.

(1) Paris, P. Ollendorff.

Nous avons pris grand plaisir à lire *Des hommes devant la Nature et la Vie*. Celui qui a écrit ces choses, loin d'être le critique grincheux, morose, vindicatif qu'on rencontre souvent, se montre écrivain sensitif et enthousiaste. Il y en a qui reprochent à la grâce de n'être point la grandeur, à la finesse de n'être pas la puissance. M. Mourey, lui, comprend et admire l'élégance adorablement féminine d'un Helleu et le prodigieux génie d'un Rodin. Sa compréhension est souple et profonde. Il entre dans l'âme des artistes dont il parle, il ouvre leur cœur. Au fond, il ne les critique pas : il les explique. Et il le fait avec joie, avec bonheur, avec une honnêteté d'art qui s'exalte. On l'écoute avec plaisir parce qu'il parle franchement et cordialement et qu'on sent qu'il éprouve le besoin de clamer son admiration devant les belles œuvres. Ses pages ne sont pas voulues, elles sont senties!

Voici ce qu'il dit, entre autres, de Rodin : « On l'a souvent comparé à Michel-Ange. C'est, en effet, avec le colossal créateur de chefs-d'œuvre que Rodin a le plus d'analogie. Oui, il y a chez Rodin ce que Delacroix appelait si justement : la turbulence sombre de Michel-Ange, ce je ne sais quoi de mystérieux et d'agrandi qui passionne son moindre ouvrage. C'est vers le même but qu'il s'efforce, c'est vers la conquête du même idéal qu'il marche : dégager de la vie son éternel mystère, le secret des forces intérieures qui l'animent; faire jaillir de la forme pure, de la matérialité précise du corps humain dans son perpétuel frémissement la lumière divine qui s'y cache et que tant d'yeux sont impuissants à voir; révéler le rythme invisible, mais non moins réel que leurs formes extérieures, des êtres. N'est-ce point là, après tout, le principe même de tout art supérieur, qu'il s'agisse de peinture, de musique ou de littérature? »

M. Mourey analyse ainsi quatorze artistes bien différents, puisqu'on y trouve, à la suite de la magistrale étude consacrée à Rodin, l'aigu Steinlen, cet illustrateur de l'enfer parisien, ce révolté plein de pitié, ce « destructeur » vibrant, — puis Charles Cottet, le coloriste mélancolique de la Bretagne, dont l'art poignant est admirablement décrit, — puis Fritz Thaulow, « le peintre de l'eau courante, de la neige et de la nuit », — Paul Helleu, l'élégant dandy de la pointe-sèche parisienne, — Paul Renouard, un illustrateur fougueux de la vie contemporaine, — le mystérieux Henri Le Sidaner, — Gaston Latouche, — Aman Jean, — Auguste Lepère, — John-White Alexander — et Jean-François Raffaëli, dont M. Mourey scrute avec perspicacité l'œuvre abondante, riche en efforts de toutes sortes.

C'est, on le voit, une belle galerie que ce livre. Deux peintres belges y sont représentés : Emile Claus et Albert Baertsoen (1). La vision claire du premier, le recueillement flamand du second font l'objet de deux chaleureuses études. M. Mourey les a bien compris : d'ailleurs, cet écrivain parisien s'occupe beaucoup des nôtres et il parle en termes admiratifs du mouvement des *XX* et de la *Libre Esthétique* : « La révolution artistique », dit-il, « allait de pair avec la révolution littéraire que menaient des revues, des journaux, comme la *Jeune Belgique* et l'*Art moderne*, pour ne citer que les plus connus. La fondation du Salon des *XX*, auquel succéda la *Libre Esthétique*, qui est devenue, grâce à l'initiative audacieuse de son principal organisateur, M. Octave Maus, une des manifestations d'art annuelles les plus suivies, est leur œuvre. Le public s'y accoutuma à une compréhension autre, sinon absolument nouvelle, de l'art; réfractaire d'abord à certaines audaces dont la raison lui echappait et dont il était de même incapable de deviner le but, il se contentait de sourire et de hausser les épaules, ce qui est la façon habituelle des ignorants qui ont l'orgueil de leur ignorance. Mais peu à peu un mouvement parallèle s'étant créé en littérature et en musique, la culture générale s'étant affinée et enrichie, ces nouveaux modes d'expression s'imposèrent; on consentit à accepter certaines formes de pensée et de style, certaines harmonies, certaines subtilités de coloration qui avaient d'abord révolté l'esprit et choqué le regard; on apprit à en jouir en les ressentant, à les ressentir en les comprenant. »

(1) Nous avons publié le chapitre consacré à Albert Baertsoen dans notre numéro du 20 octobre 1901.

EUGÈNE DEMOLDER

A la mémoire de Peter Benoit.

De Schelde, oratorio historique.

On a fait à Peter Benoit, dimanche dernier, à l'Alhambra, de somptueuses funérailles. Pieusement, M. Gustave Huberti conduisait le deuil.

La pensée de faire revivre le souvenir de celui qui incarna l'âme populaire des Flandres est touchante, et le concours de chanteurs néerlandais et germaniques venus d'Amsterdam, de La Haye, de Leipzig et de Breslau donna à la solennité le caractère qu'eût certes souhaité le maître. Bien disciplinés, les chœurs de l'École de musique de Saint-Josse-ten-Noode-Schaerbeek ont interprété avec justesse et avec éclat les ensembles vocaux qui forment l'essentiel de la partition inscrite au programme. Et la sympathie chaleureuse du public pour le compositeur défunt, manifestée par des applaudissements et des rappels, récompensa le généreux effort réalisé par M. Huberti.

On ne peut se défendre, toutefois, de constater combien l'œuvre de Benoit s'éloigne, dans le recul du temps, de l'idéal musical moderne, sans qu'un lien solide la rattache aux grandes pages du passé. L'*Escaut*, écrit sur un poème d'Emmanuel Hiel dont la puérilité, le peu de cohésion et l'absence d'intérêt sont flagrants, renferme quelques pages d'inspiration chaleureuse et des élans lyriques qui décèlent une nature expansive, cordiale et ardente. Mais l'invention musicale est d'une indigence qui surprend. Les idées sont répétées à l'infini sans que le compositeur développe aucune d'elles. La seconde partie, par exemple, qui décrit les gloires du passé flamand, est construite sur le *Wilhelmuslied*, chant superbe qu'on s'attend à voir traiter symphoniquement. Il paraît à l'orchestre, disparaît, reparaît, s'éloigne, revient, éclate dans les chœurs sans que jamais le musicien songe à en tirer musicalement un parti.

Malgré le déploiement formidable de son orchestre et de ses masses chorales, *De Schelde* garde la forme du *lied*, — un lied entonné par trois cents personnes. Sans doute est-ce là ce qui lui valut le succès qui l'accueillit dans le peuple anversois. Par l'ingénuité de son inspiration, Benoit trouva dans le cœur des humbles des correspondances; et la voix des enfants, et celle des ouvriers, des bateliers, des pêcheurs propagea le long des rives du fleuve les mélodies de celui qui les écrivit pour eux, dans la sincérité de son âme simple, sur des vers écrits dans leur langue. L'innocence de cet art rudimentaire jure avec l'aspect d'une salle de concerts. Et le mot « oratorio historique » paraît bien gros pour ce qui n'est qu'une cantate de plein air tracée au courant de la plume dans le mode populaire.

Les belles voix de MM. Orelio, Urlus et Mergelkamp ont été fort appréciées, malgré l'émission gutturale qui en atténue le charme. Mme Viotta et M. Swolfs ont tenu non sans talent leur partie. Et si l'orchestre a paru indécis et incolore, les chœurs ont vaillamment fait leur devoir.

O. M.

EXPOSITIONS

Le Cercle *Pour l'Art* a ouvert la semaine dernière sa dixième exposition. Elle renferme bon nombre d'œuvres intéressantes, parmi lesquelles, en premier lieu, une Fontaine monumentale (*Les Sœurs de l'Illusion*) due à M. Victor Rousseau et dont M. Max Hallet, conseiller communal, a avec raison proposé à la Ville l'acquisition; deux toiles superbes d'Eugène Laermans : *Un Paria* et *Le Bain*; de vigoureux morceaux de peinture d'Alfred Verhaeren; trois œuvres du regretté Alexandre Hannotiau; des décorations de Fabry; des intérieurs flamands d'Omer Coppens; de jolies illustrations d'Amédée Lynen; de curieuses évocations de René Janssens; une grande composition et de beaux dessins de Firmin Baes; des sculptures de Braecke, Boncquet, De Rudder, etc.

Bref, un ensemble varié que dénombre un élégant catalogue illustré et dont nous reparlerons.

THÉATRE DU PARC

L'Enigme, comédie en deux actes, par PAUL HERVIEU.

Si à la description topographique que nous donne minutieusement M. Hervieu du castel de Gourgiran il avait jugé à propos de joindre quelques éclaircissements sur la psychologie des personnages qu'il met en scène, il nous eût sans doute intéressés à la tragique aventure dont il décrit les péripéties. Mais nous ne connaissons ni les uns ni les autres de ses héros. Si nous savons que Raymond et Gérard sont impulsifs et violents, l'âme de Léonore et celle de Gisèle nous demeurent hermétiquement fermées, de même que celle de Vivarce. Et, chose singulière, dans ce drame d'amour, c'est l'amour qui demeure à la cantonnade!

Il le fallait, dira-t-on, car si l'auteur nous eût, en un premier acte, instruit des causes de l'inclination de Léonore, les spectateurs eussent connu d'avance le mot de l'énigme. C'est donc que M. Hervieu a préféré le divertissement d'une devinette à l'exposé logique et clair d'une situation passionnée, et ceci nous paraît diminuer la valeur de son œuvre. Tel quel, le jeu a plu aux Parisiens. Il a été moins goûté à Bruxelles, où la question de savoir à qui, de Léonore ou de Gisèle, le suicide de Vivarce enlève un amant, n'a paru passionner personne. Et vraiment, Bruxelles paraît avoir assez bien jugé l'*Enigme* en n'y voyant qu'une comédie bien écrite, adroitement composée, d'une belle tenue littéraire, mais sans grande portée et, somme toute, d'intérêt secondaire. La *Course du flambeau* avait mis le nom de M. Hervieu si haut que l'*Enigme* nous a plutôt apporté quelque déception.

L'ombre d'Alexandre Dumas plane sur les théories qu'abrite le manteau de la cheminée seigneuriale des Gourgiran. « Tue-la! Tue-le! Tue-les! » Une morale sauvage et sanguinaire ressort, malgré les discours réprobateurs du marquis de Neste, de ces deux actes « véristes », vraiment trop absolus dans leur synthèse. C'est peut-être pour tenter de l'excuser que l'auteur se garde de révéler tout détail qui puisse rendre les amants sympathiques. L'adultère auquel s'abandonne Léonore, c'est l'Adultère, par un A majuscule. Un point, c'est tout. Mais cette généralisation a pour effet de nous désintéresser du conflit que fait surgir la fatalité. En amour, comme en toutes choses, c'est le cas spécial qui nous attire, et si le théâtre synthétique nous émeut, c'est à la condition de concrétiser les idées qu'il proclame dans des entités physiques qui reflètent nos propres sensations et nos propres pensées. Faute de quoi on tombe soit dans l'abstraction philosophique, qui n'est point du domaine de la scène, soit dans le fait-divers, qui relève de la presse quotidienne. Et j'ai grand peur que malgré ses réels mérites de facture, l'*Enigme* ne dure pas beaucoup plus qu'une gazette d'actualité.

Très bien jouée, mise en scène avec goût, la comédie nouvelle de M. Hervieu n'en a pas moins fait quelques belles soirées au Parc. Et Mmes Alice Archaimbaud et Van Doren, MM. Paulet, Jahan, Gonnot et André-Hall ont droit à des éloges égaux pour le talent qu'ils ont déployé dans ces deux actes mouvementés et tendus.

***

Iphigénie en Tauride de GŒTHE.

M. Georges Dwelshauwers a, jeudi dernier, dans une excellente conférence dite avec une chaleur communicative, résumé à grands traits le génie de Gœthe, qui unit l'émoi de l'humanité à la pureté des formes classiques, et présenté au public, dans ses quatre versions, cette *Iphigénie en Tauride* dont il a écrit une traduction fidèle serrant le texte original jusqu'en sa coupe rythmique.

Dans un prochain article, nous analyserons l'œuvre, qui ne peut tarder à prendre rang dans le répertoire du drame classique. Bornons-nous à constater aujourd'hui que le succès qui l'accueillit aux matinées du Parc fut tel que la direction l'a inscrite au programme d'une de ses prochaines soirées.

L'interprétation que lui donnent Mme Van Doren (Iphigénie), Revel (Oreste), Renoux (Pylade) et Jahan (Thoas) est des plus consciencieuses et, en quelques-unes de ses parties, remarquable.

O. M.

« SIEGFRIED » A PARIS (1)

Ceux qui aiment Wagner peuvent actuellement s'offrir une satisfaction rare en allant entendre, à quelques jours d'intervalle, *Siegfried* à l'Opéra de Paris et le *Crépuscule des dieux* au théâtre de la Monnaie, à Bruxelles. Cette audition successive des deux dernières journées de l'*Anneau du Nibelung* a ceci de tout à fait précieux qu'elle permet de mieux saisir l'indivisibilité de l'œuvre entière et que chaque spectacle devient plus émouvant parce que l'on a entendu l'autre. L'admirable personnage du Voyageur, dans *Siegfried*, la scène des Nornes, celle entre Brunnhilde et Waltraute; celle encore d'Albérich et d'Hagen dans le

(1) L'article de M. JULES DESTRÉE complète la note que nous envoya, au lendemain de la première, notre correspondant parisien, M. CALVOCORESSI. L'appréciation de notre collaborateur montre — ce qui fut constaté d'ailleurs par plusieurs de nos confrères — que l'interprétation de *Siegfried*, très discutée à la première, s'est améliorée depuis.

Crépuscule qui semblent, lorsqu'on entend seulement l'une ou l'autre de ces deux pièces, ne se rattacher qu'accessoirement à l'action, reprennent toute leur valeur dès qu'on superpose les impressions. L'excursion à Bruxelles est donc à recommander vivement aux Parisiens, autant que l'excursion à Paris est à recommander aux Bruxellois.

Ceux-ci assisteront là-bas à une fort belle exécution de *Siegfried* qui n'est pas de nature à nous faire oublier celles que nous entendîmes ici, mais qui ne leur est point inférieure, certes. L'orchestre est nombreux, correct, presque parfait. Les décors sont de toute beauté, la vaste scène de l'Opéra ayant permis de leur donner une ampleur que nous n'avons pas connue. Il y a dans la forêt du second acte des éclairages délicieux et, à un moment, la brise balance doucement les feuillages, ce qui est d'un effet charmant. Chaque départ de Wotan est marqué d'éclairs. Le Dragon n'est pas ridicule. Au dernier acte, lorsque Siegfried arrive à l'aurore, le soleil levant éclaire une étendue immense, un sommet de montagne qui donne une sensation d'espace et de solitude tout à fait grandiose.

Les acteurs sont excellents. M. Jean de Reszké a créé un jeune sauvage d'une spontanéité puérile délicieuse, délicieuse surtout dans les deux premiers actes. La voix manque un peu dans les passages de force, par exemple lorsqu'il forge l'épée, mais il s'en sert avec tant d'adresse, d'habileté et de sentiment que pour ce rôle écrasant on ne peut guère exiger davantage.

M. Delmas est très noble dans le personnage de Wotan. Son organe est plein, sonore et grave comme il convient. Mais quand on a vu Seguin, on comprend la différence qu'il y a entre la solennité et la grandeur. Notre *Voyageur* bruxellois était peut-être moins bon chanteur, mais la majesté de ses attitudes n'a point été égalée à Paris.

M. Lafitte joue Mime. Rôle ingrat, difficile, de première importance cependant. Il le joue à merveille. Peut-être une légère tendance à la charge vient çà et là gâter les très remarquables qualités de l'interprète.

Les rôles d'Albérich et du Dragon sont très convenablement tenus. Mais si les acteurs sont bons, on ne peut en dire autant des actrices. Erda (Mme Héglon) est passable, l'Oiseau insuffisant et Brünnhilde (Mlle Grandjean) tout à fait antipathique. Elle m'a gâté tout le dernier acte, d'ailleurs abominablement coupé. Elle a des gestes mécaniques et agaçants, une voix sans chaleur, une façon de chanter à la rampe, en se tournant vers les spectateurs, qui est éminemment surannée.

Je lisais naguère, dans un périodique français, que le dernier acte était ennuyeux et long. La faute en est tout imputable à la faiblesse de l'interprétation. M. De Reszké est fatigué et manque de passion impétueuse et exigeante et Mlle Grandjean m'a l'air de ne rien comprendre à son rôle superbe. Enfin, il est des coupures qui alourdissent au lieu d'abréger. Ceux qui ont entendu, il y a quelques mois, en un concert à Bruxelles, cette scène colossale, seront de mon avis.

Enfin un autre élément déplaisant est la pauvreté de la traduction. C'est celle d'Ernst, je crois. Franchement, je regrette celle de Wilder. Elle n'était pas parfaite assurément, mais celle qu'on lui a préférée ne vaut pas mieux. *Détresse! Détresse! glaive en débris* me satisfait autant que *Nothung! Nothung! glaive rêvé!* Et ainsi de suite... Cette langue est pénible, rocailleuse, incohérente et sans élégance; du moment où il fallait se résigner à des traductions en français nègre, je ne vois pas très bien pourquoi l'on a substitué au fiote de Wilder le batélélé d'Ernst. Le mieux est l'ennemi du bien, une fois de plus.

Ajoutons, en finissant, que le public parisien paraît très enthousiaste, que les salles sont combles, à Paris comme à Bruxelles, quand Wagner est à l'affiche, et qu'après chaque acte ce sont des explosions laudatives. Ajoutons encore que la tenue de ces auditoires français est déplorable, et que ce peuple si fier de son goût délicat souffre sans protestation les bavardages des snobinettes, les allées et venues qui font claquer les strapontins et surgir les habits noirs : il est à peu près impossible d'entendre les préludes et les commencements des actes au milieu du brouhaha inconvenant provoqué par d'incorrigibles retardataires. Ce qu'on souhaiterait voir verrouiller les portes dès que le chef d'orchestre lève son bâton! Mais il paraît que cette mesure si simple, si évidente pour qui a le respect et de l'œuvre d'art, et des émotions esthétiques d'autrui, n'a pas pu être prise encore là-bas.

JULES DESTRÉE

MUSIQUE

Le Quatuor Joachim.

Ah! la belle, l'artistique, l'émouvante soirée que celle où l'illustre violoniste Joachim, assisté de partenaires de choix (MM. Halir, Wirth et Hausman) ouvrit au Cercle l'écrin magnifique des quatuors de Beethoven... La plus pure musique qui soit, jouée par les plus purs de ses interprètes!... Ce furent, successivement, le Quatuor en *fa* (op. 18, n° 1), le XIe (op. 95) et le XIIIe (op. 130) dont Joachim *mit en lumière* les beautés.

L'expression résume l'impression dominante de la séance. Rien, dans cette interprétation vraiment admirable, n'est laissé dans l'ombre. Toutes les voix chantent, les parties intermédiaires comme la principale, et s'unissent dans un concert délicieux dont les sonorités sont équilibrées et fondues à miracle. Malgré son grand âge (le maître a fêté l'an dernier le soixante-dixième anniversaire de sa naissance), Joachim conduit son quatuor avec une sûreté et une aisance inégalées. Et avec quelle simplicité, quel effacement, quel respect, quelle ferveur! Les sensations qu'il procure ne peuvent se décrire. On en subit le charme intense, et l'on souhaite les voir promptement renouvelées. Il n'y a rien de plus élevé et de plus noble que l'*adagio* du XIIIe ainsi compris et interprété.

Un amateur proposait, à l'issue de la séance, de réunir un groupe de souscripteurs qui assureraient l'an prochain une série de séances publiques dans lesquelles le Quatuor Joachim passerait en revue la série complète des derniers quatuors. L'idée est bonne. Sa réalisation exercerait une influence salutaire sur les musiciens et sur le public.

Concert Crickboom.

Autre soirée de grande attraction, qui réunit vendredi, à la Grande-Harmonie, le maître Eugène Ysaye et l'un de ses plus brillants disciples, Mathieu Crickboom, actuellement directeur de la Société philharmonique et de l'Académie de musique de Barcelone.

Le Concerto en *mi* bémol de Mozart et le Concerto en *si* mineur de Saint-Saëns ont fourni à M. Crickboom l'occasion de faire valoir son jeu à la fois très classique et très expressif, tout en nuances et en sonorités délicates. La beauté du style jointe à un mécanisme très développé en font un des virtuoses-artistes les plus séduisants de la nouvelle génération. Appuyé du magistral archet d'Ysaye, toujours admirable de sentiment et d'expression, le Concerto à deux violons de Bach a pris une ampleur magnifique.

L'ouverture d'*Egmont*, l'*Adagio* de Lekeu et le prélude de *Fervaal* encadraient les deux solistes.

Concert de Mme Birner.

Secondée cette fois par Mme Kleeberg, Mme Birner a donné son dernier concert historique avec autant de succès que les deux précédents. Mme Birner chante en véritable artiste. Elle a un style très pur et très souple et si sa voix n'a pas une grande puissance, elle possède une délicatesse et un rythme incomparables.

L'excellente cantatrice a dit à ravir un *Nocturne* de César Franck, *Fleur jetée* de Fauré, *Soleils couchants* (poème de Verlaine) et une charmante petite pièce de Grieg, pleine de fougue et d'énergie, dont le poème, *Garde, l'ami, ton conseil*, est de Björnson.

Mme Kleeberg, dont le jeu est puissant et délicat tout à la fois, a joué en artiste accomplie un *Nocturne* de Fauré et un *Allegro* de Chopin. Elle a obtenu beaucoup de succès et à dû ajouter au programme une pièce de Rubinstein.

***

Parmi les meilleurs concerts de ces derniers temps, citons aussi le récital du pianiste Lauweryns, qui a, dans un programme assez chargé mais exécuté avec vaillance, affirmé de brillantes qualités techniques en même temps qu'une compréhension artiste. Puis encore, la deuxième séance de *Histoire de la Sonate*, par MM. Delgouffre et Sadler, consacrée à Schumann (op. 105), Brahms (op. 108) et Saint-Saëns (op. 75), et le premier Récital de piano de M. J. Wieniawski, auquel la coïncidence de la séance Joachim nous a malheureusement empêché d'assister. Enfin, un concert dans lequel MM. Chiaffitelli, violoniste, et Duysburgh, pianiste, ont rivalisé de verve et d'entrain dans l'interprétation de la Sonate de Franck. La *Suite* de Sinding, *Variation et Fugue* de Brahms donnèrent en outre au premier l'occasion de faire valoir un mécanisme délié et une belle sonorité.

Les exigences de l'actualité nous obligent à ajourner des chroniques de MM. L. ABRY, L. MAETERLINCK *etc.*

La Semaine Artistique.

Du 26 janvier au 1er février.

MUSÉE DE PEINTURE MODERNE. 10-5 h. Exposition du Cercle « Pour l'Art ».

MUSÉE DU CINQUANTENAIRE. 10-3 h. Exposition L. Magne. — Exposition de photographies d'Extrême Orient. — Exposition des dessins de feu E. Puttaert. — Exposition d'etoffes anciennes (collection I. Errera).

CERCLE ARTISTIQUE. Exposition H. Leroy, Ch. Watelet et P. Verdussen.

Dimanche. — 2 h. Deuxième concert du Conservatoire.
Mardi. — 8 h. *Iphigénie en Tauride.* Mme Rose Caron (théâtre de la Monnaie). — 8 h. 1/2. Concert Eggermont-Zimmer (Grande-Harmonie). — 8 h. 1/2. Conférence A. Renard (Maison du Peuple).
Mercredi. — 8 h. 1/4. *Iphigénie en Tauride* de Gœthe (théâtre du Parc).
Jeudi. — 2 h. Deuxième matinée : *Iphigénie en Tauride* de Gœthe. Conférence de M. G. Dwelshauwers (théâtre du Parc).
Vendredi. — 8 h. *Iphigénie en Tauride.* Mme Rose Caron (théâtre de la Monnaie).
Samedi. — 8 h. Première représentation de *La Bascule* (théâtre du Parc).

PETITE CHRONIQUE

Le Salon annuel de la *Libre Esthétique* s'ouvrira, comme de coutume, à la fin de février dans les galeries du Musée de peinture moderne, et sera clôturé fin mars.

Des conférences et des auditions de musique nouvelle compléteront cette manifestation des arts graphiques et plastiques d'avant-garde.

Indépendamment de la *Fantaisie* de M. F. Khnopff, l'Etat a acquis au dernier Salon des Aquarellistes une marine de M. Marcette, la *Houle; Marseille*, par M. Gaston La Touche; une aquarelle de M. Stacquet et, pour le Musée des Arts décoratifs, une vue de Dixmude, par M. Titz.

A propos de M. Khnopff, annonçons que le Musée de Venise vient d'acquérir une toile de l'artiste, le *Portrait de Mlle A. de R...*, exposé au dernier Salon international de cette ville.

Le Comité constitué à Bruxelles sous la présidence d'honneur de M. le bourgmestre De Mot, pour y célébrer le centenaire de Victor Hugo, se propose notamment d'apposer une plaque commémorative sur la maison que l'auteur de la *Légende des siècles* occupa n° 27 Grand'Place durant son exil en Belgique.

Les souscriptions sont reçues chez M. Mussche, secrétaire, rue Faider, 26.

Un déjeuner d'adieux offert par la direction du théâtre de la Monnaie à Mme Félia Litvinne réunissait hier, dans les Salons de la Taverne royale, autour de l'éminente artiste, MM. le bourgmestre De Mot, Lepage, échevin des Beaux-Arts; Leurs, échevin des travaux publics; B. Crombez, Balser, Cassel, Schleisinger, P. Jamar, Octave Maus, H. Speyer, Kufferath, Guidé et F. Rotiers. Réunion cordiale et charmante, au cours de laquelle Mme Rose Caron, fraîchement débarquée de Paris, est venue saluer affectueusement Mme Litvinne et lui souhaiter heureux voyage et bon retour.

M. Kufferath a très courtoisement uni dans un même toast les noms des deux grandes tragédiennes lyriques qu'un hasard favorable avait rassemblées et qui portent l'une et l'autre si haut, dans des domaines différents, les destinées du théâtre musical.

Mme Litvinne est partie dans l'après-midi pour Saint-Pétersbourg, où elle va chanter la *Valkyrie*, *Siegfried*, *Tristan et Isolde*, les *Huguenots* et la *Judith* de Sérow. Le 20 mars elle sera revenue à Bruxelles.

C'est dans un enthousiasme indescriptible qui s'est achevée vendredi la dixième représentation du *Crépuscule des dieux*. Rappels sans fin pour Mme Litvinne, fleurs, gerbes et couronnes. Au succès de l'admirable Brunnhilde, à celui de MM. Dalmorès, Albers et Bourgeois, de Mlles Friché et Dhassy le public a associé avec raison M. Sylvain Dupuis qui, à deux reprises, a été appelé sur la scène et unanimement acclamé.

Aujourd'hui dimanche, à 2 heures, deuxième concert du Conservatoire. Au programme : Quatrième et Septième Symphonies de Beethoven; *Siegfried-Idyll*, de R. Wagner.

La troisième séance de l'*Histoire de la Sonate*, par MM. Delgouffre et Sadler, est remise au lundi 27 février.

La séance de lieder de Mme Miry-Merck est remise au lundi 3 février, à 8 h. 1/2 du soir, en la Salle Riesenburger. Programmes chez les éditeurs de musique. Location chez MM. Schott frères.

MM. Jaspar et Zimmer donneront demain lundi, à 8 h. 1/2, leur troisième séance moderne de l'Histoire de la Sonate pour piano et violon dans la Salle de la Société d'Emulation, à Liége.

Au programme : Sonate en *mi* (Sinding) ; en *fa* (Dvorak); en *ré* mineur (Saint-Saëns).

Mme Marie Bréma donnera un Lieder-Concert à la Grande-Harmonie le vendredi 28 février, à 8 h. 1/2. Pour les places, s'adresser à la Maison Breitkopf.

Tout le monde sait — excepté les conservateurs du Cabinet de numismatique de la Bibliothèque royale — que le seul procédé actuellement employé pour la reproduction des vases grecs est le calque pris directement sur l'objet et reporté ensuite sur une feuille de papier ordinaire. Cela se pratique couramment dans tous les musées du monde, *sans aucun danger* pour les monuments à reproduire : c'est le seul moyen de traduire d'une façon absolument fidèle l'intérêt artistique des produits de la céramique antique; les conservateurs du Cabinet de numismatique ne paraissent même pas s'en douter. Ils ont décidé dans un cas récent de ne permettre la reproduction des objets, dont ils ont la garde, qu'à la condition expresse qu'on n'y touchât pas. Au point de vue scientifique, comme au point de vue pratique, ces messieurs en sont encore aux méthodes et aux procédés employés il y a cinquante ans. Et c'est à de pareils servants de la routine qu'on a confié les merveilles de la collection de Hirsch ! L'huissier de service n'aurait-il pas suffi à la besogne ? Lui du moins est compétent dans sa partie.

Les *Latins*, dont nous avons annoncé la constitution, ont donné avant-hier au théâtre du Parc leur première soirée, consacrée à l'*Alleluia* de Marco Praga (trois actes) et à la *Sotie de Bridoye*, par MM. Laurent Tailhade et R. Ralph (un acte). Le peu d'espace

dont nous disposons aujourd'hui nous oblige à ajourner le compte rendu de cette très intéressante soirée, qui a valu à l'initiative de MM. Van Bever et d'Audiffret et aux interprètes, parmi lesquels M. Bour, — l'un des plus remarquables comédiens de ce temps, — un succès considérable.

Iphigénie en Tauride de Gœthe sera jouée au théâtre du Parc mercredi prochain, puis en matinée le lendemain (série d'abonnement *B*).

Le théâtre de la Monnaie annonce pour mardi et vendredi prochains deux représentations extraordinaires avec le concours de Mme Rose Caron, qui jouera *Iphigénie*.

Dans la *Maison*, dont la première représentation a eu lieu hier, au théâtre Molière, a débuté Mlle Dorsy, l'une des comédiennes qui participèrent aux débuts du théâtre Antoine. Mlle Dorsy a créé notamment à Bruxelles la *Puissance des ténèbres* et le *Père* de Strindberg. Elle a créé à l'Odéon la *Mer*, de Jean Jullien, l'*Argent* et a assoupli son talent à l'interprétation des classiques.

Il paraît que l'aimable Mme Bastien, que nous admirâmes dans *Iphigénie* la semaine dernière, est parfois bien méchante! Une jeune revue littéraire, qui publie souvent d'excellents articles, nous annonce qu'elle a *mordu* la direction de la Monnaie...

« Enfin! La direction de la Monnaie a dû céder, *aiguillonnée et mordue, à raison, par Mme Bastien*, faisant prévaloir ses droits; les directeurs ayant été sommés de monter la pièce — sous peine de procès en dommages-intérêts — il nous a été donné de voir la belle artiste dans toute l'ampleur de son talent... »

Et la jeune revue ajoute :

« Malgré *la précipitation* avec laquelle on a mis l'œuvre sur pied, *tout à coup, en surprise*, malgré le *travail hâtif* du *dernier jour*, l'exécution a semblé satisfaisante... »

Ah! ça, qui donc a osé prétendre que M. Gevaert avait fait répéter *Iphigénie* pendant des mois et qu'il en avait fait reculer la première, de semaine en semaine, depuis octobre, pour arriver à une mise au point définitive et parfaite?

Rêves, illusion, légende...

C'est égal, si les artistes se mettent à mordre leurs directeurs pour les obliger à se hâter, où irons-nous?

On organise à Paris un concert à la mémoire de Franz Servais. Il aura lieu le 4 février à la Société de géographie, 184, boulevard Saint-Germain, avec le concours de Mlles Lassara, Mathieu d'Ancy, des Concerts Colonne, de Saint-Lup; de MM. Ed. Vianova, A. Cormetti, D. Blitz et du Quatuor Godebski, Sandré, Seitz et Kerrion. Au programme : L'*Ame en fleurs*, *Deux chansons de Mignonne*, *Deux Silhouettes*, *Nocturne* et *Chant d'Ossian*. La séance débutera par le Quatuor à cordes de Joseph Servais.

Imprimé sur papier de la Maison KEYM, rue de la Buanderie, 12-14.

Bruxelles. — Imp. Vᵉ MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

VINGT-DEUXIÈME ANNÉE. N° 5. 2 FÉVRIER 1902.

L'ART MODERNE

REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

LES « LATINS »

« Fondés non point uniquement — comme on l'a dit — dans un but précis d'opposition aux littératures du Nord, mais avec une intention plus souriante de faire connaître les chefs-d'œuvre d'art dramatique des races française et méridionales, les « Latins » s'efforceront à produire des ouvrages anciens consacrés par l'histoire littéraire ou injustement tombés dans l'oubli, et des productions actuelles. Ils produiront tout à la fois, à un auditoire déjà las de certaines spéculations philosophiques, des reconstitutions de mœurs d'autrefois et des synthèses nouvelles où ils suivront l'évolution de la pensée contemporaine. Théâtre d'action en même temps que foyer intellectuel, ils s'efforceront, par une recherche constante de textes intégrals, de reconstitutions et de créations scéniques, à retracer une page ignorée ou confuse d'histoire de l'art. »

Ceci a été écrit par M. Ad. Van Bever, le directeur littéraire des « Latins ». M. Ad. Van Bever, secrétaire du *Mercure de France*, est un érudit; c'est lui qui a publié avec M. Paul Léautaud les *Poètes d'aujourd'hui*, un livre qui eut, l'an dernier, grand succès et donna même lieu à certaines vives polémiques dans le monde des lettres. M. Van Bever avait certes une haute compétence pour diriger une entreprise théâtrale telle que celle des « Latins ».

Les « Latins » ont donné leur premier spectacle à Paris, au Nouveau-Théâtre, à Bruxelles, au théâtre du Parc. Ils ont joué *Alleluia*, pièce en trois actes de Marco Praga, et la *Sotie de Bridoye*, deux actes de Laurent Tailhade et Raoul Ralph.

Alleluia est l'œuvre d'un écrivain italien encore jeune. C'est une très bonne pièce, habilement charpentée, dramatique, angoissante. Peut-être pas d'une grande envolée de sentiments : elle exprime la vie et la morale bourgeoises. Mais elle prend, intéresse, retient; elle marche, se déroule avec aisance; elle a de la passion, du feu, de la verve. Puis elle est typique au point de vue d'un certain théâtre italien contemporain ; pièce écrite pour faire valoir un acteur, intrigue bourgeoise et, chose curieuse, un seul décor, — une des trois unités du vieux théâtre, qui reste. Les journaux bruxellois, en des articles très laudatifs, ont raconté le sujet de la pièce : l'histoire d'un mari trompé, qui se résigne à un pardon factice, pour l'honneur de sa petite fille, et mène

une vie qui paraît joyeuse alors qu'au fond de son âme gisent la tristesse et la rancœur. Or, sa fille, une fois mariée, trompe aussi son mari. Grandes scènes de désespoir et de colère : le père tombe mort au baisser du rideau, tandis que le carnaval emplit les rues de bruit et de gaîté.

La *Sotie de Bridoye* est une farce gouailleuse et satirique. Elle est écrite par MM. Laurent Tailhade et Raoul Ralph (comte d'Audiffret), que M. Ad. Van Bever nous présente ainsi : « L'un d'eux est le pamphlétaire hardi, l'érudit spirituel, l'autre demeure l'homme de politesse exquise en qui se révèle un peu de la grâce vieillie d'un siècle que nous avons voulu effacer de l'histoire. » La farce est tirée de Rabelais, jouée par des personnages de Rabelais, avec des mots de Rabelais. C'est de l'art de vieux bateleur : et l'on rit aux facéties grasses et de haute joie de Panurge et de Frère des Entommeures.

Ces deux pièces furent très bien jouées. Interprétation excessivement artistique, qui fut couverte d'applaudissements tant à Bruxelles qu'à Paris. *Alleluia* a été remarquablement rendu. L'acteur principal, M. Bour, est un des artistes dramatiques les plus étonnants qu'on puisse voir. Il vaut Antoine. D'ailleurs, je crois que c'est un élève de celui-ci, ainsi que plusieurs artistes des « Latins » (1).

On a reproché aux « Latins » d'avoir débuté par des pièces pas assez caractéristiques et manquant d'audace. C'est un début, un essai : il a réussi d'ailleurs. Et cette heureuse inauguration a permis à la société le projet de spectacles grandement intéressants, qui feront la joie des lettrés et apporteront un renouveau absolu dans les programmes des théâtres. Voici ces projets, encore inédits.

Le premier spectacle comprendra l'*Aïeul*, pièce en quatre actes de Pérez Galdos (traduction Ephrem Vincent). Cette œuvre du plus célèbre des auteurs contemporains de l'Espagne est inédite, même au delà des Pyrénées. Ce sera une véritable « première », à laquelle l'auteur assistera. On jouera aussi *Bilora* de Ruzzante, pièce en un acte, du théâtre vénitien du XVI[e] siècle (traduction L. Zuccoli et E. Vincent). Ruzzante peut être considéré comme une sorte de Shakespeare de la comédie italienne. Art fruste, puissant, primitif. *Bilora* est une parade dramatique d'un genre inconnu en France, et son auteur peut être considéré comme un des grands créateurs des « personnages » de la comédie italienne. A l'heure actuelle, même en Italie, Ruzzante est retombé dans l'obscurité. Ses œuvres, dialoguées en plusieurs dialectes, ne se trouvent guère que dans les grandes bibliothèques.

(1) Nous avions applaudi déjà M. Bour en novembre 1899 au théâtre Molière, où il remplaça M. Henri Mayer dans la *Nouvelle Idole*.

Au deuxième spectacle : *La Mandragore* de Machiavel, une des œuvres les plus anciennes de l'Italie. Elle sera jouée en farce. Les lettrés connaissent ce théâtre très osé où l'auteur a mis en scène une sorte de Cassandre, une mère facile et un moine corrupteur. Dialogue leste. Pièce de mœurs. Elle sera jouée littéralement, sans coupures, malgré ses saillies, avec une reconstitution de la mise en scène telle qu'elle fut faite à la cour du pape Léon X, devant un parterre de cardinaux et de courtisanes.

Avec la Mandragore, on donnera *Frey Luiz de Souza* d'Almeida Garrett (traduction Maxime Formont). C'est le chef-d'œuvre du théâtre portugais. La pièce fut écrite au commencement du XIX[e] siècle. Garrett étant d'extraction anglo-saxonne, sa manière se ressent un peu de ses origines anglaises, mais l'idée demeure essentiellement méridionale. Les trois actes forment une synthèse qui peut se diviser ainsi : Premier acte, l'Héroïsme; deuxième acte, la Passion; troisième acte, l'Idée mystique. On verra là une des plus curieuses réalisations dramatiques du siècle. Le principal rôle sera créé par M. de Max, les autres par M[lle] Rose Syma, M[me] Antonia Laurent et M. Vayre.

Au troisième spectacle, l'*Alcade de Zalamea* de Calderon (traduction E. Vincent). Version donnée selon la mise en scène des théâtres de Madrid. Le public d'aujourd'hui pourra être fort accroché par ce chef-d'œuvre de Calderon qui a pour sujet la lutte entre le pouvoir civil et le pouvoir militaire et contient des idées violentes contre l'armée (1). Très beau drame, d'ailleurs, où un paysan révolté défend sa maison et sa famille contre la soldatesque; acteurs : MM. de Max et Vayre.

Avec l'*Alcade* on donnerait le *Veuf*, comédie en un acte de Gil Vincente, un des vieux maîtres du théâtre portugais. Œuvre charmante par le détail de mœurs bouffonnes, d'une couleur locale très vive, et du XVI[e] siècle.

Enfin, un quatrième spectacle se composerait du *Roi de Nirvanie*, de Richard Carafa, duc d'Andria. Cette œuvre fut interdite par la censure italienne. Ici l'auteur étudie avec complaisance l'influence déprimante des littératures du Nord. Son roi de Nirvanie est un roi « nietzschéen ». C'est une pièce très violente contre certaines théories socialistes et qui sourit à l'anarchie, pièce d'aristocratie mentale, qui, si elle est jouée, causera sans doute quelque bruit.

D'autres pièces encore sont au programme des « Latins ». Ainsi *l'École du Déshonneur*, de G. Rovetta : théâtre italien contemporain; *la Calandra*, du cardinal Bibbiena, la plus ancienne des comédies

(1) Un opéra en quatre actes fut tiré de ce drame par MM. L. Détroyat et A. Silvestre sous le titre *Pedro de Zalamea* et mis en musique par M. B. Godard. Il fut représenté au Grand Théâtre d'Anvers le 31 janvier 1884. (V. l'*Art moderne*, 1884, p. 33.)

italiennes, mais d'observation très osée; la *Courtisane*, de l'Arétin; *Sérénissime*, de G. Gallina, du théâtre vénitien du XIXe siècle; les *Contens*, d'Odet de Tournebu, etc.

S'ils réalisent ce programme, les « Latins » auront fait une des plus curieuses campagnes théâtrales qu'on ait vues depuis longtemps, et vraiment il faut encourager fort d'aussi artistiques et pures tentatives.

EUGÈNE DEMOLDER

A DARMSTADT (1)

L'*Art moderne*, dans un article paru au cours de l'été dernier (2), signala à ceux qu'intéresse toute tentative d'émancipation artistique une exposition alors ouverte à Darmstadt et attira leur attention sur son caractère particulièrement nouveau. L'origine et l'organisation de cette entreprise — et ce n'est pas là son côté le moins intéressant — furent expliquées de façon suffisamment claire et complète pour qu'il ne soit pas nécessaire d'y revenir; mais bien qu'elle soit close à cette heure, il n'est pas trop tard pour en parler encore, car c'est une manifestation qui restera probablement unique.

En dehors du retentissement qu'elle eut dans les pays de langue allemande où le courant artistique moderne a acquis, comme on sait, une extraordinaire importance, il est certain qu'elle marquera une date dans l'histoire de l'art de ce temps et qu'elle exercera une réelle influence sur la marche des idées.

J'imagine que le jour où, grâce à l'initiative intelligente et généreuse d'un prince dont l'espèce est évidemment trop rare, les artistes de la colonie de Darmstadt purent considérer comme possible l'érection d'une demeure telle qu'à peine ils avaient pu la concevoir en leurs rêves, — j'imagine, dis-je, qu'ils connurent une joie que peu d'entre eux ont l'occasion d'éprouver et qu'ils durent se mettre à l'œuvre avec une ardeur et un enthousiasme peu communs. Aussi une visite à Darmstadt ne pouvait-elle manquer d'être d'un haut intérêt, car elle permettrait de se rendre compte exactement de l'idée que se font les artistes allemands de l'architecture et de la décoration de demain. Il serait utile de pouvoir appuyer les éloges qu'on décerne, comme les réserves qu'on formule, par des documents graphiques, mais le cadre de cette revue ne le permettant pas, je tâcherai d'expliquer aussi clairement que possible pourquoi certaines choses m'ont séduit, pourquoi d'autres m'ont déplu.

Lorsqu'on arrive dans le parc où se trouvent disséminées les maisons construites par les artistes de la colonie, on est charmé tout d'abord par le groupement pittoresque de ces habitations coquettes, claires, entourées de jardins joliment dessinés et abondamment fleuris. Bien qu'elles aient entre elles un air de famille bien apparent (elles furent toutes dessinées par M. J. Olbrich, sauf celle de M. P. Behrens), elles se différencient suffisamment pour ne pas trop se ressembler et le caractère, comme les goûts personnels de ceux qui les habitent, se trouvent assez clairement exprimés dans les apparences extérieures. Ainsi M. Habich, sculpteur épris de classisme et amoureux de l'art hellénique, voulut que sa maison fut inspirée des lignes architecturales grecques. Ainsi M. H. Christiansen, essentiellement décorateur et coloriste convaincu, voulut que son goût de la couleur se manifestât au dehors, ce qui nous vaut quelques morceaux de décoration qui sont une fête pour les yeux. L'impression générale est absolument charmante, et cela sort tellement de ce qu'on est habitué à voir qu'on se laisse facilement aller jusqu'à l'enthousiasme.

Le premier moment de surprise passé, lorsqu'on s'est ressaisi et qu'on examine les choses de plus près, on aperçoit certains points faibles qu'on n'avait pas remarqués tout d'abord. Ainsi l'on est frappé de suite par cette particularité que toutes ces maisons sont cimentées extérieurement, sans qu'apparaissent nulle part ni matériaux ni procédés de construction. Pour qui sait ce que représente de difficultés et d'écueils l'emploi judicieux et raisonné des matériaux pour en tirer des formes nouvelles et ce qu'il faut de travail, de connaissances, je dirai de talent, pour faire exprimer à la matière brute et à sa mise en œuvre un sentiment d'art, il faut convenir que l'architecte a écarté, d'un coup, une des parties les plus scabreuses de l'œuvre. J'ajouterai qu'il s'est rendu la tâche plus facile encore en ne cherchant pas à utiliser certains éléments constructifs nouveaux, mais dont l'étude est extrêmement ardue. Ainsi ne trouvera-t-on pas à Darmstadt la moindre trace de l'emploi du fer comme mode de construction.

Si de l'extérieur on passe à l'intérieur, on constate bientôt que là aussi plus d'un artiste a dessiné de l'architecture ou du mobilier sans trop s'inquiéter des moyens d'exécution, d'où il s'ensuit que lorsqu'il s'agit de réaliser un projet, comme on ne peut le faire par des moyens rationnels et sincères, on est obligé d'employer des ficelles et des trucs de métier réellement inavouables. On ne s'explique pas non plus que des hommes sérieux et réfléchis puissent s'embourber dans des bizarreries du genre de celles où se complaisent certains d'entre eux. Ainsi, une des figures les plus curieuses de cette colonie est celle de M. J. Olbrich. Architecte de talent, car il en a, érudit, savant, très habile, ne manquant nullement d'imagination, il serait un artiste hautement intéressant s'il ne se perdait en des considérations vagues et nébuleuses dont l'enfantillage fait sourire. Je n'ai pas eu l'occasion de le voir, et je le regrette, car j'aurais aimé qu'il m'expliquât, par exemple, les motifs qui l'ont dirigé dans l'érection de son habitation. Mais je ne me serais pas contenté des quelques notes nuageuses par lesquelles, dans son catalogue, il explique la destination et le traitement de chaque pièce.

Il faut voir le hall de la maison Olbrich, « la chambre de la vie, » comme il l'appelle, « où s'écoulent les jours et les semaines tristes ou heureux ». Cette pièce, d'une coloration très foncée, aux hautes murailles et au plafond d'un ton vert presque noir, aux meubles sombres affectant tous des formes de trapèzes lourds et disgracieux, dégage une impression presque d'effroi. Si M. Olbrich a voulu symboliser ainsi des jours heureux et des jours tristes, c'est qu'il a de l'imagination; pour moi, je n'y vois que des jours d'une infinie tristesse. Ce qui complète cet heureux effet, c'est une douzaine de lampes suspendues au plafond et qui répandent dans la salle une lumière rendue complètement blafarde par des disques en verre dépoli. C'est tout à fait sépulcral. Le reste de la maison, pour n'être pas conçu dans un esprit

(1) Cette intéressante étude emprunte une importance particulière à la personnalité de son auteur, M. GUSTAVE SERRURIER-BOVY, l'un des promoteurs du mouvement moderne dans les arts de l'ameublement et du décor.

(2) Voir notre numéro du 4 août dernier.

absolument aussi macabre, n'en est pas moins une suite de cocasseries qui défient toute description. Et j'en veux beaucoup à M. Olbrich de l'impression désagréable qu'il m'a causée parce que je reste malgré tout persuadé du réel talent qu'il déploierait s'il se laissait guider seulement par l'intinct d'artiste qui est en lui. J'aimerais aussi qu'il débarrassât ses œuvres de l'aspect un peu théâtral qu'elles présentent. C'est un défaut dans lequel tombent volontiers les Allemands et que devraient éviter des artistes qui s'assignent la tâche de réformer le goût et de régénérer l'art.

G. Serrurier

(La fin au prochain numéro.)

SŒUR BÉATRICE

Parlant de *Sœur Béatrice*, M. Auguste Joly a donné dans le *Messager de Bruxelles* d'intéressants détails sur la légende qui a inspiré Maurice Maeterlinck.

« L'œuvre du grand poète met en scène, dit-il, un des plus merveilleux récits qui aient enchanté l'âme des hommes. Si on écrit un jour le plus beau des livres, l'histoire de l'idée d'amour, de miséricorde, ce récit en sera le suprême chapitre. On le rencontre sous différentes formes; dans la nuit souffrante du moyen-âge, il glisse comme un rêve radieux d'amour maternel; l'Espagne le connaît; Charles Nodier l'a entendu dans les Vosges; naguère, M. André Theuriet en Lorraine; mais son premier narrateur en avait eu l'émerveillement chez nous, qui avons gardé la tombe de sœur Béatrice, l'autel où elle pria, la mémoire de sa faute et de son repentir. Le premier récit se peut lire dans un de ces livres d'autrefois qui semblent devoir contenir toutes les merveilles de la terre et du ciel. Le frontispice est une belle gravure de Galle, le maître d'Anvers, pleine d'anges et de démons, de fleurs et de flammes; cela s'appelle le Ménologue de Citeaux. On y trouve reproduit le fragment emprunté au trente-cinquième chapitre des *Histoires merveilleuses*, par Césaire d'Heisterbach, ce moine qui, des bords du Rhin, est venu à Villers. »

Annonçons, à ce propos, que ce précieux récit, dans son texte flamand original du XIVe siècle, va ressusciter très prochainement en une superbe édition à laquelle l'imprimeur, M. Buschmann, d'Anvers, et l'illustrateur, M. Ch. Doudelet, mettent la dernière main. Nous en avons eu récemment les bonnes feuilles sous les yeux. Le volume promet, tant par la beauté des planches, gravées sur bois d'après les archaïques compositions de M. Doudelet, que par les soins apportés à l'exécution typographique, de prendre place parmi les plus belles publications de l'époque, à côté de celles de la « Kelmscott press ».

Annonçons aussi que la *Sœur Béatrice* de Maeterlinck, destinée dans sa pensée à prendre la forme du drame lyrique, a été confiée par lui au musicien qui, entre tous ceux d'aujourd'hui, est certainement le plus apte à en exprimer la tendresse et le charme mystique : Gabriel Fauré.

Mais où sœur Béatrice vit-elle réaliser le miracle de bonté qui nous ravit? M. Joly nous apprend, d'après Henriquez, que ce fut en Hainaut, à l'abbaye de l'Olive, près de Mariemont. De cette abbaye, plus rien ne subsiste, sinon quelques pierres tombales, quelques fragments d'architecture retrouvés naguère dans les fouilles, au milieu des bois qui jadis enfermaient l'abbaye dans leurs murailles de feuilles vertes et d'oiseaux chanteurs. Mais l'église de Mariemont, comme celle de Morlanwelz, garde encore le souvenir de Béatrice, quelques reliques, son image. Maurice Maeterlinck est venu l'y prendre pour en faire l'enchantement de nos âmes modernes, toujours en quête de suprême pitié.

Exposition du Cercle « Pour l'Art ».

Deux noms dominent de haut l'exposition — dixième en date — que vient d'ouvrir le Cercle « Pour l'Art » : Victor Rousseau et Eugène Laermans.

M. Rousseau, que des travaux délicats, empreints d'une grâce florentine, ont en ces dernières années mis en vive lumière, aborde la statuaire monumentale et y révèle une réelle maîtrise. Son groupe de figures féminines destinées à orner quelque fontaine est composé avec un goût très pur, dans un style souple et élégant aussi éloigné des formules classiques que du « naturisme » brutal auquel on sacrifie trop souvent de nos jours le sentiment et la pensée. Elles vivent d'une vie idéale, ces *Sœurs de l'Illusion* dont l'artiste a créé la séduisante image, mais elles vivent. Et leur chair est de la chair, et leurs gestes n'empruntent point leurs directions aux conventions de l'Académie. Pourtant ces chairs triomphantes et ces gestes harmonieux se parent d'une beauté sereine qui dépasse, sans doute, celle que peut nous offrir l'humanité. Ainsi la vision de l'artiste groupe, transpose et ennoblit, par une intuition supérieure, les éléments que lui fournit isolément la nature. Et bien que le morceau ne soit pas sans défaut, — tels détails : la chevelure nattée d'une des figures, la jambe un peu contournée d'une autre demanderaient peut-être à être revus, — le groupe de M. Rousseau prend rang parmi les œuvres d'art les plus hautes que la sculpture belge ait produites depuis quelque dix ans. Songez aux monuments d'hommes illustres dont on afflige nos jardins publics et nos carrefours — et comparez.

Une petite figure équestre en bronze, inspirée — un peu trop directement — d'un bronze, d'ailleurs très hellénique, de Franz Stuck, deux bustes et un bas-relief complètent l'envoi de M. Rousseau. Mais rien ne vaut parmi ces œuvres diverses le groupe imposant dont nous avons parlé.

L'autre artiste en vedette est Eugène Laermans. On sait quelle large place ce peintre, longtemps repoussé et dédaigné, a prise depuis que l'État a acquis l'une de ses toiles pour le Musée. On s'est aperçu tout à coup que les chemineaux, les parias et autres « souquelères » de M. Laermans avaient, par la magie de son pinceau, une grandeur épique...

C'est un « Paria » qu'il expose. Et rien n'est plus dramatique que ce pauvre hère longeant, son violon sous le bras, les rives d'un canal aux eaux captieuses. Le paysage, un nostalgique coin de banlieue, a de secrètes correspondances avec la misère de l'errant. La tristesse y est accumulée, malgré la lumière éclatante dont il est éclaboussé. C'est très franc, très sonore, d'un sentiment intense et poignant. Sans conteste, une OEuvre dans la plus haute acception du terme.

Une autre toile, *Le Bain*, nous apporte quelque imprévu : la nudité d'une femme du peuple au soleil, au bord d'un étang où déjà s'ébattent des enfants. D'autres femmes se dévêtissent pudiquement, à l'abri d'un mur. L'une est assise, déchaussée, l'œil fixé sur les gamins que dore l'éclat du soleil. Les figures sont

enveloppées d'un poudroiement de lumière ambrée et la chair de la baigneuse a, dans cette atmosphère embrasée, un coloris vermeil dont l'éclat rayonne sur toutes les peintures environnantes.

Il n'y a dans cette toile, faut-il le dire? pas trace de littérature. Elle est d'un beau peintre, tout simplement, et s'affirme harmonieuse et belle.

(A suivre.) OCTAVE MAUS

Le Concert du Conservatoire.

Depuis ces dernières années, il n'est pas une matinée du Conservatoire dont nous ne soyons sorti avec l'impression que l'on éprouve devant un problème jamais résolu : Pourquoi M. Gevaert propose-t il, toujours, des mouvements différents de ceux que nous entendons partout ailleurs?

Chez un autre que lui pareille prétention ne serait pas faite pour inquiéter. Le public émettrait ses critiques, l'âme tranquille : « C'est trop lent; de pareilles allures défigurent toute œuvre. » Mais lorsque ces allures sont imposées par un homme comme M. Gevaert, la critique perd son assurance; l'on s'en va, désorienté et troublé, se demandant si tous les capellmeister entendus ici, en Allemagne, en France, si le sentiment général du monde musicien, si notre sentiment propre, à nous-même, sont contraires à la vérité, puisque M. Gevaert ne sent pas comme nous.

De pareilles inquiétudes s'étaient fait jour déjà, lors de l'exécution du *Messie*. Elles se sont manifestées, dimanche dernier, avec une intensité plus grande encore.

Ecoutons la *Siegfried-Idyll*. Page familière de libre poésie! Le poète, tout empreint de l'idée de paternité, se laisse aller au rêve radieux que fait surgir en lui la pensée de l'avenir de son fils. Il rapproche ce bébé innocent, dont il créa la chair et le sang, du plus juvénile et du plus candide des héros que sa pensée enfanta. Cela est exquis d'intimité et d'*abandon*; la musique chantant l'un des plus nobles aspects de l'instinct humain : l'orgueil paternel. Vous imaginez sans peine le *laisser-aller* souriant de ce rêve si doux! Le père prévoit les fiers exploits, les tendres éveils, les joies amoureuses, les glorieux triomphes! Mais il a éprouvé lui-même les cruautés de la vie; et malgré les vœux de félicité continue dont son cœur déborde pour celui qui va croître sous son ombre, il ne peut se défendre d'inquiétudes hésitantes, il craint que la bonne étoile ne luise pas toujours aussi pure; le fils, dont la vie paraît aujourd'hui si ténue, dans le petit souffle d'une petite bouche rose, traversera-t-il sans danger les émois qui feront de lui un caractère d'homme?... Cette anxiété s'apaise pourtant; non, la vie du bébé sera heureuse, elle lui dispensera plus de sourires que de sévérités; et l'idylle s'achève, comme le rêve commença

Avez-vous entendu Lévy, Richter, Mottl exécuter cette confidence discrète? Vous rappelez vous leur mol abandon, leur tendre laisser-aller? Ils étaient, eux, les dépositaires de la volonté du maître. Pourquoi-donc M. Gevaert a-t-il choisi une interprétation différente de la leur? Pourquoi retient-il tous les mouvements en une allure de lente berceuse, parfois de mélancolique élégie? Peut être, cette idylle étant un rêve, et le rêve étant fils du sommeil, veut-il nous donner l'impression de l'un sans nous faire oublier l'autre. Peut-être, le rêve étant d'essence imprécise, a-t-il voulu uniformiser l'instrumentation en une teinte brouillée, plutôt que de détacher trop clairement les thèmes directeurs. Il n'en est pas moins constant que cette exécution a causé une profonde surprise, bien entendu chez ceux qui connaissaient le morceau, ce qui, au Conservatoire, ne veut pas dire l'ensemble du public

L'interprétation des deux symphonies de Beethoven suscite les mêmes « pourquoi ». Il est impossible, dans ces brèves notes, d'analyser le détail d'œuvres aussi splendidement complexes Rappelons pourtant, pour choisir entre beaucoup d'exemples, les six mesures précédant le 6/8 *Vivace*, premier mouvement de la Septième Symphonie.

Ce petit épisode fait encore partie, incontestablement, du *Poco sostenuto* qui ouvre l'œuvre. Mais, à cet endroit, notre *Poco sostenuto* a fini de développer la belle envergure de ses gammes, de ses accords, de ses pédales. Le poète semble vouloir secouer la gravité mélancolique qui pèse dans ces tonalités indécises. Le prélude retenu a achevé son évolution; les nuages s'entr'ouvrent, l'âme sourit, quelques frémissements annoncent la piquante chanson rythmée que le spirituel 6/8 va nous chanter. Les bois nous ont répété une dernière fois la rêveuse mélodie, qui s'imprègne de tant de poétique regret; immédiatement, ils appellent notre attention par un battu de huit doubles croches sur le *mi*. C'est un appel, une invitation : Eh! la réponse ne se fait pas attendre; les violons sont prêts et répètent le battu. Les bois s'animent : Quatres croches, reprises par les violons; les bois piquent une seule noire : Réponse des cordes! Et voici le nouveau rythme proposé par les bois. Les violons l'acceptent et flûtes et hautbois entrent résolûment dans le mouvement. Que tout cela est charmant, simple et spirituel! Comment caractériser l'épisode? Une transition? Mieux que' cela, *plus* que cela : C'est une préparation, une *évidente préparation*.

Qu'en fait M. Gevaert? Personne n'en sait rien. Qu'en veut il faire? Nous n'en savons rien non plus. Cela est inexplicable. Lorsque vous lisez le passage sans y réfléchir, n'est-ce pas, vous accélérez le mouvement des six mesures susdites. Cette progression d'allures paraîtrait logique Non, M. Gevaert ne veut pas d'accélération.

L'épisode que nous comprenons comme une pénétration fait partie, à son avis, du *Poco sostenuto* Il conserve, jusqu'à la dernière note précédant le 6/8, le même mouvement alangui, infiniment lent et volontairement retenu. Imaginez qu'il faille sautiller une danse légère sur un rythme de marche funèbre. Cela est incompréhensible. M. Gevaert, si savant, doit pourtant avoir de bonnes raisons, d'indiscutables raisons pour justifier sa volonté Qui nous les dira?

L'énigme reste entière, pour tous les autres mouvements Beethoven inscrit en tête de la deuxième partie de sa Septième Symphonie le mot : *Allegretto*. S'il a écrit « allegretto », il n'a pas voulu écrire « andante ». Toutes les partitions renseignent l'indication métronomique : noire = 76 (Maelzel). M. Gevaert en fait un andante à l'allure 5/8 Pourquoi, encore, pourquoi?

L'*Allegro con brio* (finale de la Septième, est le seul mouvement pour lequel M Gevaert se soit trouvé en communauté d'idées avec tout le monde Ses pauvres musiciens y sont à ce point désaccoutumés, qu'ils ont employé une certaine partie du morceau à tenter de se rattraper les uns les autres.

HENRY LESBROUSSART

Mme Rose Caron.

Les deux représentations d'*Iphigénie en Tauride* données la semaine dernière au théâtre de la Monnaie par Mme Rose Caron ont remis en contact avec le public une artiste qui lui fut et lui demeura sympathique entre toutes. On la revit avec joie, on l'acclama avec enthousiasme, on lui prodigua les gerbes de lilas et les corbeilles d'orchidées dont l'éclat pâlit devant cette merveille d'importation récente, le Poinsitia (oui, Madame!) aux pétales semblables à un moulin en feu...

Mme Caron reparut sur la scène de ses débuts telle qu'elle nous quitta, voici quelque dix ans, avec son port d'impératrice, son masque tragique, ses gestes mesurés et expressifs, sa démarche rythmique, la noblesse de ses attitudes et de sa physionomie. Elle donne à la figure touchante d'Iphigénie un style et une beauté de lignes d'une pureté admirable. Et si la cantatrice se ressent des fatigues d'une carrière laborieuse, la tragédienne est au-dessus de toute critique. Elle émeut jusqu'aux larmes par le seul prestige de son jeu incomparable.

Aimantés par l'éminente artiste, les titulaires des autres rôles d'*Iphigénie* se sont surpassés. Et très justement le public a associé au succès de Mme Caron MM. Imbart de la Tour, Albers et Grosseaux, qui ont donné de l'œuvre de Gluck une interprétation vivante et passionnée.

Souhaitons que ces belles soirées d'art aient un lendemain. La direction de la Monnaie est en pourparlers avec Mme Caron pour quelques représentations supplémentaires. Elle paraîtrait, si les négociations aboutissent, dans *Lohengrin*. Nul doute qu'elle y soit chaleureusement accueillie.

O.

THÉATRE MOLIÈRE

La Maison.

On écrit et on joue en ce moment, à Paris, de nombreuses comédies nouvelles; et avant que leur apparition ait permis de les juger, nos directeurs bruxellois s'en disputent le privilège. Cette précipitation assure à notre public la primeur des œuvres dont Paris se préoccupe. Pourtant les faveurs de Paris ne trouvent pas toujours, de ce côté de la frontière, un écho suffisant.

La *Maison* de M. Mitchell a tenu l'affiche à peine l'espace d'une semaine. Valait-elle cette indifférence? Car c'est du théâtre sage, appliqué, construit avec plus de vrai travail que de ficelle. Vous connaissez le thème : Bonardon, chef de la Maison Bonardon, armateurs, au Havre, veut voir se perpétuer en son petit-fils le Nom qu'il a rendu commercialement célèbre dans les deux hémisphères. Une circonstance tragique lui apprend que cet enfant n'est pas de son sang : une faute justifiée lui a donné un père adultérin. Bonardin veut chasser l'intrus; mais sa bonté l'emporte, et il conserve les siens près de lui comme par le passé.

Cette donnée se complique d'une énigme accidentelle : Bonardon sait que l'un des deux enfants de sa bru ne fut pas légalement engendré. Est-ce le fils ou la fille? Sur ce mystère, et sur la lutte entre la fierté et la bonté du grand-père repose l'intérêt de la tragédie.

C'était insuffisant pour remplir trois actes; M. Mitchell l'a instinctivement senti Il développe en de nombreux détails les situations qu'il pose, et pour provoquer ses trois effets de chutes du rideau, il répète trop identiquement trois coups de théâtre brusques et assez forcés. Néanmoins, l'œuvre intéresse; et elle était bien jouée.

Alors, pourquoi un insuccès? Est-ce cette mystérieuse suggestion du titre, trop banal, peu significatif, qui n'a pu retenir les curiosités? N'est-ce pas plutôt un désir confus, chez tous, de voir s'imposer une formule de théâtre plus moderne, plus élevée, plus « autre », au lieu de retours, comme celui-ci, assez ternes, vers la comédie larmoyante et les drames bourgeois dont les contemporains de Rousseau inondèrent la scène française?

H. L.

La Musique à Paris.

Concert de la Société Nationale. — La Symphonie d'Ernest Chausson et M. Hekking aux Concerts Colonne

La Société nationale offrait au public, samedi dernier, une audition absolument hors de pair de *Prélude, Aria et Finale* de Franck. Mlle Blanche Selva était bien digne d'interpréter l'admirable chef-d'œuvre : elle le fit d'une façon lumineuse, simple et vraie, qui décèle une précoce maturité. Très jeune encore, c'est déjà une artiste complète, et on ne peut que lui souhaiter beaucoup de succès comparables à celui qu'elle remporta, et aussi mérités.

Succès aussi pour Mme Gay, un contralto à la voix généreuse et chaude, qui chanta, accompagnée par M. Labey, les *Berceaux* de Fauré, d'un charme si pénétrant, puis de pittoresques chansons catalanes très applaudies. Ensuite Mlle Charlotte Lormont interpréta, fort joliment, trois mélodies de Hue : *Les Yeux et la Voix*, une *Ronde* d'un joli mouvement plein d'entrain où intervient épisodiquement un motif qui se retrouve dans le prélude du *Roi Arhus;* enfin, *Soir païen*, une page de couleur délicieuse, où le piano doucement clapote tandis qu'une flûte tantôt dit une triste mélopée, tantôt égrène de longues gammes très grecques, en tons entiers, sur les immuables arpèges de l'accompagnement

La *Suite basque* de M. Bordes est une œuvre curieuse, pleine de jolies sonorités; nous en avons surtout goûté le deuxième mouvement, un *Intermezzo* au rythme ingénieusement haché; le suivant, *Paysage*, nous a semblé un peu déparé par une réminiscence de *Siegfried* assez prolongée.

Le concert avait commencé par le *Quatuor* (inachevé) du regretté Chausson. Le lendemain, M. Colonne donnait une vigoureuse interprétation de la Symphonie de ce génial musicien si tôt disparu et, ainsi que le fait remarquer l'intéressante notice de M. Malherbe, trop souvent négligé par nos chefs d'orchestre.

Au même concert, M. Hekking a joué le *Concerto pour violoncelle* de Saint-Saëns avec une prestigieuse technique et une pureté d'expression que l'on ne saurait trop louer.

M.-D. CALVOCORESSI

La Semaine Artistique

Du 2 au 8 février.

MUSÉE DE PEINTURE MODERNE. 10-5 h. Exposition du Cercle « Pour l'Art ».

MUSÉE DU CINQUANTENAIRE. 10-3 h. Exposition L. Magne. — Exposition de photographies d'Extrême-Orient. — Exposition des dessins de feu E. Puttaert. — Exposition d'étoffes anciennes (collection I. Errera).

CERCLE ARTISTIQUE. Exposition A. Le Mayeur et L. Allard (ouverture le 3, à 2 h.).

ATELIER VICTOR GILSOUL (50, rue de la Vallée). 10-12 h. et 2-5 h. Exposition (clôture le 9).

Lundi 3. — 8 h. 1/2. Séance de *lieder* de Mme P. Miry (Riesenburger).

Mardi 4. — 8 h. Mme Héglon dans *Samson et Dalila* (théâtre de la Monnaie).

Jeudi 6. — 2 h *Iphigénie en Tauride*, de Goethe. Conférence de G. Dwelshauwers (théâtre du Parc) — 8 h. 1/2. Deuxième piano-récital J. Wieniawski (Grande-Harmonie).

Vendredi 7. — 2 h. Répétition générale de *la Prise de Troie* (théâtre de la Monnaie). — 8 h. 1/2. Conférence de M. L. Van Neck à l'*Union de la Presse périodique :* « Les Événements de 1830 » (hôtel Ravenstein).

Samedi 8. — 8 h. *Le Vieux Marcheur* (théâtre Molière).

PETITE CHRONIQUE

Le IXe Salon de la *Libre Esthétique*, qui s'ouvrira à la fin de février, groupera un ensemble d'œuvres originales de feu H. de Toulouse-Lautrec et une importante série de peintures de Willy Schlobach, qui s'est abstenu d'exposer depuis 1890. Parmi les invités, on cite en outre Mlle A. Boch, MM. G. Buysse, A. Coppieters, J. Delvin, A.-J. Heymans, F. Khnopff, E. Laermans, G.-M. Stevens, P. Du Bois, C. Meunier, G. Minne, Ch. Van der Stappen, etc. (Belgique); F. Auburtin, Ch. Guérin, H. Lerolle, H. Le Sidaner, Ch. Milcendeau, E. Moreau-Nélaton, K.-X. Roussel, F. Vallotton, M. Vieillard; A. Charpentier, A. Methey, H. de Vallombreuse, F. Voulot, etc. (France); F. Conder, A. Hazledine, Sidney Lee, Carton Moorepark, B. Priestman, A.-Ch. Robinson, H. Wilson; A. de Sauty (Angleterre); Mlle A. Duthil, MM. P. Dupont, J. Toorop et G. Van der Hoef (Hollande); Mme Kollwitz, MM. F. Hoch et C. Strathman (Allemagne); H. Anglada, F. de Iturrino, R. Pichot et R. Planells (Espagne); J.-M. Pezké (Russie); G. Munthe (Norvège); Nils Kreuger (Suède); Th. Ralli-Scaramanga (Grèce).

Au total, une cinquantaine d'artistes dont plus de la moitié n'a jamais exposé en Belgique.

Une nouvelle théâtrale intéressante :

Bruxelles aura très probablement la primeur du nouveau

drame, encore inédit, de Maeterlinck : *Monna Vanna*, qui serait créé par Mme Georgette Leblanc au théâtre du Parc à la fin de février.

Le théâtre de la Monnaie est tout aux répétitions d'*Othello*, dont l'interprétation promet d'être excellente. L'œuvre de Verdi est distribuée à MM. Imbart de la Tour (Othello), Albers (Yago), Forgeur (Cassio), Bourgeois (Ludovic); à Mmes Friché (Desdémone) et Dhasty (Emilia). Elle passera du 12 au 15 février.

La prochaine campagne du théâtre de la Monnaie s'ouvrira par deux œuvres belges, l'une flamande, l'autre wallonne MM. Kufferath et Guidé se proposent, en effet, de monter dès le début de la saison la *Fiancée de la mer*, de Jan Blockx, et *Jean Michel*, d'Albert Dupuis.

On sait que le *Roi Arthus*, d'Ernest Chausson, retardé par suite du travail extraordinaire qu'imposèrent au personnel du théâtre les représentations du *Crépuscule des dieux*, figure également au programme de l'hiver prochain, ainsi que l'*Etranger*, de Vincent d'Indy.

Pelléas et Mélisande, de Maeterlinck, musique de Claude Debussy, est entré la semaine dernière en répétition à l'Opéra-Comique. L'œuvre a eu un grand succès de lecture. Parmi les interprètes figure l'excellent baryton Dufranne, de plus en plus apprécié à Paris. Sa création du Marquis dans *Grisélidis* l'a mis définitivement au premier plan.

M. G. Devreese vient d'achever une fort jolie médaille : un très-pur et expressif profil de femme dont il a fait exécuter des réductions en argent à 25 et à 36 millimètres destinées à être montées en bijoux. L'œuvre atteste, en même temps qu'un métier approfondi, un goût délicat et un sentiment affiné de la forme.

Nous apprenons que la belle collection de tableaux L. Waedemon vient de s'enrichir d'une œuvre maîtresse d'Alfred Stevens, *Fédora*, tableau qui fit partie naguère de la galerie Crabbe.

Les répétitions de la *Prise de Troie*, orchestre, solistes et chœurs, pour le concert de dimanche prochain 9 février, se poursuivent activement et font prévoir une exécution sensationnelle. La salle étant à peu près louée pour le concert, rappelons que la répétition générale est fixée non au samedi, mais à *vendredi* prochain, 7 février, au théâtre de la Monnaie, à 2 heures.

Le Quatuor Zimmer donnera sa deuxième séance de musique de chambre, avec le concours de MM. Arthur De Greef et Théo Ysaye, pianistes, le vendredi 14 février, à 8 h. 1/2 du soir, en la salle Le Roy, 6, rue du Grand-Cerf. Elle sera consacrée aux œuvres de Mozart : 1° Trio en *si* bémol majeur; 2° Duo en *si* bémol majeur; 3° Sonate en *ré* majeur pour deux pianos ; 4° Quatuor en *sol* mineur.

Pour les places s'adresser à la maison Breitkopf et Hærtel.

M. Vincent d'Indy dirigera au Conservatoire de Lille, le 9 février prochain, une audition de ses œuvres : Symphonie pour orchestre et piano sur un thème montagnard français, *Médée* (suite d'orchestre), pièces de chant (Mme E. Birner), pièces de piano, etc.

Il conduira le 15 et le 16, à Bruxelles, le Concert Ysaye dont nous avons publié l'intéressant programme, composé en majeure partie d'œuvres françaises. MM. Wittkowski, dont M. d'Indy dirigera la Symphonie, arrivera la semaine prochaine à Bruxelles pour présider aux répétitions.

Le festival rhénan aura lieu cette année à Dusseldorf les 18, 19 et 20 mai, sous la direction de MM. Julius Buths et Richard Strauss. La première journée sera consacrée à la *Hohe Messe* de J.-S. Bach. La deuxième comprendra une cantate spirituelle de Elgar : *Le Rêve de Gérontius*, et la *Faust Symphonie* de Liszt. La troisième, la Symphonie en *ut* mineur de Beethoven, le Concerto de violon de Brahms, le *Combat de Phœbus et Pan* de J.-S. Bach et des pièces vocales et symphonique de Mozart et Richard Strauss.

Imprimé sur papier de la Maison KEYM, rue de la Buanderie, 12-14.

Bruxelles. — Imp. Vᵉ MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

VINGT-DEUXIÈME ANNÉE. N° 6. 9 FÉVRIER 1902.

L'ART MODERNE

REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

JEAN DOMINIQUE

L'Ombre des roses (1)

Vous viendrez seulement jusqu'à l'ombre des roses,
Vos pieds la toucheront; vous vous arrêterez
Au bord du sable blanc où cette ombre se pose
Et tourne, suivant l'heure, à la saison d'été.
Vous viendrez de la mer et monterez la côte
Dans l'odeur du jasmin que j'ai planté pour vous,
Et je vous attendrai pour vous dire des choses
Que vous écouterez en respirant les roses,
Et l'ombre de mon âme pâlira jusqu'à vous...

L'ombre des roses rondes sera tendre et foncée
Sur le sable léger de mon jardin fermé,
Où vous viendrez un peu quand ce sera mon jour;
Je ne toucherai pas votre main ni vos yeux,
Je regarderai loin, par au delà, les cieux
Et la mer, et cette ombre à vos pieds dessinée,
Et je n'oserai pas songer à mon amour.
Je me tiendrai debout dans un autre sentier,
D'où les troënes blancs, sous les acacias,
Toucheront mes épaules de leurs doigts délicats :
Et je contemplerai venir vos petits pieds.

Vous resterez pour moi autant que vous voudrez
Et ce sera l'instant de toute éternité...

Vous cueillerez mes roses et les emporterez,
Mais je ne saurai pas que vous êtes enfuie,
Et je verrai toujours l'ombre des mêmes choses,
Et la mer, et le ciel, et ma petite vie
Tourner sur elle-même comme une rose ronde
Sur le sable léger qui dessine son ombre.

Quand vous serez venue, quand vous serez partie,
Vous aurez cueilli l'ombre même, avec les roses;
Je pencherai mes yeux sur la mer endormie
Et verrai fuir votre ombre même, avec mes roses...

JEAN DOMINIQUE

(1) Edition du « Cyclamen ». Des presses de l'*Auxiliaire bibliographique*. Bruxelles, rue Veydt, 70.

Toute âme évoque un paysage. Et dans l'âme de Jean Dominique je vois un soir d'automne... Un soir... pas même; un avant-crépuscule, en ces fins de septembre, adorables et brèves, où le ciel dénoue ses vêtements de brume pour en baigner la terre. Des cloches lointaines sonnent, des toits incertains émergent du brouillard, une féerie d'arbres, de maisons, d'êtres silencieux, d'échos assourdis flotte et se suspend dans les miroirs de l'air. Ce n'est pas la mort et ce n'est plus la vie... Instants où l'on se souvient, où l'on aime, où l'on

pleure, avec une ardeur renouvelée, où l'âme retrouve fugitivement le paradis perdu des rêves juvéniles et des émois informulés.

C'est bien une ferveur d'automne qui se dégage de ces poèmes où, d'un pinceau trempé de larmes, une femme peint son âme solitaire avec toutes les nuances de la mélancolie; aquarelles délicates, aux tons fanés exquisement choisis et d'une émotion frémissante... J'ai dit *une femme;* qui est Jean Dominique? — La jeune fille qui, le mois dernier, parlait dans une salle du Cercle artistique sur l'« Imagination »; figure frêle et sensible, voilée par l'ombre des roses tendres de sa ferveur et de ses rêves. Mais c'est aussi le *Pauvre Blaise* et c'est encore le *Gilles en blanc* si délicieusement triste. Trois visages, visages d'adolescence patients et passionnés qui chantent d'une voix lasse leurs confidences monotones sous la chute des feuilles.

J'ai cité entièrement le premier poème du livre, non seulement pour l'avoir aimé d'une affection spéciale, mais à cause de cette élégance de la forme et du sentiment qui en font comme une harmonie d'un art pur et parfait. L'imagination de Jean Dominique, sans être riche et colorée comme l'imagination d'un Jammes, est d'une qualité remarquable. Le premier tableau n'est-il pas exquis?... Et l'image du « pauvre Blaise? » — Regardez-la bien, c'est une fresque de Giotto Voyez le chemin qui s'allonge entre les arbres droits, les petites villes « roulées dans leurs mantes » et les voiles balancées... Le jeune moine s'avance, et les oiseaux, « les hirondelles surtout » viennent le saluer... « Et ce sera alors comme dans les *Fioretti,* » dit Jean Dominique. Et nous ressentons, en effet, une fraîche impression de candeur et de foi, de péché pardonné et de céleste consolation. Cela aussi, cependant, est triste, comme ce qui précède, comme ce qui suivra. Tristesse touchante et, en quelque sorte, *innocente,* elle émeut en nous ce que nous avons de plus pur, l'eau stagnante de tendresse et de puérilité douloureuse abondante à vingt ans, et dont il reste toujours une petite mare au fond du cœur... Ce n'est qu'une petite mare, endormie et lointaine, mais nous savons qu'une vie profonde bat sous l'écaille de sa surface et que, pour avoir remué son eau, la vivacité des passions et la saveur des larmes nous remonteraient aux lèvres.

Cette vivacité, cette saveur, l'âme de Jean Dominique en est tout imprégnée. Je l'ai dit : C'est une âme triste, une âme adolescente, pleine de cette tendresse exaltée, propre à l'adolescence, d'où naissent les grands rêves et les désespoirs généreux. Le détachement l'habite, le détachement de ceux qui ont souffert *beaucoup et peu,* comme elle dit si joliment — et si expressivement — avec cette nuance d'ironie discrète, cet abandon tremblant et comme involontaire d'une âme frémissante qui déplie et replie sans cesse ses fines ailes d'hirondelle, — de ceux pour qui l'amour reste une aventure pathéthique, et le souvenir une religion... Dans l'ombre de ses roses, au bord de l'eau où voguent ses voiles, l'âme languit, seule et fière. De l'ombre, de l'eau, l'obsession de l'eau, l'eau des rivières, l'eau des canaux, l'eau de la mer; celle qui dort, celle qui emporte des bateaux, celle qui se plaint et celle qui se tait, celle qui gronde et se débat infiniment au bord du ciel; l'eau des larmes et l'eau des passions; celle qui dit l'ennui, celle qui dit la souffrance, — celle qui dit la plus navrante et la plus grise nostalgie : La pluie tombe dans la mer!

Mais il faut lire la page entière :

La pluie tombe dans la mer,
Tout le ciel fond dans la mer
Sa tristesse douce-amère...

J'ai ton âme douce-amère
A porter, comme la mer
Porte là-bas le ciel bas.

Voici que tu dors au bruit
Du vaste et puissant ennui
Des eaux dans les eaux mêlées.

Voici que je veille ici
Près des vitres où languit
L'âme de ce jour mort né.

Ma tendresse douce-amère
Fond dans mon cœur solitaire :
La pluie tombe dans la mer.

Quelle beauté dans ces trois vers :

J'ai ton âme douce-amère
A porter, comme la mer
Porte là-bas le ciel bas...

Connaissez-vous rien qui exprime plus intensément et plus exactement l'angoisse d'un cœur qui porte le poids d'un autre cœur, d'une passion soulevant sur ses flots fatigués le ciel bas et amer d'une âme indifférente? N'y a-t-il pas une vraie grandeur dans cette mélancolie d'une âme trop fidèle et trop pure? — Lisez encore :

Comme il fait clair et solitaire
Sous ma lampe! — et silencieux
Dans mon cœur, et morne et joyeux
A la fois, dans mon âme fière
Et dans mon beau sort douloureux!

Comme les roses sont légères
Qui se fanent près de mon cœur
Et qui retournent en poussière...
Comme le pâle et doux malheur
Pour la nuit et la solitude
Me garde avec sollicitude!

Comme les voix sont éloignées,
Comme les pas s'en sont allés,
Comme les chemins sont unis
Où l'on n'a pas beaucoup marché
Depuis qu'au monde je fus mis!..
. . . .

Et ainsi vont, l'un après l'autre, — comme ces barques aériennes qui, tout au fond de l'horizon, paraissent enfilées à la crête des vagues et se balancent au rythme de la mer et du vent, — ces poèmes de nostalgie, jusqu'à la prose folle et charmante qui a pour titre : *Le Gilles en blanc*.

Combien j'aime ce Gilles!... Ce pierrot ingénu qui essuie, d'un geste de clown, des larmes véritables... Cet enfant éperdu qui chante en grelottant sa douce prière incohérente... Il a lu Gide et Heine. Et il les adore pour avoir retrouvé en eux des inflexions de ses propres désirs, de ses souffrances, de ses ironies sanglotantes, de ses puériles et infinies détresses... Comme j'aime ce décor, ce paysage flottant, l'image merveilleuse du Gilles-cœur, avec son vêtement blanc « aux manches beaucoup trop longues »..., debout dans la plaine solitaire, par un matin brumeux où, dans le petit jour, il voit planer un cerf-volant..., cerf-volant sans fil. Et cela l'obsède. Et il suit, le long de maintes routes, le jouet falot qui le mène à la mer... N'est-ce pas joli comme ces contes en images, écrits pour les enfants, où de grands artistes enferment dans un dessin naïf les éternels symboles? Et ne voyez-vous pas le Gilles de Watteau, avec ses bras ballants et ses grandes prunelles noyées d'étonnement innocent... Adorable transposition! Le Gilles modernisé, un peu littérateur et si vraiment poète! Il pose la main sur sa poitrine d'un joli geste apprêté; mais sous cette main bat un cœur douloureux, un cœur inquiet, fou d'amour et de solitude, ivre de regrets et d'aspirations; un cœur qui n'a pas su vieillir, c'est-à-dire diminuer, un cœur qui saute comme un oiseau sous des doigts impatients... Cœur orphelin, cœur perdu, cerf-volant sans fil qui plane à l'infini dans les brouillards des aubes grises.

J'aurais voulu faire comprendre, aux inattentifs et aux indifférents, que le livre de Jean Dominique n'est pas un charmant livre, mais une très belle œuvre, une œuvre véritablement poétique, d'un essor large et sûr, dont chaque poème est beau et dont quelques-uns sont parfaits. Les trois premières parties sont d'une émotion contenue, d'une délicatesse d'imagination, souvent d'une pureté de forme qui sont d'un art précieux et rare. Pour la prose, dans sa forme lâchée, nonchalante, insouciante, elle est intéressante, curieuse et profondément émouvante. L'*Ombre des roses* n'est pas *un talent*, c'est *une âme*, une âme pleine de voix d'enfants et de célestes harmonies. Et les roses, dont l'ombre fragile répand sur notre vie sa senteur de tristesse, sont ces roses d'hiver, transparentes porcelaines légères et merveilleuses, qui délicatement s'ouvrent dans la chaleur des chambres, dilatent leurs corolles avec une hâte passionnée, et perdent une à une, « en de débiles poses », leurs ailes vivantes et éphémères.

BLANCHE ROUSSEAU

IPHIGÉNIE EN TAURIDE

Dans l'œuvre touffu de Gœthe, de forme si souple et si mouvante, romantique par endroits et symboliste avant la lettre, les deux drames italiens, *Iphigénie* et *Le Tasse*, marquent par leur classicité rigoureuse : taillés à même le marbre pur d'une langue impeccable, ils sont d'une admirable beauté statique.

Ce sont les deux œuvres les plus parfaites qu'ait produites la période néo-grecque de la fin du XVIIIe siècle, cette troisième Renaissance de l'antiquité qui sous l'égide de Winkelmann et de Lessing, belliqueusement s'insurgea contre le classicisme pétrifié du XVIIe siècle français autant que contre l'échevèlement adorable et pervers du XVIIIe.

Ce courant de culture qui prétendit puiser directement aux sources antiques renouvelées resta hybride et ne sut guère produire d'œuvres vivantes. On comprendra plus facilement peut-être comment il faut interpréter la forme convenue et stricte d'*Iphigénie* si l'on veut bien se remémorer qu'elle participe de l'esprit dont s'inspirèrent Thorwaldsen et Canova, David et Ingres, de l'esprit qui se manifeste dans les idées et le décor du Directoire et le l'Empire, — bien distant, certes, de l'antiquité telle qu'on nous la fait voir aujourd'hui, et n'en ayant saisi, pour ainsi dire, que le côté linéaire et l'intellectualité raisonnée.

Psychologiquement, ce drame est le fruit, l'expression plutôt, du grand revirement moral qui, chez Gœthe, sépare la prime jeunesse, l'époque des fermentations, de son âge viril. C'est le moment de la grande influence de Mme de Stein, l'Iphigénie de cet Oreste qui pendant longtemps se crut Tantale et Prométhée dans sa fière et indomptable révolte de créateur douloureux.

A la première représentation au théâtre de la Cour de Weimar, Gœthe lui-même interpréta le rôle d'Oreste, et tel fut le ravissement produit par l'éclat de sa beauté virile et de son génie en fonction qu'il sembla un dieu et que les spectateurs, transportés, le proclamèrent olympien !

L'*Iphigénie* de Gluck, représentée peu de temps auparavant, aura été, probablement, la cause extérieure qui détermina le choix du sujet. L'idée sur laquelle s'édifie l'œuvre qui nous occupe est, du reste, aussi peu grecque que possible ; c'est l'ancien idéal germanique de droiture, de foi et de loyauté qui se trouve ici glorifié, et toute l'issue de l'aventure dépendra de la façon dont Iphigénie triomphera de la tentation au mensonge.

Après avoir, par la seule vertu de sa présence, délivré Oreste de la malédiction séculaire, pesant, en sa personne, sur la descendance de Tantale, toute l'existence morale de la sœur se trouve tout à coup mise en question par cette terrible alternative de déterminer le sacrifice sanglant de son frère chéri, dernier espoir de sa race, ou de commettre une basse trahison qui l'avilirait pour toujours. Le problème, tout extérieur chez Euripide, résolu par l'intervention du trop fameux « *deus ex machina* », se trouve donc, ici, transposé dans le domaine d'une conscience humaine.

Iphigénie reste fidèle à sa destinée, elle ne sait ni mentir ni trahir. Noblement confiante, elle remet son sort et celui des deux prisonniers à la généreuse merci de l'ennemi. Gœthe, désirant sauvegarder une conclusion pacifiante, contourna ingénieusement la difficulté qui se présentait en faisant intervenir l'équivoque d'un oracle, lequel donne à la conciliation de Thoas la vraisemblance voulue.

Telle qu'il la conçut et la réalisa, Iphigénie est l'une des plus hautes parmi tant de nobles figures féminines en lesquelles le poète se plut à incarner, beaucoup plus qu'en ses héros masculins, son rêve d'humanité idéale. Elle représente l'âme sororale; sa pureté éclate en un rayonnement tel qu'à son seul contact les choses mauvaises et sanglantes s'évanouissent dans l'ombre; ses douces mains de lumière éteignent la folie des remords stériles et, vierge, elle est génitrice de vie par la flamme sublime de sa charité.

Qui de nous n'a rencontré ne fût-ce qu'une seule de ces natures de femmes d'une si grande candeur originelle qu'elles semblent dompter la bête humaine et qu'en leur présence disparaît jusqu'à la notion de l'impur? Iphigénie est de celles-là, mais en même temps elle est la femme forte et dévouée, royale en son sacerdoce, admirable type d'humanité arienne, rappelant les vierges guerrières et sacrées de l'Edda et des Nibelungen dont elle est la sœur chrétienne.

Sa grande image est d'une évocation réconfortante. Après les misères, les névroses, les voluptés artificielles et les mystères frelatés de la femme selon les littérateurs d'hier, petit animal de luxure si mesquin souvent, curieux, il est vrai, mais en somme d'un intérêt bien limité, Iphigénie, c'est de l'humanité simple, normale, éternelle, « mesure, sagesse, rythme », dons divins qu'elle détient et que l'œuvre, souverainement, décèle.

Sa forme littéraire? C'est du meilleur Gœthe; aucun éloge ne pourrait approcher celui-là.

D'une grandeur dantesque est le chant des Parques, quelques dialogues retentissent en cadences eschyléennes, mais tout cela n'est pas *mieux* que le reste et, par sa fidélité, la traduction de M. Dwelshauvers tient du prodige.

A.-M. DE SAINT-HUBERT

Vieux coins en Flandres (1).

On sait le succès des albums de M. Armand Heins. Ce vaillant artiste a résolu de perpétuer les sites pathétiques et curieux des vieilles Flandres. Nous l'avons, ici même, déjà suivi dans ses incursions au pays du souvenir. De nobles et touchants rappels de choses s'évoquent en effet des quartiers, des maisons et jusque des paysages que d'un art pieux il commémore. Ce sont des morceaux de nature et d'humanité que ses cahiers tendent à sauver de l'oubli : ils revivront, grâce à lui, aux grandes feuilles qu'il anime de la vie de ses croquis.

Voici, dans un format plus compact que celui de ses publications antérieures, un nouveau témoignage de ses ferveurs patriales. Tout, ou à peu près, y est à admirer et à retenir, le lieu, l'âge, la forme de beauté dont la nature pare les déclins de ce qui fut glorieux. Il y a ici, dans de vénérables places de village ombrées d'un vert tilleul, dans une venelle bastionnée d'un reste de donjon ou le foliolement d'une charmille qui peut-être connut l'entrain des festins de corporations, comme un peu de l'âme des pères qui se refuse à périr tout à fait. Et néanmoins d'être périssable et si proche de la disparition, un charme insinuant et doucement attristé s'en dégage. Des moellons et des ruines qui s'émiettent, parfois sont les uniques vestiges de quelque chose qui par la grâce ou par la force régna. Ailleurs tout ne fut pas précipité et on a l'impression que l'ancienne vie va revivre, si au signe qu'imprime la mort sur ce qu'elle a décidé d'abolir, on ne sentait que rien ne recommence de ce qui est fini.

(1) Cent vingt lithographies originales, par ARMAND HEINS.

« Cette série de croquis », écrit M. Paul Bergmans en tête du recueil, « est la suite logique de : *A Gand, Château des comtes, Abbaye de Saint-Bavon* paru en 1894 et des *Vieux Coins de Gand*, paru en 1898-1899. L'horizon de l'auteur s'est élargi. Voici maintenant, au long des routes, dans les bruissantes ramures et près des pâtures verdoyantes, les maisonnettes exquises qu'un incendie brutal ou quelque propriétaire opportuniste peut anéantir du jour au lendemain. Voici aussi, et surtout, naïves et impressionnantes maisons de tous, les églisettes claires, les églises successivement agrandies où vit et persiste l'histoire des aïeux. » Et c'est le « Putse », la chapelle de Saint-Denis-Westrem, but d'un pèlerinage toujours achalandé, la tour de Deftingen, la chapelle de Maercke au haut de son chemin creux, la petite église primaire de Landscauter, celles de Baerdegem, Landegem, Berlaere, la tour romane d'Assenede, cet autre monument roman de Hautem-Saint-Liévin et de Opbrakel, la pittoresque église de Moerbeke et ces édifices de vieille piété : Roosebeke, Audenhove-Sainte-Marie, Nieuwenhove, Liefferinge.

Des manoirs, de sévères et héraldiques architectures, des gentilhommières aux tourelles bulbeuses : Oydonck, Moorsel, Cruybeke, Dichelbeke, Beveren, Neygem. — De grandes fermes trapues ceinturées de douves et bastionnées comme des citadelles : Sombeke, Hofstade, Eversele. Des moulins tournant au vent du large leurs ailes comme des échelles pour des escalades de ciel : Herzele, Baelegem, Munte, etc., tout cela mêlé à des tours de ville, des portes d'entrée, des ruines : Schellebelle, Grammont, Rupelmonde, Nederbrakel; — à des cours de béguinage, ce coin si intime et coi, les petites maisons du béguinage de Termonde, celles du béguinage d'Alost; — à des hôtels de ville, d'antiques relais d'auberge, des mélancolies de banlieue décorées d'un vestige de colombier seigneurial, des silences de quai désuet, bordé de gables à cols de grue ou tailladés en dents de scie.

Il faut une fois de plus louer et remercier M. Armand Heins de nous avoir, de son adroit crayon, restitué toute cette vie du passé ou tout au moins ce que le pas lourd du présent n'en a point réduit en poudre.

L.

EXPOSITIONS

Au Cercle artistique.

En attendant le Salon Claus, qui nous promet des ruissellements de clarté, un mariniste de talent, M. Le Mayeur, et un virtuose de la martre, M. Allard, apportent à la petite galerie du Cercle, déshonorée par de lamentables promiscuités avec la suie, la boue et d'innommables matières qu'on tenta vainement, ces dernières semaines, de nous faire prendre pour des couleurs, l'espoir d'un renouveau impatiemment attendu.

Les progrès du premier sont constants Ils s'affirment avec évidence dans la plupart des tableaux qu'un labeur consciencieux et persévérant édifie lentement sur le littoral de cette mer du Nord à laquelle M. Le Mayeur a voué sa vie d'artiste.

Il l'aime en ses aspects multiples, tour à tour calme et baignée de lumière, fouettée par le vent d'est, frissonnante sous la brise venue du large, convulsée et tragique sous l'ouragan qui en précipite les lames en tumulte. Et fidèlement sa conscience d'artiste

s'efforce d'en saisir le mystère. Souvent l'impression se fixe, victorieuse, sur le châssis trempé d'embruns. Et la *Belle Matinée*, la page la plus importante de l'exposition, l'*Estacade*, *Mauvais Temps*, *Vers le soir*, *Lever de lune*, *Par vent nord-est* récompensent le peintre de son effort.

M. Allard est un aquarelliste terriblement habile. Les vingt-cinq paysages qu'il expose démontrent qu'il connaît de son métier tout ce qu'on en peut savoir. On souhaiterait y trouver un sentiment plus pénétrant, une vision plus aiguë. Tout est joli, aimable, pimpant et souriant sous les pinceaux de ce croquiste délié qui ne voit la nature, l'heureux homme ! que comme un joyeux décor de féerie. Des diverses régions qu'il évoque, — le Brabant, la Flandre occidentale, la province de Namur, les environs de Dordrecht, — c'est la Hollande qui paraît l'inspirer le mieux. Et l'on s'arrête avec plaisir devant les lavis multicolores dans lesquels des moulins enluminés, vernis, passés au vert-pomme et au vermillon, tournent gaîment dans l'émeraude des pâturages, sous le cobalt intense des ciels profonds.

L'Atelier de M. Gilsoul

Il paraît que M. Gilsoul est une victime des irrégularités postales : le *Soir* nous apporte l'écho de ses plaintes. Ses invitations ne sont point toutes parvenues à leurs destinataires ; ignorants de sa nouvelle résidence, — un joli hôtel « modern style » signé Hobé, — quelques uns de ses admirateurs ont été se casser le nez à la porte close de l'ancien atelier, situé dans les régions lointaines de Saint-Josse... Les facteurs seraient-ils jaloux de la rapide fortune du jeune maître ?

Mais il n'importe. La comtesse de Flandre, le duc d'Ursel, le directeur des Beaux-Arts — c'est toujours le *Soir* qui nous renseigne — et le tout Bruxelles mondain, élégant et suiveur ont défilé dans le hall spacieux, très éclairé et gai dont M. Gilsoul et l'aimable Mme Gilsoul ont fait, huit jours durant, les honneurs. On se serait cru chez M. Vinçotte.

La grande attraction, c'était, on le sait, la série de panneaux commandés au peintre par le Roi pour orner le yacht sur lequel il aime à bercer au caprice des flots « les soucis du pouvoir ». Afin de rappeler le Souverain aux réalités pittoresques de son royaume, M. Gilsoul a spirituellement choisi, pour décorer l'embarcation royale, des sites brabançons et flamands, mêlés à quelques coins de Hollande d'aspect avenant. Peinture à touches menues, soignée comme des images, sage comme elles le sont (à ce qu'on affirme), et qu'on peut regarder à une portée de monocle. En quelque Amérique que l'*Alberta* fasse escale, ces peintures seront vantées, cela ne fait pas un pli.

Il y a mieux dans l'exposition Gilsoul. A côté de plusieurs toiles connues, entre autres du grand paysage un peu mélodramatique des environs de Nieuport exposé à l'Universelle de Paris, deux peintures nouvelles marquent une évolution inattendue de l'artiste vers la lumière : un *Matin* transparent et frais levé sur le canal de Willebroeck et un *Village d'Ohain* dont les toitures rouges et les pignons clairs chantent joyeusement au soleil. L'une et l'autre sont séduisantes par l'harmonie du coloris, — argenté et fin dans la première, sonore et robuste dans la seconde. Toutes deux sont exécutées avec aisance, et la facilité de l'artiste à se jouer de toutes les difficultés de la perspective et de l'équilibre des valeurs s'y affirme, souveraine. On aime à voir un artiste à qui sourit le succès ne point s'enliser dans une formule.

O. M.

L'ESTHÉTIQUE DE LA CAPITALE

Un vote regrettable du conseil communal de Schaerbeek vient de compromettre l'existence de la « vallée de Josaphat », cette exquise parcelle de nature agreste qui fit les délices de nos pères et que depuis dix ans les constructions urbaines tendent à envahir.

L'esthétique des villes, dont on se préoccupe tant aujourd'hui, n'enseigne-t-elle pas de tirer parti avant tout des beautés naturelles et surtout des accidents du sol, comme des édifices qui offrent quelque intérêt, alors qu'il y a peu d'années encore, lorsque nous obéissions aveuglément à l'idéal des ingénieurs et des géomètres, ennemis de tout pittoresque, tout accident devait être nivelé, tout édifice démoli s'il sortait de l'alignement ?

Les coins de verdure se font rares dans nos villes modernes, les jardins particuliers disparaissent; le parc, *le jardin de tous*, s'impose donc, ne fût-ce qu'au point de vue de l'hygiène ; la joie d'un peu de verdure, de quelques beaux arbres peut bien entrer en ligne de compte aussi. Nous ne pouvons comprendre la destruction réfléchie d'un coin de nature qui eût pu former le centre d'un quartier nouveau et lui donner un attrait que ne posséderont jamais les rues uniformes qui y seront bâties (1).

Ce qui s'est passé autrefois pour les étangs du Maelbeek présente déjà un malheureux exemple de l'erreur dans laquelle les administrations versent en ne profitant pas des éléments de pittoresque offerts par le sol. Puisse-t-on ne pas l'oublier pour la vallée de Josaphat et les splendeurs arborescentes de la propriété Martha. Un siècle ne suffirait pas à nous rendre ces admirables arbres !

A Bruxelles même, en dépit des théories esthétiques émises naguère par M. Buls, de regrettables erreurs de goût furent commises en ces dernières années.

La revente des terrains provenant des démolitions de la Montagne de la Cour se fit sans que les bureaux de l'hôtel de ville aient songé à stipuler de servitude concernant la hauteur des bâtiments nouveaux. Ceux-ci, en raison de la cherté du terrain, prirent une élévation tout américaine, compromettant ainsi les admirables panoramas qui sont l'une des plus réelles beautés de la capitale.

Le rachat de quelques-uns de ces immeubles fut cependant fait récemment, grâce à la générosité éclairée du Roi. La valeur en est telle, nous le constatons, que le rachat ne pourrait en être fait par la ville. Mais celle-ci s'est évidemment montrée imprévoyante, et c'est bien là, hélas ! le fait de toutes les administrations qui bien rarement sont dirigées par des hommes au courant des nécessités esthétiques d'une ville !

Comment, à ce propos, a-t-on pu permettre l'érection de cette énorme construction de style ultra-moderne (qui du reste ne pourrait qu'être approuvée en tout autre endroit) à quelques pas de la place Royale, dont toute l'harmonie et la belle ordonnance s'en trouvent détruites ? La place Royale a une disposition d'ensemble qu'il fallait respecter, et cette erreur de goût nous sera difficilement pardonnée par les générations futures.

Les projets élaborés par M. Maquet, un homme de haute culture artistique, nous sont encore presque inconnus. Souhaitons que ces projets sachent utiliser l'escarpement de la Montagne de la Cour de manière à silhouetter là-haut les terrasses et les constructions nouvelles du musée en un décor de splendeur qui pourrait être l'une des beautés de Bruxelles. Il y a à créer là une œuvre d'altière et noble envergure comme un souvenir, une réminiscence de l'Acropole d'Athènes, mais rationnellement appropriée à notre race, à notre art, à notre temps. Rien en ceci ne devrait plus être livré au hasard ; une maquette de l'ensemble du projet pourrait seule en faire apprécier l'effet réel.

Encore faudrait-il que disparût la maison que je signalais, et que le style des constructions joignant la place Royale fût en har-

(1) Les journaux annoncent que le Roi a fait acheter, dans la vallée de Josaphat, les arbres qu'un propriétaire avait mis en vente. « Espérons encore..... », ainsi que chante mélancoliquement Maeterlinck.

monie parfaite avec celle-ci ; que la hauteur des maisons de la rue Courbe et des rues voisines fût strictement limitée, de façon à ménager la vue des grands horizons; qu'enfin l'on trouvât moyen de conserver les quelques vestiges anciens du haut de la Montagne de la Cour, la synagogue joignant l'hôtel Ravenstein, ainsi que le site pittoresque de cette ruelle à escalier qui formerait le plus piquant contraste avec le monumental Mont des Arts et serait pour le curieux et le touriste une surprise originale, tout en lui rappelant que le Bruxelles d'autrefois s'étendait jusque là.

Ce doit être pour la Belgique entière un légitime orgueil de voir sa capitale belle et aristocratique, luxueuse et artistique. Notre pays est riche. C'est bien le moins que certains sacrifices nécessaires soient consentis par le pays pour conserver à Bruxelles le rang que cette ville s'est acquis parmi les capitales de l'Europe.

L. Abry

Tombola internationale Pro Boer.

Un comité est en formation pour centraliser les œuvres d'art que les artistes belges ont promises aux promoteurs de la Tombola internationale au profit des femmes et enfants boers enfermés dans les camps de concentration. Le délégué du Comité central, M. de Korte, a réuni déjà les adhésions de MM. Hippert, président du *Cercle artistique* et de la *Société des Beaux-Arts;* Van der Stappen, ancien directeur de l'Académie ; Octave Maus, directeur de la *Libre Esthétique*; H. Staquet, président des *Aquarellistes;* O. Coppens, secrétaire du Cercle *Pour l'Art*; C. Meunier, E. Smits, X. Mellery, Ch. Hermans, A.-J. Heymans, F. Courtens, J. Dillens, P. Du Bois, L. Frédéric, L. Hennebicq, E. Claus, L. Abry et R. De Saegher. Des démarches sont faites auprès d'autres personnalités éminentes.

C'est dorénavant ce Comité qui recevra toutes les communications relatives à la généreuse initiative prise par le Comité de La Haye. MM. O. Coppens, 10, rue des Coteaux, et L. Hennebicq, 1, rue de Lausanne, ont accepté les fonctions de secrétaires.

MM. Le Roy frères ont bien voulu accorder au Comité la disposition gratuite de leur Galerie, dans laquelle se fera l'exposition des œuvres d'art belges. La liste de celles-ci dépasse déjà actuellement deux cents numéros.

Des sous-comités analogues composés de l'élite des artistes de chacun des pays où ils ont été constitués sont en activité à Paris, à Munich, à Copenhague, à Zurich, à Budapest et à Madrid.

(Prière de reproduire le présent avis.)

THÉATRE DU PARC

La Bascule, comédie en quatre actes de M. Maurice Donnay.

La Bascule est, faut-il le dire ? un titre symbolique. La très jolie et fort amusante comédie nouvelle de Maurice Donnay décrit l'état d'âme — nullement exceptionnel — d'un homme pris entre une affection sincère et une toquade violente. Vous devinez que cet homme est marié, et que la toquade violente est extra-conjugale. Et cependant Hubert aime sa femme. Oui, il l'aime tendrement..... Mais il aime follement l'autre, la petite amie d'autrefois, devenue une grande comédienne. De là la Bascule, cette planche allégorique qui se balance sur une pierre ou un tronc d'arbre, élevant et abaissant alternativement chacune des petites femmes, — la légitime et la momentanée, — assise à l'une des extrémités.....

Les quatre actes d'observation ironique et d'esprit léger que l'auteur d'*Amants* et d'*Éducation de prince* a écrits sur cette donnée ne s'accommoderaient point d'une analyse. Ils vivent par le détail, par le trait, par le mordant du dialogue, par l'espièglerie des réflexions lancées à travers l'action. Il faut les voir en scène, il faut respirer le parfum capiteux, l'essence de parisine qu'ils exhalent pour en subir le charme. Aux facéties trop appuyées de l'initiation du jeune Sacha à la vie amoureuse succède une comédie véritable qui a une exposition, un développement et un dénouement. Elle révèle un Donnay inédit, — celui, peut-être, que va nous montrer dans son épanouissement complet l'œuvre nouvelle, *Dans la Vie*, que prépare le Théâtre-Français, — qu'il préparerait, du moins, si cette Académie des civilités du langage ne s'abandonnait en cet instant aux pratiques intérieures les moins civiles. Et la *Bascule* a, comme toute comédie véritable, sa moralité. Découragé, déçu, trompé et superlativement embêté, Hubert de Plouha finit par s'écrier (et c'est la réplique donnée au machiniste préposé à la manœuvre du rideau pour faire choir irrévocablement celui-ci) : « Non, décidément, il n'est pas possible d'avoir une maîtresse quand on aime sa femme. » La phrase résume, en son raccourci, toute la pièce. Mais il faut voir par quelles subtilités, avec quelle sûreté d'homme rompu au métier dramatique Maurice Donnay amène cette conclusion !

Dès le premier acte, dans lequel le théâtre scandinave reçoit quelques « gnions » distribués avec une verve gamine, le public est conquis. Si des longueurs et une exhibition par trop copieuse de moutards alourdissent le deuxième, le trois et le quatre sont menés avec vivacité et brio. Le comique y est de bon aloi et une pointe de sentiment en relève la saveur.

Pareille littérature exige une interprétation supérieure, une mise au point parfaite. Celles que lui a données le théâtre du Parc est des plus honorables. M. Paulet se révèle une fois de plus, dans la *Bascule*, le comédien intelligent, habile à composer un rôle, que nous applaudîmes maintes fois. MM. Bernoll et André Hall jouent avec un naturel illusionnant et Mme Labady est une fort jolie femme dont la beauté justifie les béguins dont elle est l'objet. Toutes les actrices ont des toilettes exquises qui accentuent la note « très parisienne » du théâtre de M. Donnay.

O. M.

MUSIQUE

Séance de « lieder » de Mme Miry-Merck.

Ce qu'il faut particulièrement louer dans les séances musicales de Mme Miry, c'est — outre la fidèle et artistique interprétation des œuvres — la composition irréprochable du programme. La seconde audition donnée par l'excellent professeur comprenait un choix judicieux de lieder français et allemands. Certes n'eût-on pu trouver noms français plus dignes d'être accostés à celui du maître entre tous, Franz Schubert, que ceux de Gabriel Fauré, d'Ernest Chausson et de Pierre de Bréville Ils sont, en effet, avec Henri Duparc, les héritiers directs du créateur de cette forme musicale charmante à laquelle nous devons la *Belle Meunière* et le *Voyage en hiver*.

De Fauré, Mme Miry chanta les *Berceaux* et le *Secret*, deux mélodies devenues pour ainsi dire classiques; de Chausson, les trois lieder écrits sur des poèmes de Camille Mauclair ; de Bréville, les trois poèmes de Jean Lorrain que chanta, l'an passé, Maurice Bagès à la *Libre Esthétique*. Ces compositions, diverses d'accent et de coloris dans leur cadre intime, furent dites avec intelligence, d'une jolie voix claire et fraîche, bien posée et habilement conduite.

L'art menu et subtil de la cantatrice s'accorde surtout avec les expressions gracieuses et tendres de la pensée musicale. Il se hausse plus malaisément au style dramatique, à celui, par exemple, de la *Ballade* de Chausson, de la *Jeune Religieuse* et du *Roi des Aulnes* de Schubert.

Des lieder de Brahms, des mélodies joliment écrites de L. Wallner complétaient cet attrayant programme, écouté avec la plus grande attention et applaudi avec enthousiasme par un auditoire nombreux.

Le pianiste Emile Bosquet, indisposé, s'était fait remplacer par M. Lauweryns, qui, bien que prévenu au dernier moment, s'acquitta avec talent de sa tâche — souvent difficile — d'accompagnateur.

Cours de quatuors Maré-Canivez.

Les élèves du Cours de quatuors dirigé par Mlle Maré et M. Canivez ont donné avec succès leur première séance à la salle Érard.

Parmi les morceaux d'ensemble, citons l'*allegro* du premier quatuor de Beethoven (premier violon, M Alberro) dont l'interprétation a été très satisfaisante, étant donnés les récents débuts du cours. La soirée, riche en soli, nous a fait entendre MM. Cole, Alberro, Bustinduy, Anderson (les trois premiers récompensés au dernier concours de violon) dans des œuvres difficiles telles que : *Airs hongrois* de Ernst, Concertos de Becker, de Goldmark, Sonate de Tartini. On a pu admirer une fois de plus le style large, la technique, la pureté dans l'expression qui distinguent l'école Thomson.

L'Ecole de musique d'Ixelles.

L'École de musique et de déclamation d'Ixelles a inauguré il y a quatre ans une série de conférences musicales et littéraires qui ont obtenu le plus grand succès. Fondées primitivement à l'intention du corps enseignant et des élèves de l'institution, elles n'ont pas tardé à se développer et à attirer nombre d'autres auditeurs. Il est à remarquer que l'Ecole est le seul établissement d'instruction musicale qui inscrive des conférences à son programme d'études, bien qu'en raison des moyens restreints dont elle dispose, l'organisation présente des difficultés de toute nature. L'intérêt que présente cet essai de vulgarisation est tel que chaque année des conférenciers de grand talent ont affirmé leur sympathie pour elle en lui donnant leur collaboration.

Cette année la série est exceptionnellement brillante, tant au point de vue des noms des conférenciers que de la variété et de l'intérêt des sujets traités. De plus la Direction de l'Ecole, désireuse d'agrandir le cadre de ses programmes en y introduisant des éléments variés : artistes du chant et de la déclamation, violon, violoncelle, harpe, harmonium, etc., s'est adressée à des artistes de valeur qui lui ont spontanément promis leur concours.

Les conférences commenceront le dimanche 16 février, à 3 h. 1/2, et seront continuées tous les dimanches jusqu'à la fin de juin.

La Musique à Paris.

Concert donné à la mémoire de Franz Servais.

Franz Servais ne fut pas illustre; il vécut et mourut inconnu. Cette curieuse et sympathique figure de musicien n'attira jamais l'attention du public, dont une grande partie l'ignore encore aujourd'hui. La tentative de M. Godebski est donc louable à tous les points de vue; c'est non seulement une œuvre pie, mais une entreprise intéressante au point de vue artistique. Ce ne pouvait être un esprit banal que l'homme honoré de l'amitié de Liszt et de Richard Wagner en Allemagne, de Catulle Mendès, d'Armand Silvestre et de Leconte de Lisle en France. Mais la destinée s'acharna contre lui et il ne parvint jamais à sortir définitivement de l'obscurité. Fils de François Servais, élève de Peter Cornelius et de Liszt, il obtint, à l'âge de vingt-cinq ans, le prix de Rome avec son *Arioste*. Il pouvait donc à ce moment espérer une existence facile et une carrière moins âpre. Mais bientôt la mort de sa mère le laissa sans ressources; enthousiaste, doué d'une énergie tout intérieure, mal organisé pour la lutte quotidienne, le voilà à Paris où il espère se faire un nom. Il apporte à Leconte de Lisle la donnée complète d'un drame lyrique, *L'Apollonide*, obtient du poète qu'il écrive le texte du drame. Il communique toutes ses pensées, toute son ardeur à son collaborateur, le force à remanier les vers, à modifier des scènes entières, attendant des semaines, des mois, mais obtenant en fin de compte ce qu'il voulait. Ce poème longtemps espéré, qui était un peu son œuvre (la version purement dramatique de Leconte de Lisle lui est postérieure), Servais le mit en musique lentement, y travaillant avec amour, s'y dépensant pleinement, y mettant le meilleur de lui-même. Hélas! une fois achevée, la partition attendit longtemps, et vainement. Un seul se trouva en Europe qui osa jouer l'œuvre, et ce seul fut Mottl, l'ardent capellmeister de Carlsruhe. Grâce à lui, Servais put un moment espérer que son drame lyrique allait devenir célèbre, mais ces représentations n'eurent pas d'écho, et seul le public de Carlsruhe entendit l'*Apollonide*.

Outre cette œuvre maîtresse, Servais composa bien des pages dignes d'un meilleur sort. M. Godebski nous annonce pour le mois de mars une composition orchestrale inédite; en attendant, le concert du 4 février, à part un quatuor de Joseph Servais, le frère de Franz, fut entièrement consacré à l'audition d'œuvres vocales de ce dernier. Ces œuvres affectent des formes assez variées; les tendances en sont franchement mélodiques, la ligne en est très pure, très chantante, aucune n'est dépourvue d'intérêt. Il en est qui affectent la forme des anciens *lieder* allemands, comme *Fleur jetée* par exemple. D'autres, comme le *Nocturne*, se rapprochent de la conception plus moderne du *lied*. Les jolies trouvailles abondent dans toutes ces pièces : les *Chansons de Mignonne* sont bâties sur une fluide et délicate formule d'accompagnement qui est une merveille, mais nous préférons à tout les *Deux Silhouettes*. Silhouettes, en effet, mais esquissées de main de maître; la deuxième surtout, *Ophélie*, produit par les moyens les plus simples une impression très profonde et poignante, malgré le « flou » voulu de la composition. Mlle Mathieu d'Ancy interpréta joliment ces deux mélodies. Louons encore MM. Cormetty, Vianova, Mlle de Lassara, qui chanta, accompagnée d'un chœur de femmes, une page inédite et charmante, le *Chant d'Ossian*, sur des vers de Musset (1); enfin, les excellents exécutants du quatuor, MM. Sandré, Seitz, Kerrion et surtout M Godebski, aussi remarquable violoniste que dévoué organisateur du concert.

M.-D. Calvocoressi

L'Exposition des Arts décoratifs de Turin.

L'Exposition internationale des Arts décoratifs modernes qui s'ouvrira à Turin au mois d'avril prochain s'annonce décidément comme un grand succès.

La participation belge, dont nous avons donné ici même les grandes lignes, sera des plus brillantes. Au travail d'ensemble collaborent, on le sait, des collectivités provinciales organisées à Gand par M. Baertsoen, à Anvers par M. Morren, à Liége par M. Rulot.

M. Baertsoen a mis sur pied un important compartiment gantois dont le plan général, ainsi que les meubles, — exécutés par MM. Verbeke, — sont dus à l'architecte O. Van de Voorde, qui se charge également, avec M. Van Huffel, des tapis et des vitraux. On y verra de Mme Voortman des objets en étain et en bronze; de M. A. Heins, des livres, des dessins, des albums; de MM. F. Metdepenninghen et Georges Minne plusieurs sculptures.

D'autre part, le Ministre de l'industrie vient d'accorder à l'Ecole professionnelle d'art appliqué à la bijouterie et à la ciselure de Bruxelles un subside spécial pour sa participation à l'exposition. Cette école, dirigée par M. H. Wysman, et qui compte parmi ses professeurs MM. Van Strydonck, F. Dubois et Louis Titz, fera à Turin un important envoi.

ACCUSÉS DE RÉCEPTION

Poésie : *Œuvre* de René Ghil. I *Dire des Sangs* : II. *Le Toit de Hommes*. Vol. I. Paris, *Mercure de France*. — *Aux flancs du vase*, suivi de *Polyphème* et de poèmes inachevés, par Albert Samain. Paris, *Mercure de France*.

(1) Exécuté pour la première fois à Bruxelles, aux concerts des XX le 18 février 1892.

CRITIQUE : *La Poésie nouvelle* (A. Rimbaud. J. Laforgue, G. Kahn, J. Moréas, E. Verhaeren, H. de Régnier, F. Vielé-Griffin, M. Maeterlinck, etc.), par ANDRÉ BEAUNIER. Paris, *Mercure de France*. — *I Fioretti. Les petites Fleurs de la Vie du Petit pauvre de Jésus-Christ Saint François d'Assise*. (Considérations sur les stigmates. Frère Junipère. Frère Égide.) Neuf illustrations d'après Giotto, Gozzoli, P. Capanna et Fra Angelico. Traduction d'ARNOLD GOFFIN. Bruxelles, Ch. Bulens; Paris, H. Oudin

ROMAN : *Pauline Platbrood* (*La Famille Kaekebroeck*), par LÉOPOLD COUROUBLE. Bruxelles, P. Lacomblez. — *Conte de Noël. L'An 1522*, par OSCAR SCHELLEKENS. Tirage : 40 ex. sur Hollande. Termonde, Imp. Du Caju-Beeckman.

BEAUX-ARTS : *L'Alphabet de Notre-Dame la Vierge*, orné, dessiné et gravé par MAX ELSKAMP. Cinquante-huit gravures sur bois. Tirage : 5 japon, 10 chine, 100 hollande, 100 vélin. Éd. du « Conservatoire de la tradition populaire ». Anvers, J.-E. Buschmann, imprimeur.

MUSIQUE : *Deux mélodies pour chant et piano*, par GUSTAVE SAMAZEUILH (*Feuillage du cœur*, de Maeterlinck ; *Japonnerie*, de Jean Lahor). Paris, Pfister frères. — *Sonates et autres œuvres pour le piano* par L. VAN BEETHOVEN. Edition instructive par S. LEBERT et HANS DE BULOW, avec le concours d'IMM. VON FAISST. Traductions française et italienne du texte explicatif par ERNEST CLOSSON et IPP. VALETTA. Stuttgart, J.-G. Cotta. Vol. I. Dix sonates (op. 2-14); prix, 7 marks. — Vol. II. Dix sonates (op. 22-49); prix 7 marks. — Vol. III. Variations, Rondos, Bagatelles, etc. (op 33-51); prix, 5 marks.

La Semaine Artistique.

Du 9 au 15 février.

MUSÉE DE PEINTURE MODERNE. 10-5 h. Exposition du Cercle « Pour l'Art ».

MUSÉE DU CINQUANTENAIRE. 10-3 h. Exposition d'étoffes anciennes (collection I. Errera). — Exposition des dessins de feu E Puttaert.

CERCLE ARTISTIQUE Exposition A. Le Mayeur et L Allard (clôture le 12).

Dimanche 9. — 10-12 h. et 2-5 h Clôture de l'Exposition V. Gilsoul (50, rue de la Vallée) — 2 h. Concert populaire : *La Prise de Troie*, de Berlioz (théâtre de la Monnaie).

Lundi 10. — 8 h. 1/2. Conférence publique du baron de Sprimont : *L'Idée de Rédemption dans Wagner* Société pour l'Amélioration du sort de la Femme, rue du Parchemin, 12)

Jeudi 13. — 2 h Ouverture de l'Exposition Emile Claus (Cercle artistique).

Vendredi 14. — 7 h. 1/2. Mme Rose Caron : *Lohengrin* (théâtre de la Monnaie). — 8 h. 1/2. Séance du Quatuor Zimmer : *Mozart* (Salle Le Roy, 6, rue du Grand-Cerf).

Samedi 15. — Ouverture de l'Exposition L Mascré-J. Laudy (Rubens Club). — 2 h. 1/2. Répétition générale du Concert Ysaye sous la direction de M. Vincent d'Indy (théâtre de l'Alhambra). — 8 h Conférence du baron de Sprimont : *Un théâtre de rêve ; Maurice Maeterlinck* (Revue *Le Thyrse*, 1, rue de la Victoire)

Les exigences de l'actualité nous obligent à ajourner la fin des articles de MM. OCTAVE MAUS (Exposition « Pour l'Art ») *et* G. SERRURIER (A Darmstadt), *ainsi que diverses chroniques littéraires.*

PETITE CHRONIQUE

L'État vient d'acquérir à l'exposition du Cercle « Pour l'Art » la *Chaumière ensoleillée*, d'Omer Coppens, l'*Intérieur de sacristie*, de René Janssens, et la *Vue d'Yperdamme*, dessin à la plume d'Amédée Lynen.

Le succès de cette intéressante exposition est confirmé par l'affluence des visiteurs. L'édition du catalogue de luxe est à la veille d'être épuisée.

Les ventes deviennent de jour en jour plus nombreuses. A cette date citons les acquisitions suivantes : de Firmin Baes (1 œuvre); Albert Ciamberlani (1); Omer Coppens (3); R. Janssens (3); Emile Fabry (1); G. Fichefet (1); Mme Lacroix (1); Amédée Lynen (2) ainsi que plusieurs exemplaires de son originale estampe et de son livre; Fr. De Haspe (1); A. Verhaeren (2); E. Laermans (1); Ph. Wolfers (2).

Le Salon sera clôturé irrévocablement dimanche prochain, à 4 heures.

A la liste que nous avons publiée des artistes invités à prendre part au prochain Salon de la *Libre Esthétique* il faut ajouter les noms de Mlle H. Cornette (Belgique), de MM. E. Feuillâtre et Ch. Boutet de Monvel (France), Curt-Hermann (Allemagne), P. Durrio de Madron (Espagne), F. Thaulow et Mme Thaulow (Norvège).

La direction informe les exposants de ce que le dernier délai pour la réception des œuvres au Musée de Bruxelles est fixé au 15 février.

Pour prendre date : M. Henri Maubel a remis au théâtre du Parc une comédie en trois actes intitulée *Les Racines*.

M. Georges Eekhoud a lu à MM. Darmand et Reding le drame dont nous avons parlé dernièrement : *Perkin Warbeck*.

Enfin, les directeurs du même théâtre ont reçu communication de la *Robe blanche*, comédie en un acte due à la collaboration de quelques membres du Jeune Barreau de Bruxelles.

La Libre Académie de Belgique, réunie en séance inaugurale, a élu à l'unanimité deux membres nouveaux : MM. Guillaume De Greef, l'éminent sociologue, et Georges Virrès, homme de lettres, l'auteur de la *Bruyère ardente* dont nous avons signalé les hautes qualités de style et de pensée.

Le nombre des membres est ainsi porté à trente-deux, renouvelables par quart tous les quatre ans, plus un secrétaire et un trésorier perpétuels.

Le 29 janvier dernier, M. Auguste Dupont, avocat à Anvers, a réuni quelques amis pour leur faire entendre la première partie de *Morgane*, drame lyrique dont il est l'auteur à la fois pour le poème et pour la musique.

Nous aurons à nous occuper de cette œuvre quand elle sera complète par l'achèvement de la seconde partie.

La ville de Courtrai prépare une exposition locale rétrospective que les organisateurs désirent rendre aussi complète que possible. Objets d'art, documents manuscrits et imprimés, dessins, gravures, plans, etc., seront groupés de manière à évoquer Courtrai à travers les âges. On sait que Courtrai possède déjà un charmant musée archéologique installé dans une des tours de Broel, et dont le conservateur est M. le baron Joseph Béthune. Nul doute que grâce au zèle avisé de cet archéologue, l'exposition projetée n'offre un réel intérêt.

Constantin Meunier réunira prochainement au Cercle artistique un ensemble considérable — et rétrospectif — de ses œuvres.

Cette exposition marquera parmi les plus importantes et les plus belles de la saison.

M. Van Rysselberghe ouvrira samedi prochain à Paris, à la Maison des Artistes, 15, rue Royale, une exposition de ses œuvres récentes : Peintures, aquarelles, eaux-fortes et lithographies.

A Berlin vient de s'ouvrir, au Cabinet des estampes, une très intéressante exposition des récentes acquisitions de ce département, œuvres de maîtres allemands, français et anglais, parmi lesquels nous relevons les noms de Carlos Grethe, Bürger, Klinger, Greiner, F. Schmutzer, Millet, Manet, Daubigny, Gaillard, Alphonse François, Guérard, Jacquemard, Toulouse-Lautrec, Rops, Van

Rysselberghe, Buhot, Helleu, Desboutin, Rajon, Waltner, Fantin-Latour, Dillon, Willette, Béjot, Lepère, Whistler, etc.

Le quatrième concert Ysaye aura lieu, comme nous l'avons annoncé, dimanche prochain, à 2 heures, au théâtre de l'Alhambra, sous la direction de M. Vincent d'Indy et avec le concours de M. Anton Hekking, le remarquable violoncelliste solo de la Philharmonie de Berlin, et de M Paul Daraux, baryton des concerts Lamoureux et des concerts du Conservatoire de Paris, qui l'an dernier participa avec grand succès à l'un des concerts Ysaye. Répétition générale la veille, à 2 h. 1/2, à l'Alhambra.

On y entendra notamment, en première audition, la Symphonie en *ré* mineur de G.-M. Witkowski, dont l'auteur dirigera personnellement les études.

Mlle J. Blancard donnera le 19 courant, à 8 h 1/2, salle Le Roy (6, rue du Grand-Cerf), un récital de piano.

Le concert donné par Mlle Henriette Eggermont et M. A. Zimmer, avec le concours de Mme Feltesse Ocsombre, est remis au mercredi 26 février

Le peintre Henri Lerolle, dont les qualités de décorateur ont pu être appréciées à l'hôtel de ville de Paris et à la Sorbonne, a terminé récemment une importante décoration à l'église Notre-Dame de Caen. Il avait été chargé de représenter dans la coupole la glorification du cœur de Jésus et de Marie et du P. Eudes.

Au-dessus de l'autel on voit, au centre de nuages lumineux, le Christ, debout, confiant son cœur au P. Eudes, en extase à ses pieds. La Vierge assise à ses côtés fait le même geste en le regardant. Une grande croix domine le groupe. Le reste de la coupole est occupé par un cercle d'anges planant dans un ciel bleu parsemé de nuages blancs.

La « Fondation Picard » a trouvé des imitateurs. Les amis du regretté docteur Destrée ont décidé de constituer un capital dont le revenu sera affecté à la création d'un prix annuel décerné dans les hôpitaux de Bruxelles au jeune praticien le plus méritant venant de terminer ses études.

De même, il y aura une Fondation Rolin-Jacquemyns dont le revenu servira à récompenser la meilleure étude de droit international.

L'exemple est bon. Souhaitons qu'il soit généralisé.

La section belge de la « Société hollando-belge des amis de la médaille d'art », réunie au Palais des Académies, a arrêté le programme d'un concours pour la meilleure médaille glorifiant la paix universelle. Dernier délai pour l'envoi : 1er août 1903. Prix, 800 francs. Conditions de nationalité : Belgique ou Pays-Bas.

Jury du concours : Président : M. A. de Witte, directeur de la *Revue belge de Numismatique;* secrétaire : M. de Dompierre de Chaufepié, conservateur en chef du cabinet des médailles de La Haye; membres : MM J. Six, professeur à l'Université d'Amsterdam; vicomte B. de Jonghe, président de la Société royale de numismatique de Belgique; Godefroid Devreese, statuaire à Bruxelles; Odé, statuaire à Delft, et Ch. Dupriez, expert en médailles, directeur de la *Gazette numismatique*, à Bruxelles.

Les projets seront reçus au local de la Société, 55, rue du Trône, à Bruxelles.

La médaille de M. Ch. Van der Stappen aux effigies du Prince Albert de Belgique et de la Princesse Elisabeth est à la frappe et sera distribuée aux membres, ainsi qu'un charmant insigne de M. G. De Vreese, à la fin du mois prochain.

Voici dans quel ordre seront données cette année à Bayreuth les représentations wagnériennes :

Juillet : 22, le *Vaisseau fantôme*; 23, *Parsifal;* 25, l'*Or du Rhin;* 26, la *Walkyrie*; 27, *Siegfried;* 28, le *Crépuscule des dieux;* 31, *Parsifal*.

Août : 1er et 4, le *Vaisseau fantôme*; 5, 7, 8 et 11, *Parsifal* ; 12, le *Vaisseau fantôme;* 14, l'*Or du Rhin;* 15, la *Walkyrie* ; 16, *Siegfried;* 17, le *Crépuscule des dieux;* 19, le *Vaisseau fantôme;* 20, *Parsifal*.

Imprimé sur papier de la Maison KEYM, rue de la Buanderie. 12-14.

Bruxelles. — Imp. Vᵉ MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

VINGT-DEUXIÈME ANNÉE. N° 7. 16 FÉVRIER 1902.

L'ART MODERNE

REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

AMÉDÉE LYNEN

Amédée Lynen est un artiste bien flamand, bien local, qu'on a souvent trop oublié, en maintes circonstances, et qui n'a pas la renommée qu'il mérite. L'an dernier, Octave Maus le constatait avec justice dans ce journal. Amédée Lynen a certes commis certains dessins un peu bâclés, au jour le jour, dans quelques journaux, et il a eu des œuvres parfois un peu lourdes. Mais qu'il se relève haut et vite dès qu'on songe qu'il s'avère le pittoresque illustrateur d'un magnifique *Uylenspiegel* de De Coster et des autres livres de notre grand écrivain! Se rappelle-t-on cet exemplaire unique qui fut exposé jadis au local de l'*Essor* et ensuite à la fête qui eut lieu à Ixelles, lors de l'inauguration du monument De Coster? Amédée Lynen détient toujours cette merveille. Maintenant qu'il existe de si bons procédés de reproduction en couleur, ne serait-ce pas une chose méritée et bien nationale — puisque le nationalisme fleurit partout — de commander à Lynen des reproductions de son livre et de garder l'original à la Bibliothèque royale?

Amédée Lynen n'a guère attiré l'attention du monde officiel. C'est un solitaire, un simple, heureux de vivre un peu sauvagement dans son « bas de la ville », d'y fumer sa pipe à l'aise et de faire, quand cela lui plait, son « staminet ». Lynen n'a rien au Musée (1): pourtant Cassiers, Stacquet, Uytterschaut y figurent, d'ailleurs très honorablement; ceux qui furent ses compagnons d'étude, le puissant coloriste Alfred Verhaeren et François Taelemans, montrent des toiles à la cimaise; les plus jeunes : James Ensor, Delaunois, Van Rysselberghe, Gilsoul, Laermans, Lemmen, Wytsman y ont des cadres, superbement remplis. Et Amédée Lynen?

Rien! Pourtant, que de charmantes aquarelles furent exposées à l'*Essor*, à *Pour l'Art!* Je me rappelle des intérieurs d'estaminets, des servantes aux bras nus, des coins du vieux Bruxelles, des intérieurs de guingettes, des paysages de Hal, de Humbeek, et que d'autres choses, pittoresques et colorées! Ces dernières années Lynen a exécuté, au Doel, des marines, avec des bateaux de pêche, sur l'Escaut, vraiment remarquables. Elles sont

(1) Presque en même temps que nous recevions cet article, nous apprenions avec plaisir que l'État venait d'acquérir pour le Musée de Bruxelles un beau dessin de Lynen, *Yperdamme*, et pour le Musée des Arts décoratifs les originaux des illustrations dont il sera question ci après. N. D. L. R.

traitées vigoureusement, dans une note juste, vibrante et émue. L'*Art moderne* les a d'ailleurs vantées et il existe dans l'atelier de Lynen une grande série de ces études, que le public n'a pas vues.

On connait beaucoup l'Amédée Lynen du Diable-au-Corps, le Lynen qui récite de bonnes blagues bruxelloises, le Lynen un peu « farce », et qui confectionne au surplus de très ravissantes ombres chinoises, — le Lynen au masque barbu, au regard facétieux dont Louis Delattre, notre exquis conteur de la Wallonie, disait un jour spirituellement qu'il avait l'air d'un général de marionnettes. Jadis il dirigeait, à la Grand'Place, les soirées de l'*Essor*, ces joyeuses et grasses fêtes où Gustave Kéfer accompagnait au piano les plus désopilantes fantaisies, les « zwanses » les plus cocasses, les fumisteries les plus ébouriffantes. Lynen se montrait l'âme de ces festivités bouffonnes où les rapins venaient se distraire et rire après les travaux de l'atelier. Les « philistins » eux-mêmes étaient très friands de ces représentations et cherchaient avidement à s'introduire parmi les artistes. Cette réputation a suivi Lynen au Diable-au-Corps, d'abord rue aux Choux, ensuite à la Maison de l'Etoile.

Mais s'inquiète-t-on autant de Lynen illustrateur? Quand l'acteur comique a déposé sa marotte, que le conteur facétieux s'est tu, on retrouve pourtant le Lynen enlumineur, le dessineur patient comme un moine du moyen-âge occupé à orner un missel. Que de livres illustrés ainsi ! Il en est de faits « sur commande », qui ne dépassent pas la moyenne des bonnes choses. Mais les œuvres que Lynen a exécutées pour lui, afin de satisfaire son propre sentiment d'art!... Rappelons d'abord les De Coster : une grande chose! Et parmi les exemplaires uniques, remplis d'images, je citerai aussi un exquis *Les Flamandes* d'Émile Verhaeren : Lynen ne l'a montré qu'à quelques amis. Vous souvenez-vous des *Kermesses*, pas bien venues à la reproduction, avec une préface de Félicien Rops? Il les faudrait rééditer plus artistiquement, car ces dessins sont très typiques des foires bruxelloises. Puis un album de lithographies : *Bruxelles*, bien édité, chez Lamertin, mais dans un format un peu grand. La *Messe de minuit*, un livre de jolis vers signés Théo Hannon, commenté de façon macabre et vive par Lynen. Et d'autres. Mais je me hâte d'arriver aux plus récents.

L'éditeur Lamertin a édité l'an dernier *les Aventures de Sébastien Vranckx*, écrites et illustrées par Amédée Lynen. Le texte était enlevé avec une verve de peintre fatigué de brosser et qui se repose en faisant de la littérature avec le bout du manche de sa brosse. Ce qui excuse d'amusantes maladresses.

Les dessins, reproduits en noir, paraissent caractéristiques, vivants, d'un beau sentiment archaïque. Tout en étant très personnels, ils participent quelquefois de l'école de Leys et de De Brakeleer. Lynen restitue à merveille le décor des villes féodales et des villages où Breughel a fait tourner les rondes de ses rustres. Il campe de savoureuses et jeunes paysannes flamandes, évoque un seigneur XVIe siècle, lance un trot de reîtres sur leurs chevaux, présente un groupe de soudards coiffés de casques et armés d'arquebuses. Et puis, n'est-il pas le pittoresque conteur des fêtes villageoises, des kermesses aux boudins, des tirs à la perche et à l'arbalète! Il s'affirme le dessinateur des belles auberges, des cuisines aux cuivres brillants, avec un poêle de Louvain qui arrondit son foyer dans la chaude intimité des intérieurs flamands. Il attable autour de jambons et de pintes les truculentes bombances, mouvementées, pétulantes, rustiques.

Son dernier livre, qui vient de paraître, appartient à une série plus dramatique. Une légende, dans le genre de celles de Charles De Coster : *Le Jacquemart de la Tour du Pré rouge* (1). Il est orné d'aquarelles, bien reproduites. Impression en trois couleurs : Aquarelles photographiées par la lumière décomposée, rouge, bleu, jaune, avec trois clichés et trois tirages successifs superposés. Ce procédé n'avait guère été employé pour l'impression dans le texte, et l'éditeur Lamertin a eu le plaisir d'arriver à un résultat satisfaisant.

Dans ce joli livre, on découvre une mélancolique et savoureuse aquarelle qui représente le domaine des sires de Baerevelt; puis la fantastique vision, à la lueur d'une chandelle, du jeune comte et de son épouse, dans les vieilles salles du château; enfin, parmi d'autres, un chasseur moyenâgeux tirant de l'arc dans un exquis paysage de dunes, la vue ambrée et chaude d'une vieille ville sous la neige, vue du haut de son beffroi, et ce beffroi lui-même, en un ciel nocturne et tragique hanté par des hiboux voletant à travers le bleu lunaire. Et aussi, en des tons de délicate enluminure, une vive foule de joyeuse entrée. C'est charmant!

Et pour finir, je suis heureux d'avoir appelé l'attention sur Amédée Lynen, un probe et bon artiste bruxellois. Son œuvre, déjà si variée et si nombreuse, mérite une faveur qu'on ne lui a accordée qu'à certains intervalles, et vraiment avec trop de parcimonie.

EUGÈNE DEMOLDER

A DARMSTADT (2)

J'ai hâte d'arriver à un artiste qui, à lui seul, vaut le voyage à Darmstadt tant sa personnalité s'affirme puissante et forte. Je veux parler de M. Hans Christiansen. Avec lui nous sommes aux

(1) *Le Jacquemart de la Tour du Pré rouge*, conté et enluminé par AMÉDÉE LYNEN. Bruxelles, Henri Lamertin, éditeur. Voilà une tentative d'illustration, un essai de librairie qui place du coup M. Lamertin parmi les bons éditeurs d'art.

(2) Suite et fin. Voir notre avant-dernier numéro.

antipodes de M. Olbrich. Autant celui-ci est froid dans son dessin figé en des formes raides et géométriques d'où tout mouvement, toute animation est systématiquement exclue, autant le premier est abondant dans ses lignes, exubérant dans ses formes, rutilant dans sa couleur, et c'est une joie de voir la vie couler à pleins bords dans toutes les œuvres de M. Christiansen. J'ai, je l'avoue, une sympathie particulière pour le talent de cet artiste, non que tout ce qu'il a fait dans sa demeure me plaise, mais parce que tout ce qu'il touche s'anime, se colore et vit d'étonnante façon. Et sa verve inépuisable se répand sur tout ce que l'esprit peut imaginer : décorations, tissus, broderies, tapis, vitraux, verreries, éclairage, argenterie, bijoux, reliures, que sais-je, jusqu'aux chaussures! M. Christiansen est, à mon sens, un des artistes dont peut le plus s'honorer l'Allemagne contemporaine.

Je ne dirai rien de MM. Habich et Bosselt, sculpteurs. Leur art ne s'applique pas directement à la décoration et les œuvres qu'ils ont exposées, bien que certaines d'entre elles semblent bien adaptées à l'architecture, ne sont pas à proprement parler de l'art décoratif.

Je voudrais signaler deux artistes, jeunes, qui ont révélé une valeur réelle. Je veux parler de MM. Paul Burck et Patriz Huber. Le premier s'est montré dessinateur fécond et a fait preuve de brillantes qualités de décorateur. La frise du portique d'entrée, les décorations intérieures et les nombreuses illustrations qu'il a exécutées pour l'exposition, ainsi que son exposition particulière permettent d'espérer beaucoup de cet artiste. C'est un nom à retenir. Le second a dessiné l'architecture intérieure et des mobiliers dans plusieurs maisons; il y a déployé de très sérieuses qualités dans la composition et dans l'agencement. Son expérience s'affermissant et son goût s'affinant, il n'est pas douteux qu'il arrive à être une des meilleures unités de la colonie.

Il me reste à dire quelques mots d'un artiste dont je n'ai pas parlé encore : M. Peter Behrens, qui a dessiné entièrement lui-même son habitation, tandis que M. Olbrich a donné les plans de toutes les autres. Le catalogue explicatif que M. Behrens a édité pour la facilité des visiteurs débute par un court exposé de ce que doit être, d'après lui, la maison moderne. Il y dit d'excellentes choses, il y énonce quelques vérités fondamentales très justes; c'est parfait, et l'on se réjouit à l'avance de voir de près la mise en pratique de principes si beaux. Toutefois, quand on approche de sa villa, à peine y a-t-on jeté les yeux qu'on se prend à regretter qu'il n'en ait pas, comme ses collègues, dissimulé les murailles par une couche de mortier, tant l'emploi qu'il a fait des briques émaillées et moulurées est malheureux.

Si l'on pénètre à l'intérieur, c'est bien autre chose et bien pis. On peut ici juger d'une façon complète à quoi on en arrive lorsqu'on prétend faire de l'architecture en s'appuyant sur des théories fantaisistes d'où le jugement et le bon sens sont exclus. Je ne m'explique pas qu'un homme doué, instruit et consciencieux comme doit l'être M. Behrens puisse dépenser son temps et gaspiller son intelligence en des élucubrations aussi outrancières. Le fait seul d'ériger en principe que rien dans l'architecture, ni dans la décoration, ne doit rappeler ni de près, ni de loin, même conventionnellement, quoi que ce soit de vivant, ni figure humaine, ni animal, ni plante, ce fait seul en dit assez sur l'esprit de parti pris qui a dirigé M. Behrens dans le dessin et le décor de sa demeure. Aussi n'y trouve-t-on rien que la seule ligne destinée à exprimer tout le sentiment artistique que l'auteur a voulu y mettre. Ainsi l'ornementation et le mobilier de chaque pièce sont basés sur une figure géométrique déterminée qui, tel qu'un « *leitmotiv* », apparaît sous tous les aspects, se reproduit de toutes les manières et surgit de toutes choses à tort et à travers.

Si l'on ajoute à cela une méconnaissance évidente des moyens d'exécution, des qualités des matériaux employés, du but utile et pratique que réclame impérieusement tout objet d'usage, on comprendra sans peine l'impression de mauvaise humeur et d'agacement que produit cet intérieur, impression d'autant plus vive qu'il a des prétentions artistiques qui ne se justifient vraiment pas.

Je ne voudrais terminer cette étude sans dire combien j'ai été frappé de l'exécution généralement soignée de tout ce qui était exposé à Darmstadt et spécialement du caractère artistique que revêtaient certains éléments de décoration. Ainsi le métal est-il particulièrement bien travaillé; de même j'y ai vu de la sculpture décorative traitée comme on la trouverait difficilement ailleurs qu'en Allemagne. Il est certain que les artistes trouvent là des auxiliaires habiles et expérimentés sachant interpréter et rendre leurs conceptions.

Pour finir, je résumerai l'impression d'ensemble que m'a laissée cette exposition : Malgré des fautes et des erreurs évidentes que plusieurs ont reconnues, — malgré des écarts et des exagérations dont l'outrance saute aux yeux, — l'Exposition des artistes de la colonie de Darmstadt aura été une grande leçon et un haut enseignement. Certes, ces artistes ne voient pas comme nous : ils ne voient pas simple, ils ne voient pas modeste et ils n'échappent pas au reproche d'avoir fait trop riche et trop luxueux, mais leurs erreurs nous seront trop utiles pour que nous les jugions sévèrement. Tâchons de ne pas nous laisser éblouir par l'attrait du luxe pernicieux et dissolvant. Efforçons-nous de rester simples et sincères et tâchons, ainsi que le dit Solness le Constructeur, de :

« Construire des demeures claires, où l'on est bien, où il fait bon vivre, où père, mère et enfants passent leur existence dans la joyeuse certitude qu'on est vraiment heureux d'être de ce monde, et surtout de s'appartenir les uns aux autres... dans les petites choses comme dans les grandes. »

G. Serrurier

Exposition du Cercle « Pour l'Art » (1).

Si Victor Rousseau et Eugène Laermans ont concentré sur leurs œuvres la plus grande somme des éloges distribués au dixième Salon du Cercle « Pour l'Art », d'autres artistes, peintres et sculpteurs, ont vu le succès leur sourire. Parmi les premiers, Alfred Verhaeren, dont les Intérieurs et les Paysages révèlent l'un des plus éclatants coloristes de notre école. Il fait chanter les verts, les rouges, les bleus, sur le mode majeur, avec une exubérance inégalée. De toutes ses toiles, l'*Escalier* apparaît la plus voluptueuse au regard par l'harmonie franche et sonore de ses colorations. Elle est aussi la plus robuste et la plus solidement établie.

Bien qu'empreinte parfois de quelque sécheresse, la peinture de M. René Janssens s'apparente à celle d'Alfred Verhaeren. Intérieurs d'église et de sacristie, entrée d'hospice, vitrine

(1) Suite et fin. Voir notre numéro du 2 février.

d'échoppe lui sont prétexte à déployer les ressources d'une palette harmonieuse. Un sentiment personnel de l'intimité des choses se mêle au souci pictural. Un *Escalier tournant* empli d'une lumière tamisée marque dans son envoi parmi les toiles les mieux venues.

La recherche obstinée de la vérité conduit peu à peu M. Omer Coppens vers la lumière, et c'est tant mieux. Sa *Chaumière ensoleillée* est une jolie notation, souple en ses nuances, séduisante par la variété de ses tons clairs, encore que la baie de la porte fasse tache dans l'harmonie blonde de l'ensemble. Ses *Cabarets flamands* sont de curieuses et très méticuleusement exactes évocations d'intérieurs populaires. Et le sentiment recueilli dont est empreint le *Rosaire des morts* donne à cette toile une spéciale valeur d'art.

Le grief qu'on pourrait faire à M. Firmin Baes, c'est d'avoir démesurément agrandi, en son *Défi*, un sujet purement anecdotique. Réduite à des dimensions plus modestes, cette composition, dont il faut vanter la couleur hardie et le dessin énergique, plairait, semble-t-il, davantage. De fort beaux dessins, et notamment celui, profond et lumineux, que l'artiste intitule *Les Sacs*, affirment un réel progrès et une personnalité naissante.

C'est là, avec trois œuvres de feu Alexandre Hannotiau et les charmantes illustrations d'Amédée Lynen à qui est consacrée une étude spéciale, le « dessus du panier » de l'exposition, — côté peintres. Les anatomies de M. Colmant, tourmentées de formes et d'un coloris terreux, les paysages sommaires de Mme Lacroix, la figure banale de M. Dierickx, les études métalliques et sèches de de MM. Hamesse, H. Smits et Dehaspe ne retiennent guère l'attention, non plus que les vieux quais et les vieilles maisons de M. Vierin, trop visiblement influencé par Baertsoen. Quant aux portraits et paysages de M. Fichefet, ils sont tout à fait déplaisants.

M. H. Ottevaere paraît traverser une crise. Son triptyque édénique, dont maint détail est d'une exécution charmante, décèle je ne sais quelle lassitude, quelle vision troublée, inquiète et voilée. On s'étonne de voir l'artiste délicat qui a signé les *Abîmes de la mer* désaccorder à ce point sa palette. Et si M. J. Van den Eekhoudt affirme des dons d'observateur pénétrant et de coloriste subtil dans un petit portrait au pastel de Victor Rousseau et dans un portait de jeune femme, en revanche ses paysages à l'huile sont d'une inquiétante brutalité de tons et de facture.

Les sculpteurs Boncquet, De Rudder et Braecke exposent quelques morceaux parmi lesquels on remarque surtout, du premier, la *Tentation*, d'un mouvement violent, emporté, dont l'exagération voulue n'exclut pas l'intérêt.

Enfin, plusieurs œuvres décoratives mettent en évidence les noms de MM. Fabry, Ciamberlani, Hector Thys et de Mme De Rudder. Cette dernière expose une broderie au passé, *L'Été*, d'un travail précieux, dont la composition est originale et jolie. De nombreux bijoux : colliers, bagues, pendants de cou, boucles, coiffures, etc., plusieurs vases et un encrier d'une forme rare montrent en M. Philippe Wolfers l'artiste ingénieux et habile qui s'est fait tant en Belgique qu'à l'étranger une réputation bien assise.

Octave Maus

Publications d'Art.

Goya, par Paul Lafond. — Paris, librairie d'Art ancien et moderne, 60, rue Taitbout (*Collection des Artistes de tous les temps*).

La postérité commence pour Goya, alors que tant d'« illustrations de l'art », adulées et encensées dans leur temps, voire magnifiées en des mausolées cossus, ont vu se faire l'oubli sur leurs personnalités surfaites.

Goya est mort en terre étrangère, oublié, et c'est tout récemment seulement que les Espagnols ont songé à réclamer les cendres de leur grand artiste. Ils finiront par lui élever un monument digne de lui ! Ce sera justice. En attendant, nous avons le monument que M. Lafond lui a élevé.

Il était Espagnol jusqu'aux moelles, ce Goya, natif du royaume d'Aragon. Il fut avant tout lui-même. A l'époque où David opprimait l'Art, Goya voyait par ses propres yeux et ne cédait rien au convenu et à l'art académique. Il était moderniste, au sens que nous attachons actuellement à ce mot ; moderniste, comme Daumier, — encore un artiste qui *monte*, actuellement. Il ne pensait pas « en bande ».

L'aigle va seul et le dindon fait troupe !

disait déjà Marat, en réponse à cet étourdi de Desmoulins qui avait attaqué l'*Ami du peuple*.

Le beau livre de M. Lafond, conservateur du Musée de Pau, nous révèle complètement Goya. Il nous donne une excellente biographie de l'artiste et une appréciation définitive de son œuvre.

L'auteur met en relief les multiples aspects du talent de Goya, peintre religieux, portraitiste, peintre de genre et d'histoire, graveur. Il démêle parfaitement les ascendants de Goya, influencé par Rembrandt et Velasquez : son talent est analogue à celui de Lafontaine, en qui Taine a justement salué le *plus grand artiste du XVIIe siècle*.

Nous sera-t-il permis d'ajouter que Goya, qui a fait les *Caprices*, a dû connaître les *Caprices* de Callot, le bon Lorrain, édités à Florence et dédiés à Laurent de Médicis ? Callot, lui aussi, a dépeint les horreurs de la guerre, les mendiants, les gueux, etc. L'analogie des deux génies est évidente.

Le livre de M. Lafond contient une collection de reproductions des œuvres de Goya, dispersées dans les grands musées, mais dont la majeure partie se trouve en Espagne, quand même. Les eaux-fortes, nombreuses et hors texte, sont littéralement à encadrer. L'ouvrage est édité magnifiquement.

C. Laurent

MUSIQUE

La Prise de Troie.

La *Prise de Troie*, première partie d'un diptyque musical dont les *Troyens à Carthage* forment le second volet, renferme, à travers les inégalités habituelles au génie de Berlioz, des élans lyriques d'une réelle beauté. Le rôle de Cassandre, notamment, est, d'un bout à l'autre, d'un caractère expressif et touchant qui s'élève parfois jusqu'au style de Gluck. Fréquemment exécutée par fragments dans les concerts, l'œuvre ne fut mise en scène qu'en ces dernières années. Et, chose bizarre, ce fut le théâtre de Carlsruhe qui en eut la primeur, il y a dix ans, grâce à l'initiative de Félix Mottl qui professe pour le maître de la Côte-Saint-André un véritable culte.

En inscrivant la *Prise de Troie* au programme de ses matinées, la Société des Concerts populaires lui a, semble-t-il, ouvert le chemin du théâtre de la Monnaie. L'audition qu'elle nous en donna dimanche dernier apparut, en effet, comme la répétition générale d'un ouvrage auquel le prestige de la mise en scène, des décors et des costumes donnera son aspect définitif. Conçue pour le théâtre, elle ne peut guère donner au concert qu'une expression affaiblie de ce que le compositeur a voulu.

Nous aurons, souhaitons-le, l'occasion prochaine de nous occuper de cette importante partition. Ce sont les auditions purement musicales d'*Orphée*, d'*Iphigénie en Aulide* et de l'*Or du Rhin* qui nous ont valu les représentations scéniques de ces grandes œuvres. Sans doute la *Prise de Troie* aura-t-elle la même fortune.

Bornons-nous donc à constater le vif succès qui l'a accueillie et à féliciter les solistes et en particulier Mlle Paquot, MM. Dalmorès, Séveilhac et Bourgeois, de l'interprétation consciencieuse qu'ils en ont donnée sous l'artistique direction de M. Sylvain Dupuis.

Le Quatuor Zimmer.

Mozart est, on le sait, fort à la mode en ce moment. Le Quatuor Zimmer lui a consacré, avant hier, une séance tout entière dont le programme a intéressé vivement un nombreux auditoire, dans lequel on remarquait MM. Vincent d'Indy et G. Witkowski. L'interprétation du Trio en *si bémol majeur*, du curieux Duo pour violon et alto et du Quatuor en *sol mineur* pour piano et archets (au piano M. De Greef) a été irréprochable de finesse, de précision et de sentiment. Mais le « clou » de la soirée a été la charmante Sonate pour deux pianos, dans laquelle MM. De Greef et Théo Ysaye ont rivalisé de talent, de brio et de bonne humeur. On en eût volontiers redemandé le final tant le succès en fut unanime.

Cette soirée servait d'inauguration à la nouvelle Salle Le Roy, dont l'acoustique est excellente et qui paraît appelée à réunir fréquemment les fidèles de la musique de chambre. Il y aura lieu, seulement, de modifier la disposition du vestiaire, installé, semble-t-il, par quelque médecin, spécialiste en affections pulmonaires, impatient d'accroître sa clientèle.

« 1830 Illustré. »

M. L. Van Neck, dont la conférence illustrée sur *Waterloo* fut, l'an dernier, très appréciée, a réuni une curieuse et attachante série de documents relatifs aux événements de 1830 et s'en sert pour iconographier un récit très vivant et très fidèle des « glorieuses » auxquelles la Belgique doit son indépendance.

Sous les auspices de l'*Union de la presse périodique*, à l'hôtel Ravenstein, la semaine dernière, le conférencier tint un nombreux auditoire, deux heures durant, attentif et charmé tandis qu'il faisait défiler sur l'écran cent vingt clichés exécutés d'après des gravures anciennes, d'après des tableaux, des plans, des monuments. Collection vraiment intéressante, dans laquelle Verboeckhoven, Madou, Lauters, Calamatta, Fourmois, Hendrickx, Van Hemelryck, Puttaert et d'autres artistes belges voisinent avec Raffet et avec Horace Vernet. Collection très rare, aussi, et qu'il a fallu patiemment rassembler, pièce par pièce, en puisant dans les ouvrages spéciaux, dans les bibliothèques, dans les archives de quelques érudits parmi lesquels M. le premier président De Le Court et M. le conseiller Hippert, président du *Cercle artistique*.

Les aspects de Bruxelles en 1830, la représentation historique de la *Muette* chantée par le ténor Lafeuillade à la Monnaie, les combats livrés au Parc et dans divers quartiers de Bruxelles, la retraite des Hollandais, l'avènement de Léopold Ier, la campagne des Dix jours, le siège et la capitulation d'Anvers, etc., ont fourni à M. Van Neck les principales « attractions » de cette revue à la fois intéressante, amusante et instructive qu'il serait, certes, utile de publier en volume pour la mettre entre les mains de la jeunesse.

La Musique à Paris.

Concert de la Société Nationale.

Une importante œuvre inédite figurait au programme de la troisième soirée de la saison, le *Quatuor* de M. Chevillard. L'auteur paraît s'être surtout montré soucieux de l'ampleur mélodique et de la plénitude de sonorité; le premier mouvement débute par un *Andante poco maestoso* d'allure large, un peu beethovenienne, où fait subitement irruption une petite phrase moderne d'un effet assez imprévu et dont la fin s'attendrit en de jolies lenteurs, pour céder la place à un *Allegro cantabile* construit sur une idée principale très simple et très fréquemment repétée tantôt en majeur, tantôt en mineur. L'*Andante sostenuto* qui vient ensuite est enlaçant et expressif; il faut y signaler un solo d'alto accompagné de *pizzicati* du violoncelle en doubles cordes d'un très bel effet, puis un grand élan d'énergie qui fait explosion vers la fin du morceau. Le final est plein de bonne humeur et d'entrain; le thème du premier allegro y revient et prend une signification nouvelle, plus claire à la fois et plus énergique.

Mlle Endom, annoncée au programme, s'étant trouvée souffrante, c'est Mlle Selva qui la remplaça et de nouveau ce fut une joie d'entendre la belle artiste. Elle joua le *Poème des montagnes* de V. d'Indy. Les belles et fraîches pages que voilà, si sincères, qui disent si bien la poésie, non des Alpes aux tons froids, aux lignes pompeuses, mais des chaudes et vastes montagnes du Vivarais, moins colossales, mais où la brise se joue harmonieusement aux sapins et agite les digitales, emportant avec elle le bruit de mille plantes remuées; poésie presque intime, infiniment reposante et pleine d'attraits. Et, pour nous dire ces choses, que de rares trouvailles; le piano a des sonorités à lui inconnues, les couleurs surgissent, les accompagnements acquièrent une plénitude toute nouvelle et, au début et à la fin de l'œuvre, de lentes harmonies s'étalent en larges nappes, soutenues depuis le grave jusqu'à l'extrême aigu.

Cette délicate et charmante composition, qui attend, avec bien d'autres, que les pianistes soient las de jouer toujours les mêmes œuvres archi-connues et archi-répétéés, date de longtemps déjà. Le talent de l'auteur de *Fervaal* s'y montre sous un jour tout particulier, et c'est une chose admirable que de si agrestes visions, un sens de la nature aussi exceptionnel se retrouvent chez celui qui produisit tant de pages plus austèrement belles et une si tragique épopée.

Ensuite vinrent des mélodies inédites, deux pages de M. Rhené Baton, bien écrites, pas désagréables à entendre, un peu uniformes de facture. Puis deux compositions de M. de Séverac : *Voici les cors qui sonnent*, d'abord ; l'auteur y a largement usé de ces suites de quatre tons entiers si à la mode depuis Chabrier, je crois, et en passe de devenir aussi communes, dans bien des productions modernes, que les *rosalies* dans celles de l'école de Gounod. La suivante, *A l'aube dans la montagne*, est à notre avis bien plus intéressante, avec ses jolies syncopes pianissimo et, au-dessus, de très discrètes ébauches d'arpèges bien descriptifs des « nuages ténus » du texte.

Pour finir, une exécution du *Quintette* de Franck, pleine de verve et de passion. Chevillard au piano et le Quatuor Geloso firent merveille et du commencement à la fin l'œuvre se développa avec toutes ses rutilances de mélodie et ses splendeurs de pensée mises en valeur d'une façon absolument admirable.

M.-D. Calvocoressi

P. S. — Nos lecteurs auront sans doute rectifié d'eux-mêmes une étourderie qui se trouve dans notre dernier article; la cantate qui valut à Servais son prix de Rome était intitulée, non l'*Arioste* mais *La Mort du Tasse*.

M.-D. C.

A Verviers.

Concert de l'École de musique. « Manfred ».

L'orchestre dirigé par M. L. Kefer et le récitant principal, M. Longtain (Manfred), ont donné de l'œuvre profondément et intimement charmeuse de Schumann une interprétation à la fois vibrante et simple, naturelle et souple, aussi éloignée de l'emphase que de la sécheresse.

Et quelle émotion communicative que celle de ces exécutants pour qui un concert est une fête, trop rare hélas ! et dont l'atten-

tion et l'intérêt sont intensément tendus. L'ensemble d'une œuvre en prend une cohésion intime (si bien en harmonie, cette fois, avec l'œuvre de Schumann, toute d'intérieure sensibilité) qui donne aux masses de l'orchestre et des chœurs une sorte de chaude et sûre spontanéité. C'est l'être collectif étreint par un autre sentiment, qui dans les orchestres de grandes villes a trop d'occasions de s'émousser. C'est l'œuvre d'art comprise et exécutée avec un sentiment presque religieux de respect.

Toutes ces manifestations d'art dont nos villes de province sont témoins mériteraient une étude spéciale de la part de ceux qui s'efforcent de rendre la Belgique plus consciente et plus heureuse de sa petite existence. Nous y reviendrons.

M. Mali

NÉCROLOGIE

David Oyens.

Nous apprenons avec un profond regret la mort d'un peintre hollandais de beaucoup de talent, David Oyens, qu'un séjour de trente-cinq ans en Belgique avait en quelque sorte fait nôtre. Né à Amsterdam en 1842, l'artiste s'éteint dans sa soixantième année. Ses scènes d'intérieur, notées avec humour, décèlent un coloriste de race. David Oyens et son frère jumeau Pierre, que la mort a pris il y a huit ans, étaient les derniers descendants des petits maîtres hollandais du XVII[e] siècle. Comme eux, ils trouvaient autour d'eux, et sans même sortir de leur atelier, mille sujets d'étude qu'ils exprimaient dans leur vérité, non sans les rehausser d'une pointe de malice. Leur palette, à tous deux, était chargée de tons francs qu'ils harmonisaient l'un et l'autre avec un réel talent. Mais David l'emportait par la beauté veloutée de la couleur, par l'éclat et la richesse des colorations.

Telle était sa tendresse pour son frère qu'à la mort de celui-ci l'artiste se sentit frappé à son tour. Une maladie grave le retint pendant plusieurs années en Hollande, éloigné de tout travail. Depuis un an, il s'était réinstallé à Bruxelles. Son envoi au Salon des Aquarellistes avait fait espérer un retour à la santé, mais voici que le mal a eu raison de sa robuste constitution. Sa dernière joie fut, il y a trois semaines, l'acquisition par l'État d'une de ses meilleures aquarelles, *La Lecture*, pour le Musée de Bruxelles.

Il laisse, avec des œuvres assez nombreuses et qui portent toutes le sceau d'une incontestable personnalité, le souvenir d'un camarade cordial et bienveillant qui sera universellement regretté.

Les funérailles de David Oyens ont été célébrées hier. Autour du cercueil couvert de gerbes de fleurs et de couronnes se groupèrent ses anciens condisciples de l'atelier Portaels et bon nombre d'autres artistes : MM. Van der Stappen, Staquet, Van Hammée, A. Verhaeren, Lemayeur, Ch. Samuel, V. Gilsoul, F. Khnopff, J. Ensor, R. Wytsman, P. Hermanus, E. Van Humbeek; M. H. Hymans, membre de la Commission des Musées, etc. M. Staquet, en quelques mots touchants, rappela, au nom de la *Société des aquarellistes*, la participation assidue de l'artiste pendant trente ans aux salons de cette association.

O. M.

Nous publierons dans notre prochain numéro un article de M. H. FIERENS-GEVAERT sur la Restauration de la porte des Baudets, à Bruges.

Memento des Expositions.

BRUXELLES. — Salon de la *Libre Esthétique* (par invitation). Fin février-31 mars. Renseignements : *Direction de la Libre Esthétique, 27, rue du Berger, Bruxelles.*

LILLE. — Exposition internationale (mai-septembre 1902). *Section d'œuvres d'art.* Renseignements : *Administration, 35, rue Nationale, Lille.*

LYON. — *Société lyonnaise des Beaux-Arts.* 28 février-27 avril. Dépôt à Paris : M. Pottier, rue Gaillon.

PARIS. — *Société des artistes français* (Salon des Champs-Elysées). Dépôt : Peinture, 15-20 mars; dessins, aquarelles, pastels, émaux, miniatures, 15-16 mars; bustes, médaillons, statuettes, médailles et pierres fines, 1-2 avril; sculptures de grande dimension, 10-12 avril; gravure et lithographie, 1 3 avril; architecture, 4-5 avril; art décoratif, 16-17 avril. (Grand Palais.)

TURIN. — Exposition internationale des Arts décoratifs modernes. 1[er] avril-1[er] novembre 1902. Renseignements (pour la Belgique) : *M. Mussche, secrétaire du Comité, 26, rue Faider, Bruxelles.*

La Semaine Artistique

Du 16 au 22 février.

MUSÉE DE PEINTURE MODERNE. 10-5 h. Exposition du Cercle « Pour l'Art » (clôture aujourd'hui dimanche).

MUSÉE DU CINQUANTENAIRE. 10-4 h. Exposition d'étoffes anciennes (collection I. Errera). — Exposition des dessins de feu E. Puttaert.

CERCLE ARTISTIQUE. Exposition Emile Claus.

RUBENS CLUB. Exposition L. Mascré-J. Laudy.

Dimanche 16. — 2 h. Concert Ysaye, sous la direction de M. Vincent d'Indy (théâtre de l'Alhambra). — 3 h. 1/2. Conférence de M. L. Hennebicq : *L'Ame wallonne* (École de musique d'Ixelles).

Lundi 17. — 8 h. 1/2. Troisième concert Wilford. Ecole belge (Erard).

Mardi 18. — 8 h. Séance musicale E. Chevé (Erard). — 8 h. 1/2. Conférence de M. Ch. Lefebure : *Les hautes vallées et cimes des Alpes* (Cercle Artistique). — 8 h. 1/2. Conférence de M. H. La Fontaine : *Haydn* (Maison du Peuple).

Mercredi 19. — 8 h. Première représentation d'*Othello* (théâtre de la Monnaie). — 8 h. 1/2. Piano-récital de M[lle] J. Blancard (Salle Le Roy).

Jeudi 20. — 2 h. Matinée littéraire au théâtre du Parc : *Beaucoup de bruit pour rien.* Conférence de M. H. Fierens-Gevaert. — 8 h. 1/2 Troisième piano-récital J. Wieniawski (Grande-Harmonie).

Vendredi 21. — 8 h. Représentation de M[me] Caron : *Lohengrin* (théâtre de la Monnaie).

Samedi 22. — 2 h. Ouverture de l'Exposition de l'*Alliance artistique* (rue Royale, 265).

PETITE CHRONIQUE

Le concert Ysaye que dirigera aujourd'hui, à 2 heures, à l'Alhambra, M. Vincent d'Indy, présentera un intérêt spécial en ce qu'indépendamment de deux solistes de premier ordre, MM. A. Hekking, violoncelliste, de la Philharmonie de Berlin, et P. Daraux, baryton des Concerts du Conservatoire et des Concerts Lamoureux de Paris, le public aura l'occasion d'applaudir une œuvre inédite d'un compositeur encore inconnu en Belgique, M. G.-M. Witkowski.

Né en 1867, M. Witkowski s'est fait connaître de bonne heure à Nantes et à Angers, dont les Concerts populaires exécutèrent de lui plusieurs pièces instrumentales, notamment une *Sarabande* pour orchestre (1890). En 1891 il donna au Grand Théâtre de Nantes une œuvre lyrique en un acte, *Le Maître à danser.* La maison Enoch publia bientôt après deux morceaux symphoniques, *Ronde de nuit* sur un air populaire et *Carillon* qui, avec une dizaine de mélodies inédites, précédèrent l'apparition d'œuvres plus considérables : trois pièces symphoniques pour le drame d'*Harold*, sorte de triptyque musical encore inédit (1895).

Sous la direction de Vincent d'Indy, M. Witkowski étudia de plus près les formes, et de l'épanouissement de ses facultés musicales date la composition d'un fort beau *Quintette* pour piano et cordes (1898) et de la *Symphonie en ré majeur* (1891) publiée par MM. Durand et fils, qui sera exécutée aujourd'hui.

Le programme sera complété par les Variations symphoniques *Istar* de Vincent d'Indy, et par la *Fantaisie sur des airs angevins* de G. Lekeu.

Les vendredis de la *Libre Esthétique* seront consacrés à des conférences littéraires. M. Eugène Rouart, l'auteur de la *Villa sans maître*, ouvrira la série le 7 mars et traitera « De l'Artiste dans la Société ». M. Adrien Mithouard, dont le volume d'esthétique récent, *Le Tourment de l'Unité*, a fait sensation, parlera du « Classique de demain ». On entendra ensuite M. Alfred Jarry, l'ironique auteur d'*Ubu Roi*, qui évoquera le théâtre des *Marionnettes*, et le poète André Fontainas. Ce dernier a choisi ce sujet symbolique : « Le Frisson des Iles. »

Deux auditions de musique nouvelle seront données les mardis 12 et 25 mars avec le concours du Quatuor Zimmer, de M. Marcel Labey, de Mlle Blanche Selva, de M. J. du Chastain, etc.

Une indisposition de Mme Caron oblige la direction de la Monnaie à ajourner à huitaine les représentations de *Lohengrin* annoncées pour les 18 et 21.

C'est en avril que *Monna Vanna*, le nouveau drame de Maurice Maeterlinck, sera créé à Paris, au théâtre de l'OEuvre, avec Mme Georgette Leblanc comme principale interprète. L'ouvrage sera représenté aussitôt après au théâtre du Parc, qui montera, d'ici-là, les *Avariés* de M. Brieux.

Le *Vieux Marcheur*, dont le succès a été si considérable jeudi au théâtre Molière, sera joué aujourd'hui dimanche en matinée à 2 heures et le soir à 8 heures.

L'*Alliance artistique* ouvrira le 22 février rue Royale, 265, sa troisième exposition d'arts graphiques et plastiques (entrée gratuite). Ce cercle organisera concurremment une tombola (prix du billet fr. 0-10) au profit des pauvres et de la crèche Henriette.

Prendront part à cette exposition : MM. Allard, Bauduin, Billen, Bonalini, Cahen, De Beul, De Biemme, De Kleyn, Delsaux, Des Enfans, Devreese, Dubois, Ducatillon, Elle, Gilis, François, Hannay, Hautekeet, Liévin Herremans, Hoogewys, Julien Jos, Impens, Lagye, Laureys, Leduc, Lebon, Lefever, Nys, Mans, Merckaert, Ruytinx, Reding, E. Smits, Van den Acker, Van Damme-Sylva, Van den Eycken, Vandermeulen, Verdyen, Waxweiler.

M. L. Hennebicq inaugurera aujourd'hui dimanche, à 3 h. 1/2, la série de conférences qu'organise l'Ecole de musique d'Ixelles, 53, rue d'Orléans. Il parlera de l'*Ame wallonne*. Des œuvres musicales de S. Dupuis, J. Hamal, G. Lekeu, Ch. Radoux, E. Raway et H. Vieuxtemps exécutées par Mme Cousin, Mlles M. Radoux, R. Piers, L. Barragan et M. E. Lambert compléteront le programme de la séance.

Les conférences suivantes seront faites par Mlle Biermé, MM. Th. Braun, Edm. Cattier, E. Closson, J. Destrée, L.-A. du Chastain, P. Errera, Ch. Gheude, I. Gilkin, H. La Fontaine, Edm. Picard, P. Spaak, Ch. Van den Borren, E. Verlant, E. Vossaert et L. Wallner.

Mme Everaers, MM. Enderlé et Wolff, donneront le jeudi 27 courant, à 8 h. 1/2, à la Grande-Harmonie, leur deuxième séance de musique de chambre, avec le concours de M. H. Seguin.

Au prochain concert Ysaye, fixé au 16 mars, et qui aura lieu sous la direction d'Eugène Ysaye avec le concours de Mlle Delna et de M. R. Pugno, on entendra pour la première fois la *Symphonie* de Paul Dukas.

Cette audition coïncidera avec celle de la *Sonate* pour piano, du même auteur, l'une des œuvres les plus remarquables qu'ait produites l'école française d'aujourd'hui. La Sonate sera jouée le 11 mars au premier concert de la *Libre Esthétique* par Mlle Blanche Selva, une jeune pianiste qui vient de faire à Paris un début dont le succès a été retentissant.

Imprimé sur papier de la Maison KEYM, rue de la Buanderie, 12-14.



Maison Félix MOMMEN & C°, Brevetés

FABRIQUE ET ATELIERS : 37, RUE DE LA CHARITÉ, BRUXELLES

Téléphone 1947

Fabrique de Couleurs, Panneaux, Toiles, Vernis, etc., etc.

Spécialité de tous les articles concernant la peinture, la sculpture, la gravure, l'architecture et le dessin.

RENTOILAGE, NETTOYAGE ET VERNISSAGE DE TABLEAUX

Premières médailles aux Expositions d'Amsterdam, Paris, Liverpool, Le Havre, Bruxelles, Chicago, etc., etc.

BEC AUER

50 % D'ECONOMIE **LUMIERE QUADRUPLE**

Appareils d'éclairage et de chauffage au GAZ, à l'ÉLECTRICITÉ et à l'ALCOOL

INSTALLATIONS COMPLÈTES

Bruxelles, 20, **BOULEVARD DU HAINAUT**, Bruxelles

Agences dans toutes les villes.

TÉLÉPHONE 1780

E. DEMAN, Libraire-Expert

86, rue de la Montagne, 86, à Bruxelles

VIENNENT DE PARAITRE

TROIS CONTEMPORAINS

H. DE BRAKELEER, Constantin MEUNIER, Félicien ROPS

par EUGÈNE DEMOLDER

Un volume in-4°, avec les portraits des trois artistes. Tirage à 300 exemplaires numérotés. — Prix : 5 francs.

CONSTANTIN MEUNIER

par EUGÈNE DEMOLDER

Un volume in-4°, renfermant un portrait et douze reproductions des œuvres capitales de CONSTANTIN MEUNIER; couverture illustrée. Tirage à 500 exemplaires numérotés.— Prix : 5 francs

---

Demandez chez tous les papetiers

l'encre à écrire indélébile

BLUE-BLACK Van Loey-Noury

supérieure à toutes les autres marques.

PIANOS

GUNTHER

Bruxelles, 6, rue Thérésienne, 6

DIPLOME D'HONNEUR

AUX EXPOSITIONS UNIVERSELLES

Fournisseur des Conservatoires et Ecoles de musique de Belgique

INSTRUMENTS DE CONCERT ET DE SALON

LOCATION · EXPORTATION · ÉCHANGE

The Art Record

A weekly illustrated Review of the Arts and Crafts

edited by

Arthur F. Phillips

LONDON, 144, Fleet Street, E. C.

Suscription Post free to any part of the World :

One year	13 s. 0 d.
Six months	6 s. 6 d.
Three months.	3 s 3 d.

LIMBOSCH & CIE

BRUXELLES **19 et 21, rue du Midi**
31, rue des Pierres

BLANC ET AMEUBLEMENT

Trousseaux et Layettes, Linge de Table, de Toilette et de Ménage, Couvertures, Couvre-lits et Edredons

RIDEAUX ET STORES

Tentures et Mobiliers complets pour Jardins d'Hiver, Serres, Villas, etc. Tissus, Nattes et Fantaisies Artistiques

AMEUBLEMENTS D'ART

Bruxelles. — Imp Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

VINGT-DEUXIÈME ANNÉE. N° 8. 23 FÉVRIER 1902.

L'ART MODERNE

REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

ÉMILE VERHAEREN

Chaque fois que d'Émile Verhaeren un livre nouveau est annoncé, nous pouvons nous attendre à un émerveillement égal, à une surprise d'émotion inattendue par la révélation d'une forme originale et enthousiaste de la beauté. Je ne veux point faire au poète l'injure de prétendre que tout, dans son œuvre déjà si nombreuse et variée, apparaisse semblablement admirable; il sait mieux que personne combien il est sujet à des défaillances, à des erreurs; mais il porte la magnanimité en lui de se livrer tel qu'il est, sans réticences et sans fausse pudeur; personne moins que lui ne se drape en des attitudes étudiées de sacerdoce, de quasi divinité, personne n'est, ne veut rester, plus que lui, ce qu'il est essentiellement, prodigieusement, uniquement, — et cela suffit! — UN HOMME.

Tout le traditionnel instinct des fanfaronnades et des outrecuidances est mort en lui, sans même, semble-t-il à le voir, qu'il ait eu à prendre la peine de l'y étouffer : il ne l'a jamais connu. Tous ceux qui ont le bonheur d'approcher Verhaeren ont senti, devant sa franche simplicité d'âme vaillante et douce, mieux que naitre la fraicheur des habituelles et faciles sympathies, un redressement en eux, une exaltation lumineuse de ce qui, au tréfonds de chacun, persiste en s'y cachant de noblesse originelle, d'aspiration pure et d'héroïque élan naturel.

Or, le poète égale l'homme. Il lui eût été facile de moduler sur les modes connus des airs toujours charmeurs et délicats; même dans l'intimité des sensations amoureuses, Verhaeren a dédaigné de trop simples réussites; et c'eût été, en effet, s'il s'en fût satisfait, se démentir, se contredire dans tout ce qui est la merveilleuse ardeur inquiète, nerveuse et ingénue de sa personnalité inasservie.

Verhaeren, après avoir scruté dans une ferveur d'unanime sympathie la survivance d'humeur abondante et aisée dont tressaille encore la vieille terre flamande, sa patrie; après en avoir surpris aussi le secret héroïque dans la vertu exaltée, le courage austère et l'autorité sans faste de quelques grandes figures implacables et hautaines, s'est senti pénétrer tour à tour de sa tristesse vespérale, où agonise, sous l'éclat mensonger des lueurs survivantes, une clarté de torches en vérité fumeuses et

stériles, où toute splendeur se désagrège, livrée aux assauts assidus et trop sûrs de la mort. Mais la désespérance ne l'a pas envahi devant le deuil apparent des choses. Il s'est bien vite ressaisi; il s'est détourné, non sans une fraternelle et délicate compassion, de la ruine maladive, vouée au trépas inévitable en dépit de vestiges encore rayonnants; il s'est enfui, pensif, de la poussière et du passé; il a interrogé les forces vraies du présent, il y a découvert les présages de l'avenir, dont il renoue avec ivresse le clair sursaut à d'obscures et précises grandeurs que nous lègue le passé sans qu'on s'en doute; il s'abandonne éperdûment aux souffles révélés dont il chante désormais la fertile harmonie, la splendeur généreuse et la joie.

Les *Flamandes* et les *Moines*, livres de début éblouissants, clament la belle foi virile qui fut son illusion première; les *Soirs* se teignent d'âpre désenchantement et les *Débâcles* douloureuses vont, résignées, au fleuve de mort; mais dans la nuit des irrémédiables désastres, déjà l'esprit entrevoit, s'hallucine et se projette selon d'indicibles éclairs éparpillés de la torpeur des *Flambeaux noirs*. Voici, maintenant, revivre, dans plus de sérénité, les travaux familiers et les paysages quotidiens; il se dégage, de souvenirs et d'apparences, une vivace énergie dans la beauté sereine, les *Villages illusoires* frémissent doucement de la persistance des mêmes gestes féconds, dont la signification surgit, enfin, source intellectuelle, à la réflexion du poète attentif; de l'horizon et de l'étude, du soir, de la plaine, des étendues de la légende naissent peu à peu vers lui les *Apparus dans mes chemins*. Cependant, sur les *Bords de la route*, puis aux *Vignes de ma muraille*, maint secondaire paysage confirme chaque heure de cette assomption continue vers la pensée définitive et libérée. Parvenue à cette hauteur, avant de s'élancer encore, a-t-elle pris peur? Un vertige l'envahit : apparaissent folles, enfiévrées, vouées au mauvais conseil, à la mort, attirées par la rumeur enflammée des villes au bout des plaines, les magiques et tourbillonnantes *Campagnes hallucinées*. Les villes poursuivent l'œuvre; leur âme soutenue et fortifiée du prestige de leurs grandeurs anciennes, maintenant palpite désordonnée dans la confusion des labeurs et du plaisir multiple, broyant au passage, les *Villes tentaculaires*, ceux qu'elle attire en la tourmente de son incessante activité, ne s'arrêtant par commisération à nul délai, n'emportant et n'exaltant que ceux qui rêvent de révolte, dans l'idée pure et la recherche, et préparent silencieusement la naissance réconfortante des *Aubes*.

La montée du poète, continue et acharnée, s'est désormais accomplie, mais cela même ne lui suffit pas encore. Il se retrempe en soi, il se connait et s'émerveille par la puissance rassurante et rénovée du calme amour; voici se succéder la ferveur fraiche des *Heures claires*; par le *Cloître* et par *Philippe II*, Verhaeren se fortifie d'une glorification des martyrs étouffés par l'égoïsme brutal des servitudes du passé, et, alors, rejetés tous vains scrupules, toute hésitation, le savoir souverain s'est, en lui, ancré : il y a eu autrefois, comme il y aura toujours, des jeunesses de joie, de clémence, d'amour en attente et en action, toujours prêtes et généreuses, entravées, découragées, meurtries, n'importe! renouvelées encore, pleines d'élan, anxieuses de partir, d'absorber les beautés multiformes de la vie, de se confronter à tous les *Visages de la vie*, de s'en grandir, de s'en transformer, de s'y identifier indéfiniment.

« Toute la vie est dans l'essor. » C'est bien le résumé de la sagesse découverte par l'esprit anxieux de Verhaeren qu'il nous offre en un vers de son livre nouveau : *Les Forces tumultueuses* (1). Oui! tout ce qui bout confusément parmi les pensées et dans l'ardeur mal contenue de nos veines se projette, et s'aventure, tel un vaisseau clair chargé de fleurs en fête et de la splendeur des oriflammes cingle, parmi les vents et les oiseaux du clair espace, le long des golfes et des mers, vers les iles du lointain. Si le voyage fut infertile, si nulle découverte n'embaume comme une neuve corolle ardemment respirée la conscience humaine, est-ce un motif à se décourager? Non : de plus jeunes tenteront à nouveau la même aventure, la route leur fut montrée, et nul effort ne coûte. Ainsi dans la vie, que ce soit l'art dont les maitres avec gratitude sont au passage magnifiés : « Hugo, Shakespeare, Dante », que ce soit l'amour antique radieux et resplendissant, l'amour silencieux et humble, l'amour âpre et tragique, la triple Vénus qui domine l'univers, la consolatrice, la fraternelle amante, la guerrière vertigineuse, que ce soit la conquête, que ce soit la science, la folie, l'utopie, partout et toujours il ne faut que s'ouvrir à entendre les cris de la vie, la passion sans repos, et se lever de l'étude ou du rêve, se livrer à tous les vents, partir, partir, quitter la grève et le port reposant, sur la mer ainsi qu'un navire!

Le présent livre est l'aboutissant de toute la pensée de Verhaeren. Tous les généreux appétits qui désirent croitre vers la paix bienheureuse des jours futurs y prennent voix tour à tour; l'espoir? non plus l'espoir aveugle! une certitude de mener l'inquiétude des races vers la région enfin ouverte de la bonté supérieure étreint et grise chacun des poèmes dont il se compose. Une flamme virile, étrange si Verhaeren ne nous avait à plusieurs reprises enivrés déjà de sa prodigieuse ferveur, une flamme constante, une flamme exaltatrice et entrainante, toute une flamme, comme, à l'horizon tentateur aperçu, le resplendissement des phares de l'avenir, ce livre, plus peut-être que ceux qui le précèdent, c'est la

(1) *Les Forces tumultueuses*, 1 vol. Édit. du *Mercure de France*.

flamme, la flamme éperdue, la flamme, le cerveau même et la pensée du poète.

Devant un art si sûr, si opiniâtre, si nouveau, on renonce au jeu vain de préférer à tel poème ou à tel vers un autre; les parcelles s'appellent et se joignent, l'unité reste indestructible. Quel détail arrête assez pour nuire à l'édifice de l'ensemble? Y a-t-il des pierreries d'un éclat insoupçonné? Sans doute, et chaque lecteur en peut fleurir, en passant, le désert de ses prunelles, comme, ailleurs, il hésitera, peut-être, au bouillonnement imprévu d'un peu de fange. En présence de Verhaeren, on peut tout dire, mais qui serait insensible à la force en effet tumultueuse, magnanime et vivifiante de ses poèmes grandioses? Nul n'a créé un art plus mouvementé, plus fougueux, plus enthousiaste que le sien, et c'est à bon droit que le livre est dédié par le poète au grand sculpteur des énergies en travail, au magnifique Auguste Rodin, son frère.

André Fontainas

EXPOSITIONS

Émile Claus.

L'art de Claus, c'est la gaîté des réveils du jour, au chant des oiseaux; c'est le triomphe de la lumière, en des midis éclatants, dans l'allégresse de la nature exaltée au paroxysme; c'est encore la réverbération des rayons obliques du soleil au déclin de sa course, et comme le poignant regret de la journée qui va s'éteindre. Passionnément philophane, le peintre oriente presque exclusivement sa vision vers la féerie des irradiations, peu soucieux du drame que déchaînent les ouragans, non plus que de la mélancolie des automnes traversés de pluie. Dans le pays où il a enfermé son rêve, tout est clarté, fraîcheur, harmonie et bonheur. La maison du Zonneschijn (le joli nom!) qu'il habite et dont plusieurs toiles montrent dans les arbres les volets verts et le pignon rose apparaît comme le foyer paisible d'où s'échappent ces rayons divergents. Si, parfois, un paysage nocturne le séduit, croyez bien que la lune le baigne. Et c'est encore de la lumière!

Camille Lemonnier a dit ici, jadis, en une page inoubliable, la journée du paysagiste (1), son départ en sabots dans les brumes de l'aube, ses émois devant la nature, ses ruses pour saisir et fixer sur la toile vibrante, martelée de hachures, l'impression fugitive, son retour de chasseur heureux quand il rapporte l'étude longtemps convoitée, enfin fixée dans le porte-châssis. Toutes ces heures de travail sain dans le parfum bienfaisant des champs sonnent, une à une, parmi les quelque quarante toiles qu'Émile Claus aligne en ordre de bataille dans la petite salle du Cercle. Et c'est une joie de voir le soleil dont le bon peintre flamand crible ses tableaux illuminer ces murailles tapissées naguère de si mornes et sombres peintures.

La plupart furent réunies, l'an passé, à la *Libre Esthétique*. D'autres datent d'expositions antérieures. L'une d'elles, *La Ferme*, trancha par l'éclat de ses colorations franches sur la veulerie du dernier Salon de Bruxelles. On les revoit avec plaisir. On les sent sincères et vraies, empliés de quiétude et de paix. On y pense après les avoir contemplées, et elles se fixent dans la mémoire en images tendres qui proclament la beauté éternelle de la nature. Matins fluides, printemps parfumés, jardins épanouis aux caresses du soleil de juin, eaux limpides réfléchissant un ciel serein, nuées diaphanes développées en volutes sur des horizons profonds, blancheurs nacrées des clairs hivers, tout chante les joies de la lumière. En plusieurs de ces peintures, l'artiste immatérialise la couleur et le métier s'efface. D'autres, moins pures, évoquent le tube fébrilement pressé sur la palette. Mais chacune d'elles atteste la sensibilité d'un œil fureteur, apte à pénétrer les subtilités infinies des colorations, et la conscience d'un artiste profondément épris d'un art qu'il élève de plus en plus vers des visions personnelles, libérées d'influences.

Deux petites toiles, d'aspect imprévu, marquent par de spéciales qualités d'atmosphère : un site de couleur précieuse, on dirait d'une agathe mauve, entrevu sur la Côte d'azur, et la *Chapelle de Bordighera*, toute tremblante au haut d'une falaise qui plonge à pic dans l'argent vert de la mer.

Octave Maus

(1) « La Bonne journée. » V. l'*Art moderne*, 1899, p. 371.

LA PORTE DES BAUDETS

J'ai l'honneur de connaitre personnellement l'architecte de Wulf, auteur du projet de restauration de la porte des Baudets de Bruges. Il y a un mois environ, dans une longue lettre, je l'ai supplié, au nom de notre ferveur commune pour son illustre cité, de renoncer à son détestable travail. La réponse de M. de Wulf n'a pas tardé à me prouver que j'avais agi avec naïveté. Je choisis donc une autre voie; après avoir lutté contre tous les restaurateurs indistinctement, je ne saurais, pour des raisons de camaraderie ou de reconnaissance, — l'érudition de M. de Wulf me fut naguère utile, — garder le silence à l'heure où l'un de nos vieux monuments est en péril, au moment où il s'agit de discuter un fait déterminé. Je joins donc ma protestation publique à celle des Octave Maus, des Jean d'Ardenne, des Maubel, des Abry et de nos meilleurs confrères de la presse brugeoise. Je ne m'adresse plus à M. de Wulf. Il est décidé à ne pas écouter. Je m'adresse à tous ceux qui, par leur influence personnelle ou leur situation administrative, peuvent encore empêcher ce savant architecte de commettre une irrémédiable erreur, et nous aider à sauver cette pittoresque « Ezelpoorte », grosse, ronde, trapue et hâlée comme une commère des Flandres et dont les pierres s'enveloppèrent d'une définitive mélancolie quand furent abattus naguère les beaux arbres des alentours et comblés les fossés verdâtres...

Mais ne « faisons » pas de « poésie ». Cherchons des arguments positifs. Le *sentiment* des poètes, des critiques, des peintres, des sculpteurs, des archéologues, c'est chose trop vague pour qu'on s'en soucie. On ne veut pas se laisser convaincre par de « malencontreuses considérations poétiques ». On exige de « bonnes raisons ». Soit. Dans l'intérêt d'une bonne cause, consentons à être un peu terre-à-terre et, pour ne point nous égarer dans des digressions « sentimentales », examinons point par point la lettre adressée par M. de Wulf à MM. les président et membres du conseil communal de Bruges et publiée il y a quelques jours sous forme de brochure.

M. de Wulf discute d'abord « la question de principe ». Il prétend que les adversaires de son projet sont « systématiquement hostiles à toute restauration ». Je ne le crois pas. Pour ma part, je me déclare simplement mais irréductiblement ennemi de la restauration telle qu'elle est généralement pratiquée de nos jours. La consolidation d'un édifice ancien est souvent nécessaire; je ne l'ai *jamais* contesté et je ne suis pas fâché, en passant, de fixer ce point car on s'est souvent ingénié à défigurer ma pensée. Ce qui

est absurde, c'est la réfection totale des édifices. Or, tous nos restaurateurs appartiennent à cette école. M. de Wulf ne fait pas exception, hélas! Il suffit de jeter un coup d'œil sur son projet pour savoir à quoi s'en tenir. Nous aurons une porte entièrement nouvelle. Et de quel goût, mon Dieu! M. de Wulf condamne avec nous les réfections de la porte de Hal et du Steen d'Anvers; mais je ne puis croire à la sincérité de son jugement. En réalité M. de Wulf veut mériter à son tour les lauriers flétris de ses tristes confrères...

M. de Wulf parle ensuite de l'état actuel de l'*Ezelpoorte*. Enregistrons d'abord son appréciation esthétique. Il nie que la porte soit un *joyau artistique* et il se contente de la considérer comme *une belle relique du passé*. En admettant que l'on partageât là-dessus entièrement l'opinion du restaurateur, il me semble qu'on aurait encore une raison largement suffisante pour défendre la porte contre tout attentat. M. de Wulf prétend que la solidité du petit monument est un mythe. « La porte, » écrit-il, « en est arrivée au moment où il faudra renouveler complètement les couvertures, rejointoyer la maçonnerie et remplacer bien des pierres tombées. » Mais précisément, cher M. de Wulf, voilà le programme dans lequel vous devriez vous enfermer : « Tout cela, » ajoute l'architecte, « ne peut se faire sans enlever, en très grande partie, l'aspect harmonieux des murs. » M. de Wulf exagère. Remplacez s'il le faut quelques briques et quelques ardoises. La physionomie du monument sera du moins respectée, elle continuera de raconter l'histoire complexe de l'édifice et, quoi qu'en dise M. de Wulf, la patine n'en souffrira que très peu.

Après avoir déclaré que ces quelques petits travaux sont nécessaires (à mon avis ils ne sont même pas urgents), M. de Wulf prétend que la porte ne sera bientôt plus qu'une « ruine irréparable » si on n'adopte pas son projet. Vous sentez la contradiction. Il dit d'une part : la porte peut tenir avec des rejointoyages, des briques et des ardoises nouvelles. Et il ajoute plus loin : mais cela détruirait le cachet harmonieux de l'édifice; refaisons donc le tout, sinon nous nous trouverons bientôt devant un amas de murailles informes. Sans s'en douter M. de Wulf avoue avec candeur que pour éviter « l'irréparable ruine » il n'est pas nécessaire de *reconstruire* la porte, — dont les murailles épaisses d'un mètre verront vivre et disparaître encore bien des générations d'architectes alors même qu'on en négligerait totalement l'entretien.

Mais à aucun prix M. de Wulf ne veut d'un monument vétuste, rongé, moussu, au milieu du nouveau quartier de Scheepsdaele. Les nouvelles maisons en feraient ressortir « l'aspect délabré ». C'est encore un des arguments sur lesquels s'appuie le restaurateur pour conclure à la nécessité d'une *reconstitution fidèle*. Sur quelle base documentaire établit-il sa reconstitution? M. de Wulf fait à ce propos une dissertation très confuse d'où il ressort plus ou moins clairement que, guidé par le plan de Marc Geeraerts (1562), il reconstruira la porte telle qu'elle était au commencement du XIVme siècle (?). Il affirme avec une admirable conviction que sa restauration n'a *rien d'hypothétique* et avec une ingénuité qui désarme il ajoute néanmoins : « Si au cours des fouilles qui ne pourront se faire d'une façon complète que lorsque la chaussée sera déplacée, je découvre des vestiges qui sont de nature à modifier en quelques points mes plans, je ne manquerai pas de les signaler et de faire les modifications éventuelles, après avoir pris l'avis des hommes compétents. » Ceci fait honneur à la loyauté de M. de Wulf; mais par ces paroles mêmes l'achitecte dénonce la fantaisie qui malgré tout s'est glissée dans son projet. Sa science n'est donc pas sûre puisque des découvertes peuvent modifier ses plans! Et si les fouilles ne donnent que des résultats incertains, nous garderons éternellement nos doutes sur la vérité de son architecture néo médiévale. Que pense de tout cela la Commission des monuments qui approuva le projet, la commune, la province, l'État?

Pour terminer M. de Wulf cite des exemples de restaurations dont la réussite doit décider le conseil communal de Bruges à lui « confier » la porte des Baudets. Il parle des maisons corporatives de la Grand'Place; mais il s'agit ici d'édifices *habités* dont on s'est au fond borné à entretenir les façades. Quant à la Maison du Roi, je ne trouve pas du tout que le principe d'une telle architecture, encouragement à la paresse imaginative des pasticheurs, soit à approuver.

Et je livre sans commentaires à mes lecteurs deux phrases qui sont des perles dans le collier d'observations que M. de Wulf voudrait bien passer au cou de messieurs les conseillers communaux de la Venise du Nord. Nous ne pouvons, dit-il, « renier trente années de travaux d'art qui ont fait de Bruges une des villes les plus intéressantes de l'Europe! » M. de Wulf félicite la municipalité brugeoise de tous les les grattages, raclages, lessivages monumentaux effectués dans la fière cité : « Ce sont ces principes qui ont fait revivre Bruges depuis trente ans. Autant notre ville était, avant cette époque, oubliée et dédaignée, autant elle a conquis depuis l'admiration du pays et de l'étranger. » N'est-ce pas qu'on peut se dispenser d'ajouter un seul mot?

Heureusement, on m'assure que neuf Brugeois sur dix ne veulent pas de la restauration de M. de Wulf. Il y a des chances encore pour que l'on refuse les 90.000 francs sollicités par le restaurateur. Le conseil communal de Bruges comprendra qu'il peut faire meilleur usage de cet argent, construire un musée, par exemple, pour y loger dignement les œuvres de Van Eyck, Memling et Gérard David placées actuellement dans un local détestable. Le musée actuel de Bruges est un SCANDALE NATIONAL. Le gouvernement ne demande pas mieux que d'y mettre fin, mais les autorités brugeoises prétendent qu'elles n'ont pas d'argent pour construire un local nouveau. Sur les 90,000 francs, Messieurs, vous pouvez bien prélever de quoi abriter les maîtres qui sont la gloire éternelle de votre ville. Et si par aventure le conseil communal de Bruges, de complicité avec la Commission des monuments et d'autres pouvoirs, se décidait à exécuter le projet de M. de Wulf, oh, alors je demanderais que l'on ajoutât à l'une des tourelles une jolie potence en fer forgé portant sur un cartel cette inscription en onciales dorées :

EZELPOORTE

Et tout le monde comprendrait la légende...

H. FIÉRENS-GEVAERT

MUSIQUE

Le Concert Ysaye.

J'aime la Symphonie de M. Witkowski pour sa parfaite clarté, pour la logique et l'intérêt rythmique de ses développements, pour la belle ordonnance, l'équilibre et l'unité des trois parties qui la composent. L'écriture décèle un musicien qui connaît de son métier tout ce qu'on en peut savoir mais qui entend subordonner celui-ci à la personnalité de ses facultés créatrices. Le thème principal, exposé en *ré mineur* dans une courte introduction, se précise peu à peu et, par une ingénieuse transformation, forme une seconde idée qui se présente en *la majeur* et s'enchaîne au rappel de l'introduction, puis à un souvenir du mouvement animé. Une large phrase de quatuor, suivie d'un épisode, constitue le deuxième morceau (*Très lent*), dans lequel, après quelques développements bien conduits, l'épisode se superpose au motif principal, déclamé par les basses, pour finir *pianissimo* en valeurs augmentées. Mais l'ingéniosité du compositeur apparaît surtout dans le Final, qui offre une succession de contrepoints écrits avec une sûreté peu commune. Un 7/4 d'allure bretonne, puis un rythme ternaire souligné par un contre-sujet du hautbois (qu'on eût pu entendre davantage) précèdent une phrase mélodique issue du rythme précédent mais d'un caractère plus expressif, qui, après d'habiles développements, ramène en *ré mineur* le thème principal. Ici — et c'est le point culminant du morceau — les basses chantent en valeurs augmentées la phrase fondamentale de l'œuvre (Wagner eût dit : *Die Ur-Melodie*), tandis que les trompettes et les bois la répètent sur deux autres rythmes. Après un retour de la phrase précédente, la Symphonie s'achève par un rappel écourté du thème principal. Tout cela s'enchaîne sans un « trou », sans une cheville, avec une lucidité et une sobriété d'effets qui fait présa-

ger en M. Witkowski, ce débutant d'hier, un maître de demain. La génération nouvelle issue, au second degré, de l'enseignement de César Franck compte désormais, à côté de Paul Dukas, d'Albéric Magnard, de Guy Ropartz, de Victor Vreuls, d'Albert Dupuis, une recrue qui lui fait grand honneur.

L'intérêt artistique du concert, amorcé par cette œuvre inédite (inédite pour nous, car elle fut jouée, avec grand succès, à Paris et à Angers), se fixa sur les variations symphoniques *Istar* de Vincent d'Indy, dont on admira, une fois de plus, la puissante harmonie, la beauté sereine et la coloration chatoyante. L'auteur de *Fervaal* y révèle son originalité foncière avec une intensité plus aiguë encore, semble-t-il, que dans ses œuvres précédentes. Aussi est-ce par une véritable ovation que s'est terminée l'exécution de cette superbe page instrumentale.

Enfin, la *Fantaisie pour orchestre sur deux airs populaires angevins* a évoqué la figure attachante et douce de Guillaume Lekeu, dont le précoce génie fut si impitoyablement brisé. Elle est pleine de détails charmants, cette fantaisie, et montre ce qu'on pouvait attendre d'un musicien qui joignait à une inspiration personnelle une technique déjà si savante.

Deux solistes complétaient ce programme un peu chargé. M. Paul Daraux, l'excellent baryton du Conservatoire de Paris et des Concerts Lamoureux, chanta avec style un air plutôt languissant d'*Élie*, puis le *Testament* d'Henri Duparc et le *Lied maritime* de Vincent d'Indy. M. Anton Hekking, violoncelliste de talent, de belle sonorité et de mécanisme impeccable, nous révéla l'extraordinaire banalité d'un concerto d'Eugène D'Albert (ah ! ces pianistes!...) et ralentit le mouvement du Concerto de Saint-Saëns au point de rendre presque ennuyeuse cette pimpante et légère composition (ah! ces Hollandais !...).

Le geste précis et l'œil impérieux de Vincent d'Indy maintinrent, durant cette longue succession d'œuvres diverses, la turbulence de l'orchestre dans les limites d'une discipline congrue, sinon strictement militaire.

O. M.

THÉATRE DE LA MONNAIE

L'Enlèvement au sérail. — L'Irato.

Le théâtre de la Monnaie a fait la semaine dernière deux résurrections intéressantes. L'*Enlèvement au sérail* n'avait, chose singulière, jamais été joué sur une scène française, alors que les autres partitions de Mozart sont universellement populaires. Peut-être le poème de Bretzner et Stéphanie avait-il été jugé trop ingénu pour intéresser, de nos jours, un public accoutumé à des ragoûts plus épicés. Il s'agit de deux jeunes filles enlevées par de méchants Turcs et que leurs fiancés respectifs s'efforcent, par des ruses que l'opéra comique seul tolère, d'enlever au cruel pacha qui les retient captives. Au moment où leur effort est sur le point d'aboutir, le complot est découvert et les supplices les plus révoltants, comme on disait autrefois, vont punir les amants maladroits. Mais le pacha prononce alors ces paroles extraordinaires : « Ton père (il s'adresse à Belmont, qui vient de lui révéler son identité) m'a inspiré trop de haine et de mépris pour que je songe à le prendre pour modèle. Ta race est, sans doute, de celles qui ne comprennent que la violence et l'injustice. Je me félicite de ne pas en être issu. Tu t'attends à être pendu ou brûlé vif; détrompe-toi. Je te rends la liberté! Pars, retourne dans ton pays et emmène avec toi celle qui t'aime et qui t'est restée fidèle. Et quand vous serez rentrés chez vous, dites là-bas qu'ici nous sommes plus humains qu'en Occident, et que mieux vaut rendre un bienfait pour une injustice que de venger le crime par le crime. »

La psychologie de ce pacha est, même au théâtre, on l'avouera, quelque peu déconcertante. Mais à la fin du XVIII[e] siècle on ne se piquait ni de réalisme ni de vérisme, et la pensée morale que dégageait l'*Enlèvement* suffisait à enthousiasmer la Cour et la Ville.

Il était intéressant de jouer cette bluette, ne fût-ce que pour marquer l'étape franchie. Et certes, le parfum un peu suranné de la musique dont l'a enjolivée Mozart n'est pas pour déplaire. L'ouverture ironique et fine, le duo bouffe entre Osmin et Pédrille, le quatuor qui termine le deuxième acte, entre autres, sont fort agréables à entendre. Et les interprètes, M[mes] Landouzy et Verlet, MM. Belhomme, David et Forgeur, se sont acquittés de leur tâche avec brio, avec bonne humeur et avec talent.

M. Belhomme, déjà nommé, donne à l'*Irato*, autre spectacle archaïque qui fit les délices du peuple parisien de 1801, un intérêt d'interprétation tel qu'on est tenté d'oublier, en le regardant jouer, la candeur excessive du livret.

L'ART A PARIS

L'Exposition Théo Van Rysselberghe.

D'une exposition ouverte à la *Maison des artistes*, rue Royale, où M. Théo Van Rysselberghe nous montre un choix de quelques peintures, d'aquarelles et d'eaux-fortes, on rapporte tout d'abord l'impression d'un noble, consciencieux et déterminé essor. C'est, simplement, dans ce gentil local exigu, convenant mieux au charme souriant et voluptueux dont y a fait preuve dernièrement l'art de M. Conder, quelques exemples parmi les paysages, les croquis de nature, les petits portraits, de ce que veut et peut le peintre, dans des genres assez divers.

Partout néanmoins un même souci de la luminosité. En vérité, par là M. Van Rysselberghe triomphe, maintenant, avec aisance. Si l'on peut se souvenir de ses débuts dans le « pointillisme », quand, à la manière de Seurat, il figeait ses plans, décors et figures, sous la glace de ses petites et régulières touches de couleur, sans atteindre à l'harmonisation, on ne saurait manquer d'être ravi à assister au développement large de sa manière dégagée aujourd'hui de la gangue des théories resserrées et désormais s'épurant sans cesse. Au reste, singulièrement, les peintres qui ont, convaincus par Seurat, adopté la méthode de la division rationnelle des tons, se ressemblaient et surtout ressemblaient étrangement tous à l'initiateur; mais rien, à présent, n'est plus distant que M. Signac de M. Cross, et M. Luce de M. Van Rysselberghe. Ils ne se ressemblent pas plus entre eux que Monet ressemble à Renoir, à Cézanne ou à Degas.

M. Van Rysselberghe s'est grandement affranchi. Il se sert d'une expérience qu'ont assurée en lui la pratique et l'étude; il ne craint pas, ne visant plus qu'à produire un effet d'ensemble harmonieux et délaissant la minutie de maint détail, d'étendre et d'allonger la touche, d'en varier la forme, d'en diversifier la confrontation à des touches de nature différente. En un mot, ce qui le guide à présent, c'est l'instinct libre du peintre et non plus l'observance soumise d'un disciple à la science.

Les tableaux exposés n'ont certes pas l'ampleur des *Baigneuses* admirées à la *Libre Esthétique* et aux *Indépendants*; ils n'ont pas la rigueur savante et souple de maint portrait. Ce sont de profonds et lumineux paysages, principalement, de la mer, avec, en quelques-uns, des figures nettement situées au premier plan, et en pleine lumière.

Des aquarelles plus hâtives fixent une juste impression de voyages, notes précieuses comme elles sont précises, vibrantes et toutes claires.

Les eaux-fortes, d'un trait fin, certain, soigneux, sont des transcriptions de dessins et d'aquarelles rapides, du même sentiment qui approfondit et fait chanter les horizons, et dispose, dans la ferveur d'un calme rêve, le lent émerveillement des grandes barques à l'orée du port où elles rentrent, on la disperse selon le hasard de la pêche au lointain des mers tranquilles.

André Fontainas

NÉCROLOGIE

Jules Goethals. — Joseph De Mannez. — Marcelin Desboutin.

Un paysagiste belge qui s'est fait apprécier en maint Salon par la conscience et la sincérité de son art précis et méticuleux, le baron Jules Goethals, vient de mourir à Bruxelles, dans sa cinquante-huitième année.

On annonce également la mort du graveur Joseph De Mannez, né à Anvers en 1826. Ancien professeur à l'Académie des Beaux-Arts de Bruxelles, membre de l'Académie royale de Belgique, officier de l'ordre de Léopold, il laisse un grand nombre de planches, — portraits, reproductions de tableaux, etc., — qui décèlent, avec un métier accompli, une fidélité de transcription unanimement vantée.

Un graveur français, Marcelin Desboutin, est mort presque en même temps à Nice où depuis dix ans il avait fixé sa résidence. On connait de lui nombre de travaux remarquables, dessins à la plume et au crayon, gravures au burin, eaux-fortes, et parmi ces dernières l'*Homme à la pipe*, un auto-portrait qui fut exposé, avec une série d'autres planches, à l'une des expositions des *XX*.

Desboutin fut rapidement célèbre, indépendamment de son talent, par le portrait que peignit de lui Manet. Il vécut à Florence en grand seigneur, puis à Montmartre en rapin, après avoir vu consumer par les flammes les trésors artistiques qu'il avait accumulés en connaisseur délicat dans un palais situé sur l'Arno. Homme de lettres en même temps que graveur, Desboutin fit jouer, non sans succès, à la Comédie française, un drame en cinq actes et en vers intitulé *Maurice de Saxe*. Mais l'artiste l'emporta chez lui sur l'homme de lettres et c'est en graveur qu'il est mort, tandis qu'il avait commencé la reproduction des Fragonard de Grasse.

La Semaine Artistique.

Du 23 février au 1er mars.

MUSÉE DE PEINTURE MODERNE. 10-5 h. Salon de la Libre Esthétique (ouverture le 27).

MUSÉE DU CINQUANTENAIRE. 10-4 h. Exposition d'étoffes anciennes (collection I. Errera). — Exposition des dessins de feu E. Puttaert.

CERCLE ARTISTIQUE. Exposition Emile Claus (clôture le 23).

RUBENS-CLUB. — Exposition L. Mascré-J. Laudy (clôture le 25).

ALLIANCE ARTISTIQUE (265, rue Royale). Troisième exposition.

Dimanche 23. — 10 h. Association des Chanteurs de Saint Boniface. Messe royale d'Henri Dumont (1610-1674). — 2 h. Troisième concert du Conservatoire. — 3 h. 1/2. Conférence de M Ch. Gheude : *La Poésie populaire* (École de musique d'Ixelles).

Lundi 24. — 2 h. Ouverture de l'Exposition E. Charlet-M. Hagemans (Cercle artistique). — 7 h. 1/2. Deuxième représentation de Mme Rose Caron : *Lohengrin* (théâtre de la Monnaie). — 8 h. Troisième séance de l'« Histoire de la Sonate » par MM. Ch. Delgouffre et H. Sadler (Érard).

Mardi 25. — 8 h. 1/2. Conférence de M. Emile Royer : *Victor Hugo social-démocrate* (Maison du Peuple)

Jeudi 27. — 2 h. Ouverture du Salon de la Libre Esthétique. — 8 h. 1/2. Deuxième concert Everaers-Enderlé-Wolff (Grande-Harmonie).

Vendredi 28. — 8 h. 1/2. Lieder-Concert de Mme Marie Bréma (Grande-Harmonie).

PETITE CHRONIQUE

C'est jeudi prochain, 27 février, à 2 heures, que s'ouvrira, au Musée de peinture moderne, le Salon de la *Libre Esthétique*. Comme les années précédentes, l'inauguration sera exclusivement réservée aux membres protecteurs, aux exposants et aux artistes personnellement invités. Le public aura accès au Salon dès le lendemain, vendredi, à partir de 10 heures du matin.

Un groupe de dames de l'aristocratie présidées par Mme la duchesse de Croy organise une fête artistique originale dont le programme intitulé : *L'Art à travers les âges*, est fort séduisant. Il y a de la musique (chœur et orchestre), de la danse, de la déclamation et des tableaux vivants. Le programme est divisé en cinq parties se rapportant chacune à un siècle, depuis le XVe jusqu'au XIXe. Des personnages costumés diront des poésies de Vilon, Marot, Ronsart, Molière, Maturin, Regnier, Victor Hugo, Alfred de Musset, etc. L'orchestre et les chœurs, sous la direction de M. Soubre, exécuteront des œuvrettes d'Adrien Willaert, de Roland de Lattre, la *Bataille de Marignan* de Clément Jannequin, des chœurs, des danses de l'opéra *Castor et Pollux*, de Rameau, d'*Ercole in Teba*, de Melani, le *Mariage d'une rose*, de Schumann. Un délicieux corps de ballet, choisi parmi les plus jolies mondaines, dansera des pavanes, des menuets et des gavottes, toujours en costume du temps. Les tableaux choisis pour représenter chaque siècle sont les suivants :

XVe siècle : *Le Mariage mystique de sainte Catherine*, d'après Memling (hôpital de Bruges);

XVIe siècle : *Moïse sauvé des eaux*, d'après Véronèse (Musée de Madrid);

XVIIe siècle : Un triptyque composé de : *Rembrandt et sa femme* (Musée de Dresde); *Rubens et sa femme* (Pinacothèque de Munich); *Franz Hals et sa femme* (Musée d'Amsterdam);

XVIIIe siècle : *Le Tourniquet*, d'après Watteau (palais de Potsdam).

XIXe siècle : *L'Impératrice Eugénie entourée de ses dames d'honneur*, d'après Wintherhalter (résidence de Farnborough).

La fête aura lieu au Concert noble, le vendredi 7 mars prochain. Elle est donnée au profit d'une œuvre philanthropique.

Au troisième concert du Conservatoire, qui aura lieu aujourd'hui, M. Gevaert fera exécuter le Psaume XV de Marcello, le Concerto de J.-S. Bach pour trompette, flûte, hautbois et violon, le Concerto grosso en *sol mineur* de Hændel et la Cantate no 21 de J.-S. Bach.

La *Messe en ré* de Beethoven sera exécutée dimanche prochain, à 2 heures, au théâtre de la Monnaie, sous la direction de M. Sylvain Dupuis, au profit d'une œuvre de bienfaisance. L'œuvre sera interprétée par Mmes Meta Geyer et Craemer-Schleger, MM. L. Hess et Van Eweyck, la Société *La Légia* et l'orchestre des Concerts populaires.

Le prochain Concert Ysaye aura lieu le 16 mars, à l'Alhambra, sous la direction d'Eugène Ysaye. Participeront à ce concert MM. Raoul Pugno, pianiste, et Léon Van Hout, altiste, professeur au Conservatoire. Pour renseignements et places, s'adresser à Breitkopf et Härtel, Montagne de la Cour.

Par suite de diverses circonstances, les deux derniers Concerts populaires ont dû être différés ; ils ont été fixés respectivement aux dimanches 13 et 27 avril.

Au concert qu'elle donnera vendredi prochain à Bruxelles, Mme Bréma chantera des lieder d'Erk, de Melch. Franck, de Beethoven, Schubert, Brahms, Wagner, Jensen, Ekkert, Brückler, etc.

Le deuxième concert de l'Académie de musique de Tournai aura lieu aujourd'hui dimanche, à 4 heures, sous la direction de M. Daneau. Au programme : Fragments d'*Alceste*, œuvres de Beethoven, Weber, Lalo et Max Bruch.

MM. Jaspar et Zimmer donneront jeudi prochain à Liége leur quatrième séance moderne de l'Histoire de la sonate pour piano et violon. Au programme : Sonates en *ut* (de Castillon), en *ut mineur* (Grieg), en *sol* (Lekeu).

Le *Cercle artistique* consacrera le 14 mars à une soirée Mozart avec le concours de MM. J. Thibaut et R. Pugno.

M. Vincent d'Indy fera à Liége, le 9 avril, une conférence sur la musique du VIe au XVIe siècle. Cette conférence sera accompagnée d'exemples vocaux chantés par un chœur réuni à cet effet par le Cercle « Piano et Archets ».

D'autre part, il est en pourparlers avec le Cercle artistique de Bruxelles pour une conférence qu'il donnerait vers la même époque sur *César Franck*.

Annonçons, à propos de M. d'Indy, que la partition de son nouveau drame lyrique *L'Etranger* sortira la semaine prochaine des presses de l'éditeur Durand. L'ouvrage sera orné d'un dessin de M. J.-M. Sert.

On nous prie de faire savoir aux artistes qui prendront part à l'Exposition des Arts décoratifs de Turin que les objets de petites dimensions (bijoux, estampes, étains, volumes, etc.) peuvent être déposés avant le 1er mars chez M. Fierens-Gevaert, 17, place du Petit Sablon (Conservatoire royal de musique).

Mlle Consuelo Verdereau, disciple de Frœbel, ayant étudié sa méthode au point de vue philosophique, la pratiquant journellement, serait heureuse d'initier, par des causeries, quelques jeunes mères aux enseignements de Frœbel. Pour tous renseignements, lui écrire, 12, rue Jules Bouillon, Ixelles.

Mme de Rute, qui vient de mourir à Paris, a légué au Musée d'Anvers, en souvenir de l'accueil qu'elle reçut en cette ville lors de l'Exposition de 1894, son portrait par Carolus-Duran et son buste en marbre par Clésinger.

Vient de paraître chez l'éditeur Ve Larcier : *La Robe blanche*, drame judiciaire en un acte. In-4° de luxe sur hollande Van Gelder. Tirage limité à 50 exemplaires numérotés. Prix : 6 francs.

M. M.-H. Spielmann consacre dans le *Magazine of art* à Onslow Ford, le regretté statuaire anglais, une étude illustrée de cinq reproductions de ses œuvres.

La maison F.-E. Buschmann publie une revue, *Onze Kunst*, consacrée spécialement aux arts plastiques : peinture, sculpture, architecture, décoration, arts industriels. C'est l'ancienne revue *De Vlaamse School*, entièrement refondue et considérablement amplifiée. Les collaborateurs les plus autorisés se sont ralliés à cette nouvelle entreprise, tandis que l'exécution matérielle répond à toutes les exigences de la technique moderne.

L'*Innen-Dekoration*, qui publie actuellement une édition française avec la collaboration de M. H. Van de Velde, ouvre un concours international pour la composition de projets de meubles d'un salon, d'une salle à mamger, d'une chambre à coucher et d'une cuisine. Les prix s'élèvent au total à 3,250 francs. Le jury est composé de MM. Berlepsch, von Bodenhausen, K. Gross, J. Hoffmann, A. Koch, Lorenz, H. Rosenhagen, H. Schliepmann, K. Schmidt, H. Van de Velde et W. Wirth. Le délai d'envoi est fixé au 1er septembre 1902. S'adresser pour le programme détaillé à la direction de l'*Innen-Dekoration*, Darmstadt. A Paris, Ch. Eitel, éditeur, 18, rue de Richelieu.

Dans une étude sur Verlaine publiée par le *Sagitaire*, MM. Delahaye et Cazals citent cette appréciation du peintre Félix Régamey sur les talents graphiques du pauvre Lélian :

« Il y eut en Verlaine, au début de sa carrière, un grand dessinateur, généralement ignoré, s'ignorant lui-même. Quiconque sait lire dans les images est frappé de la puissance exceptionnelle qui s'affirmait alors dans ses moindres croquis...

De science, aucune; nulles fioritures; rien d'inutile. Chaque coup porte, comme chez ces maitres japonais où tout est accent, jusque dans le plus petit trait, et concourt à l'effet d'ensemble.

Chez Verlaine, l'artiste ne doit rien à l'étude. Son dessin candide n'est autre chose que l'émanation directe de la pensée, servie par une vision intense et le plus souvent sarcastique du monde des formes. Et la main, qui n'a subi aucun exercice de dressage, domptée par le cerveau, se fait docile, et s'élève bien au-dessus des sempiternelles et fades redites calligraphiques des professionnels du chic. »

Imprimé sur papier de la Maison KEYM, rue de la Buanderie, 12-14.

Bruxelles. — Imp. Vᵉ MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

VINGT-DEUXIÈME ANNÉE. N° 9. 2 MARS 1902.

L'ART MODERNE

REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

A VICTOR HUGO

I

Ton siècle épars en pleurs, en doute, en foi,
— Espoirs brandis, orgueils faussés, —
Hugo, fut soulevé et fut dardé par toi
Avec les mains de tes pensers.

II

Vrai chevalier de tant de bonnes causes
Et qui vous-même avez souffert ;
Vrai chevalier dont le vouloir de fer
S'est maintenu rigide en vos métamorphoses ;

Bon chevalier, sincère aux peuples et aux rois
Pieux aux gloires périmées,
Mais batailleur tenace et fier pour tous les droits
Des foules victimées ;

Grand chevalier, venu des Nords déments,
Par à travers la mer venu de l'Ile,
Avec le geste, en votre bras, des châtiments
Vers le crime tranquille ;

Beau chevalier, cuirassé de grands vers
Serrés autour du cœur, comme une armure,
Dont l'acier clair et les éclairs
Trouaient la nuit impure ;

Doux chevalier, pour les très doux enfants
Dont vous baisiez les têtes
De cette bouche au loin tonnante aux ouragans
Et aux tempêtes ;

Clair chevalier et moissonneur d'azur
Tantôt sur terre ou bien là-bas, parmi les rues
Où vous glaniez des phrases inconnues
Pour définir le Dieu futur.

III

Ainsi par ton œuvre éclatante et profonde
Aux jours d'humanité tragique et triomphante,
Poète, en qui songeait l'hiérophante,
Tu fus le rêve en marche autour du monde.

Si bien qu'à ton trépas ton haut cercueil de gloire
Parut si colossal, au loin, sur fond de soir,
Que les jeunes d'alors, peureux de ta victoire,
Le laissèrent de leurs épaules choir.

Mais le voici, veillé comme autrefois
Par tous dans une humilité profonde,
Tandis qu'autour de lui font silence les voix
Les plus grandes du monde.

ÉMILE VERHAEREN

Saint-Cloud, le 10 février 1902.

L'ART MODERNE est envoyé à l'essai, pendant un mois, aux personnes qui nous en font la demande ou qui nous sont indiquées par nos abonnés.

On est prié de renvoyer la revue à l'Administration si l'on ne désire pas s'y abonner.

L'ART MODERNE est en vente, à Paris, à la librairie H. Floury, 1, boulevard des Capucines.

SOMMAIRE

Au sujet de Maxime Gorki (1).

Konovalov! J'aurais voulu n'entendre que cette fois la voix de Gorki, sonore et désolée comme ce lent thème russe qui domine de sa tristesse la IIe Symphonie de Borodine.

Oh! la beauté de cette clameur unique!

Jamais de tels accents ne nous étaient parvenus : Ce fut la révélation d'une humanité inconnue, insaisissable, contradictoire jusqu'à tantôt nous paraître déchue au dernier degré de la déchéance, tantôt, au contraire, demeurée bien en deçà de ce que l'on appelle généralement « civilisation ». Et ces mots sont trop précis, car l'idée de déchéance ou celle de non-civilisation ne peuvent naître que relativement à des conceptions morale et sociale : or, nous voici parmi des errants qui ne connaissent ni lois, ni temples, ni armée, ni patrie.

Tels de par leur discernement, ils seraient d'admirables êtres libres; tels, avilis par la misère, — ils constituent cette race nonchalante, ivrogne, criminelle par occasion, — mais souvent naïve et courageuse, fraternelle presque toujours. Ils sont superstitieux, — et leur fatalisme leur fait endurer sans murmures les injustices du destin; — ils sont indépendants et la sollicitude de la « justice » humaine les trouve irréductibles dans la révolte et le dédain.

En pensant à ce que ces hommes pourraient être, nous aimons un peu ce qu'ils sont, et il n'est pas rare que parmi leurs actes les plus bas, leurs propos les plus cyniques, une lueur brille, nous montrant pendant un instant qu'il eût suffi sans doute d'un peu de responsabilité pour faire franchir à l'assassin la distance qui le sépare du juste.

D'ailleurs, l'habitude d'errer et d'être seuls a fait contracter aux « vagabonds » une disposition pensive et vaguement philosophique; ces êtres ont une mentalité qui les élève bien au-dessus de l'ordinaire escarpe ou malfaiteur de grandes villes; et pour fruste et enfantine qu'elle soit, elle suffit à expliquer l'attrait de Gorki pour une fréquentation dans laquelle il n'apporte aucun dessein d'apostolat.

Tolstoï eût dit : « Aimez en eux votre prochain. » Gorki semble dire : « D'entre tous les misérables, j'ai élu ceux-ci, — non d'autres, peut-être parce que je les trouve pittoresques, rêveurs et parfois sages, — ou simplement parce que mon instinct les préfère. » Et l'instinct chez lui parlant haut, il ne craindra pas de nous montrer ses compagnons dans toute leur vérité, — même si elle est ignoble, parce qu'au-dessus de ce qu'il sait, il met ce qu'il sent : ce qu'il sent, c'est que « par delà le bien et le mal » *il les aime*, — jusqu'à cette compréhension qui laisse loin derrière elle la notion même de l'indulgence.

Or, rien n'est communicatif comme un enthousiasme individuel exprimé avec éloquence; Gorki n'a pas prêché : nous ne l'eussions point écouté; il n'a pas tenté de renouveler l'enseignement de préceptes fixes, religieux, et qui méprisent cette vie terrestre dont tout nous crie actuellement la beauté. Notre conscience moderne se serait révoltée.

Pour que nous le suivions dans la voie de la Fraternité plus que nous ne nous y étions encore avancés, il a suffi que nous partagions son émotion lorsqu'il évoqua la figure mélancolique dont le souvenir plane sur sa vie, la figure d'un misérable et d'un pêcheur : Konovalov. Ce fut comme la confession d'une âme qui, par un beau soir, trouve le pouvoir de se livrer tout entière : par la suite elle parlera, elle se manifestera encore, mais elle n'aura plus rien à nous apprendre sur elle-même ni sur nous.

Konovalov, création symbolique et définitive, résume et personnifie à lui seul toute l'œuvre de Gorki.

Cependant, c'est peut-être céder à un idéal trop théorique que de souhaiter, comme nous le faisions plus haut, l'isolement complet de sa triste et grande image.

Au point de vue humain, au point de vue sentimental, après Konovalov, arrêtez-vous, vous n'entendrez plus rien de comparable. Au point de vue littéraire, le récent volume des *Déchus*, par exemple, offre encore de bien remarquables beautés. Et il faut insister sur le mérite littéraire de Gorki, contre ceux qui semblent lui reprocher d'avoir fait œuvre de lettres. Qu'attendaient-ils donc? et les nouvelles de Gorki perdent-elles de leur force ou de leur âpreté pour n'être point, par la forme, sensiblement différentes de *Carmen?*

Les deux études, *Le Ménage Orlov* et *Les Ex-Hommes* réunies sous le titre *Les Déchus* semblent,

(1) *Les Déchus : Le Ménage Orlov; Les Ex-Hommes*, traduits par S. Kikina et P.-G. La Chesnais. Paris, *Mercure de France*.

peut-être à cause du cadre très spécial qui les enferme, d'un intérêt plus languissant que les *Vagabonds*. Malgré leur tenue un peu monotone, cependant, elles attirent par la puissance réaliste des descriptions et par leur bel accent de courage et de fraternité.

La première page s'orne du portrait de l'auteur; le regard pensif et doux rappelle celui de Maeterlinck, et, comme le sien, il s'éclaire des lueurs un peu tristes de la « bonté invisible ».

M. G.

EUGÈNE ROUART

A dix kilomètres d'Autun, dans la plaine spacieuse que des collines rondes, presque effacées, enferment de toutes parts, la ferme élève ses bâtiments lourds et groupés. Des fenêtres, on aperçoit les toits et les murs de la petite ville tranquille, le profil noble de la cathédrale où, le dimanche, Mgr Perraud, de l'Académie française, drape les plis de sa robe de cardinal. Ensuite, ce ne sont plus que prairies, pâturages, cultures, champs de maïs pleins à l'automne de perdrix qui se hèlent. Piquant la croupe paresseuse d'une vache, d'un pas égal suivant la charrue ou la herse, ou tâtant d'un doigt expert l'épi qui mûrit, un homme en sabots, un méchant chapeau de paille sur sa tête rousse, s'active et se multiplie. Un fermier, diriez-vous à le rencontrer alors. Assurément, mais accompagnez-le chez lui. Dans la grande chambre claire où il pénètre, Gauguin et Maurice Denis d'un côté ornent les murailles; Hokousaï et Outamaro, de l'autre, répondent. Une bibliothèque bondée occupe tout un coin et sur le piano, en face, la partition du *Roi Arthus* demeure entr'ouverte. Le rustre cependant s'est assis. D'une main singulièrement fine il a saisi un paquet de feuillets couverts d'une écriture tourmentée. Penchez-vous au-dessus de son épaule. Soudain, étonné de relire un chapitre de cette *Maison du bien-être* que l'*Ermitage* en partie publia, vous comprendrez que l'homme en sabots n'est pas un fermier seulement, mais l'une des âmes les plus neuves, les plus passionnées et les plus fines d'entre nous, le poète qui dans quelques jours ouvrira la série des conférences à la *Libre Esthétique*, Eugène Rouart en personne.

André Ruyters.

Le Salon de la Libre Esthétique.

Le « Vernissage » de la *Libre Esthétique* — neuvième en date — a réuni, comme les années précédentes, un grand nombre d'artistes belges et étrangers empressés à témoigner à cette œuvre de divulgation artistique une sympathie et un intérêt croissants. On remarquait entre autres :

MM. Constantin Meunier, A. Charpentier, E. Claus, F. de Iturrino, A. Hazledine, J. Stobbaerts, E. Smits, L. Speekaert, A. Verhaeren, A. Lemayeur, F. Khnopff, E. Laermans, L. Leempoels, W. Schlobach, P. Du Bois, G.-M. Stevens, A. Marcette, F. Charlet, R. Janssens, J. Van den Eekhoudt, E. Hoeterickx, G. Bernier, H. Stacquet, V. Uytterschaut, H. Ottevaere, Gouweloos, Fabry, Ciamberlani, Verdussen, Titz, Tytgat, G. Morren, Hoorickx, Smeers, Crespin, G. Combaz, L. Le Nain, M. Hagemans, Lagae, De Rudder, Braecke, Herbays, Boncquet, Saintenoy, Raway, Rasse, Demest, G. Sadler, N. Lejeune, H. Fierens-Gevaert, L. Solvay, G. Marlow, V. Gille, L. Courouble, P. Mussche, M. des Ombiaux, F. Labarre; Mmes L. Héger, A. Boch, C. Voortman, A. de Weert, V. Gilsoul, Blanche Rousseau, H. Schmidt, M.-A. Marcotte, H. Cornette, L. Danse, de Villers; MM. E. Verlant, directeur des Beaux-Arts; A.-J. Wauters, membre de la Commission des Musées, etc.

L'idée de faire de cette inauguration un « private-view » exclusivement réservé aux membres protecteurs de l'association et aux artistes professionnels donne à ces fêtes annuelles une physionomie toute spéciale. Le spectacle de la « salle » a son intérêt comme celui des œuvres exposées. Et la vivacité des discussions que provoque telle ou telle œuvre de témérité imprévue remplace avec avantage le cérémonial officiel traditionnellement conservé ailleurs et dont la *Libre Esthétique* s'est heureusement affranchie.

Les œuvres intéressantes sont nombreuses, tant à la cimaise que dans la section de sculpture, qui a cette année une importance considérable. Nous les passerons prochainement en revue. Signalons dès à présent le superbe *Bourgeois de Calais* de Rodin offert par F. Thaulow à la ville de Christiania et qui domine le Salon de sa rude beauté; le *Monument Verwée* et l'esquisse de la *Fontaine du Doudou*, projetée à Mons, par Ch. Van der Stappen; le *Bourgmestre Francquaert* de Minne, destiné à l'hôtel de ville de Bruxelles; le superbe haut-relief de Meunier, *Le Port*, quatrième face du *Monument au Travail* dont on attend avec impatience l'exécution, et, du même, les portraits d'Ysaye, de Peter Benoît, de Paul Janson et d'Hector Denis; un buste dans lequel le statuaire Lagae a exprimé avec une vérité saisissante la physionomie caractéristique de notre ami Léon Lequime et qui a été l'un des succès du vernissage; d'exquis bas-reliefs en bronze d'Alexandre Charpentier symbolisant la musique, la glyptique, la danse, etc.

Du côté « peintres », l'attention s'est fixée principalement sur l'exposition posthume d'Henri de Toulouse-Lautrec, dont plus de vingt-cinq œuvres originales, peintures et dessins, affirment la maîtrise, et sur les vingt à trente toiles de Willy Schlobach, qui fait une « rentrée » bruyante et sensationnelle après avoir vécu dix ou douze ans à l'écart. Ses marines et son élégante figure, *L'Aurore*, ont été surtout appréciés. L'envoi de M. Henri Lerolle, dont la grande toile *Le Bain* est l'une des œuvres maîtresses du Salon, a été unanimement admiré pour l'harmonie sobre du coloris et l'élégance du dessin. Le groupe, nouveau venu à Bruxelles, des artistes espagnols : F. de Iturrino, Hermen Anglada, Ramon Pichot, Ricardo Planells, a excité une vive et sympathique curiosité. Des noms de peintres anglais inconnus en Belgique : Charles Conder, Bertram Priestman, Henri Wilson, Alexandre Robinson, Carton Moore-Park, et celui du Canadien J.-W. Morrice se sont imposés de prime abord à l'attention. Parmi les artistes français, Henri Le Sidaner a obtenu, par ses évocations paisibles de vieilles bâtisses nimbées de lueurs crépusculaires, un succès unanime. Le *Jardin aux roses* et la *Vénus* de Charles Guérin, les *Paysages méditerranéens* de Francis Auburtin, les pastels de K.-X. Roussel, les petites bronzes de Félix Voulot, les grès d'André Methey et d'Henri de Vallombreuse, les émaux et joailleries de Ch. Boutet de Monvel et Emile Feuillâtre ont également recueilli beaucoup d'éloges, de même que les émouvantes eaux-fortes de Mme Kollwitz, de Berlin, les curieuses caricatures de M. Strathman, de Munich, les paysages de M. Thaulow, les gravures, d'un métier impeccable, de M. Pierre Dupont, les eaux-fortes en couleurs de M. Th. Ralli-Scaramanga, etc.

La Belgique a mis en ligne, outre les sculpteurs cités, quelques peintres de talent, parmi lesquels MM. A.-J. Heymans (*Nuit d'orage*, *Les Dunes de la bruyère*, *Vieille demeure*), E. Laermans (*La Tribu prophétique*), J. Delvin (*Victime*), G. Buysse (*L'Église de Wondelgem*), Mlle Anna Boch (*Côtes de Bretagne*), MM. F. Khnopff (dessins), G.-M. Stevens (*Tristan et Isolde*), et deux débutants dont l'envoi a provoqué d'intéressantes discussions : MM. A. Coppieters et L. Harlet.

Enfin, une toile extraordinaire, *Les Veilleurs*, de M. Toorop, qui se plaît à dérouter le public par la témérité de ses conceptions, a ameuté l'opinion tandis que ses portraits et ses dessins de

style (*Souffrance prolétarienne, Le Passage des âmes au bord de l'Océan*) ralliaient l'unanimité des suffrages.

Tel est, en raccourci, l'aspect de ce Salon aux allures batailleuses dont l'ouverture périodique ramène chaque année au Musée la vie et l'ardeur des polémiques.

Journal de ma vie extérieure.

I

M. Maurice Barrès me pardonnera-t-il de prendre un titre sous lequel il fit paraître, vers 1888, de délicieuses notations où l'on trouvait de tout, depuis des paysages de Venise jusqu'à des nouvelles à la main? Il se préparait ainsi aux *Taches d'encre* où sa manière triompha par un délicat bohémianisme et une critique avertie. Dans l'*Art moderne*, que je crains d'encombrer pour quelque temps, je voudrais parler des apparences qui me séduisent, du roman dont je viens de lire la dernière page, de ce cactus qui tend ses épineuses raquettes, du ciel où passe M. Santos-Dumont, des barques rapides qui gagnent le large, de couleurs enfin, de sons et de parfums. L'*Art moderne* est une revue de discussion. Pourquoi ne point discuter des paysages de nature quand leur aspect, généralement vanté, choque par un trait disparate? Pourquoi ne point compléter une appréciation un peu dure en décrivant le décor où l'œuvre fut parcourue pour la première fois? Il est malséant de lire *Volupté* de Sainte-Beuve sous un cocotier, la *Femme et le pantin* sous un mélèze (piment rouge et camomille), et si l'on jette le volume, il faut s'en prendre à l'arbre. Aussi bien n'aime-t-on guère le *Canard sauvage* sous le ciel des Antilles, et *Carmen* atténue-t-elle singulièrement ses cris quand on les écoute dans la tiède Hollande.

Ici, je voudrais faire de la critique au gré de l'heure et du vent qui passe, et, parfois, au lieu de parler de MM. Edmond Pilon, Robert de Souza et Montesquiou (poètes, à en croire une confuse rumeur), dire un peu la teinte d'un coin de ciel, la ligne d'une sonate, le goût d'un fruit, ou réhabiliter aux yeux de mon lecteur un fleuve décrié.

Or, me voici dans la plus belle contrée qui soit, et, pour mieux la voir, je me suis posté, non loin de sa plage, sur l'avant d'un bateau de pêche. Contre le fond de la barque palpitent et se tordent d'inappréciables dorades, des congres tigrés; devant moi, Monte-Carlo étage ses terrasses et, du port où le flot me balance, je ne puis voir le monde exécrable que l'on rencontre dans ces parages odorants, mouches malsaines qui font de ce coin de l'Eden (comme disent les prospectus d'hôtels) un cloaque nauséabond que ne saurait parfumer mandariniers ni roses. J'aimerais avoir en main le *Crépuscule des dieux* de Bourges : Charles d'Este serait ici à son aise... ou quelque chaude oarystis : tant de fleurs la couronneraient!

Je rentre, et du Casino où les ouvriers de la Tour de Babel se sont réfugiés, une certaine Europe s'écoule. Mme Otero descend les degrés précédée d'un nègre et d'un prince russe. Little Tich les suit. Je cherche l'affiche du soir : c'est le nouvel opéra de Massenet, *Le Jongleur de Notre-Dame*. Toute la salle est louée, mais, au guichet, une vieille Anglaise me bouscule : son fils vient de mourir au Transvaal, étouffé par l'odeur du camp de reconcentration qu'il gardait. L'économie et la douleur font à cette mère un devoir de ne point assister à une représentation théâtrale, mais aussi de tâcher à placer son billet. D'ailleurs, elle ne spécule pas sur son deuil et me cède le fauteuil à juste prix. En sortant je m'arrête pour voir les dépêches que l'on vient d'afficher. Voici la plus belle : *Londres. Le roi et la reine s'opposeront par tous les moyens au meurtre des oiseaux dont les plumes servent à orner les chapeaux des dames...* Cette éloquente nouvelle doit être retenue.

M. Massenet annonça que le *Jongleur* serait sa dernière œuvre. Après l'anémique *Sapho*, la pâle *Cendrillon*, la livide *Grisélidis*, je pensais que l'on manquerait d'adjectifs incolores. Or, le *Jongleur* est une œuvre pleine de gaieté, de chaleur et d'émotion, d'un ton soutenu et d'une franche et claire inspiration. « Ça manque de femmes », disaient les esprits chagrins. Ils n'étaient pas dégoûtés! La Vierge leur est présentée en personne, et, pour se faire mieux voir et finir la pièce, sort du cadre où le peintre l'avait enfermée. Que veut on de plus?

Oh! le joyeux chœur de début où la foule chante juste et danse autour de Maréchal, vraiment superbe dans un rôle peu commode à bien tenir. Misérable coureur de routes, moine ahuri et peureux, danseur naïf, baladin, visionnaire mystique, il est parfait d'un bout à l'autre de la pièce. On oublie que le Prieur (Isnardon) est plein de défauts pour n'écouter que Maréchal et Renaud, Renaud, gras et rouge, très en voix et qui épluche les poireaux à ravir.

Mieux que la version choisie par M. Lena, le librettiste, pour son troisième acte, je goûte une variante qui me fut contée par un amateur de légendes, où la Vierge, non contente de bénir le jongleur, descendait de l'autel pour poser entre les lèvres du jeune homme une rose fraîche éclose. Miracle d'une réalisation malaisée, il est vrai, mais d'une si jolie qualité d'émotion!

A la chute du rideau, M. Massenet salue le public du haut de la loge princière, et, dans la salle, un homme, un seul, dont je n'ai pu savoir la qualité, hurle à plein gosier et vingt fois de suite : « Vive le prince! » Implacable, un refrain de la *Grande-Duchesse* me chante aux lèvres. — Je rentre à l'hôtel. — Le ciel est pur, la mer a des éclats de glaive et luit comme une cuirasse faussée. — Je vais charmer ma veillée en achevant de lire l'*Enfant d'Austerlitz*, œuvre de prix qui vaut par sa belle pensée et son tumulte de fin d'épopée.

A. GILBERT DE VOISINS

OTHELLO

Il serait à peu près opportun de pasticher, à propos de cette œuvre, l'exorde célèbre dont Jules Lemaître cinglait les productions de M. Ohnet : « Aujourd'hui, nous ne parlerons pas de musique; nous examinerons l'*Othello* de M. Verdi. »

L'absolutisme d'un tel jugement pécherait peut-être par excès d'intransigeance. Et pourtant la génération jeune qui ne connaît Verdi que par la grâce des pianos mécaniques a toujours éprouvé une lourde peine à se justifier les succès inouïs, la popularité écrasante de cet homme dont Bach, Gluck et Beethoven furent les aînés. Ce n'est, bien entendu, que la jeunesse de nos pays; car on nous a répété que Verdi était Italien, essentiellement, exclusivement : Il faut alors nous résigner à ne pas le comprendre; et les savoureuses émotions que nous cause la merveilleuse expression picturale de cette race doivent nous consoler des déceptions que nous ont toujours fait éprouver son expression musicale.

La vie de Verdi se résume en quelques mots, quelques dates. Naissance : 1813; *Ernani*, 1844; *Rigoletto*, la *Traviata*, le *Trouvère*, 1851 à 1854; *Aïda*, 1871; après seize années de silence, *Othello*, 1887; enfin *Falstaff*, 1893. Certes, ce fut une belle carrière. Les ouvrages du début sacrifient au *bel canto*, à la virtuosité; *Aïda*, l'œuvre dominante à notre sens, marque un relèvement, une belle allure d'inspiration. La vie du compositeur eût été complète, s'il s'en fut tenu à ce chant du cygne. Mais, hélas! le démon d'écrire l'a tenté à nouveau. « Moi aussi, j'aurai mon drame musical, ma comédie musicale! » Et ce fut *Othello*, ce fut *Falstaff*

Lourde chute. *Falstaff*, par sa verdeur, sa juvénilité, étonnantes vraiment, peut encore susciter, par places, des admirations. Mais ce navrant *Othello!* Oh! la dérision de cette étiquette : « drame musical », qui consacra ailleurs tant de vraie sublimité! Oh! le vide de cette tempête simpliste, le bruit creux de cette querelle, l'insuffisance du type musical de Iago, la nullité gonflée de celui d'Othello, le néant languissant du troisième acte, le grotesque des apartés d'Othello à Desdémone, et surtout, surtout! la crapuleuse (1), la honteuse, l'inconcevable banalité de ce ballet et de ce chœur à mandolines, pendant lequel, vraiment, les spectateurs s'entre-regardaient avec stupeur!

(1) J'en demande pardon, il n'y a pas d'autre épithète.

Deux scènes, dans ce fatras, retiennent l'attention : le duo du premier acte et la première moitié du dernier. Un contraste heureux oppose au vacarme du début la paisible tendresse d'une causerie tendrement abandonnée. Ces quelques pages, un cœur sincère les a dictées sans forcer son sentiment; et dans une discrète volupté, les seuls violoncelles chantent l'accompagnement d'un amour qui nous touche. De même le début du quatrième acte, où pleure une douleur vraie. Le cor anglais prépare le thème de la *Chanson du saule*; plus tard, les violoncelles, les hautbois, joignent à ces accents leur expression d'infinie douceur et de résignation. Il est assez curieux que ce soit en deux épisodes de sentimentalité que le vieux maître ait pu seulement retrouver sa veine d'autrefois!

Encore esclave des formules vieillies, Verdi a voulu tenter dans *Othello* les formules nouvelles; aussi *la formule* y règne-t-elle en sèche maîtresse. — Peut-être trompera-t-elle certains; peut-être quelques années de succès donneront-elles un semblant de vie à cet enfant d'un père trop vieux. Mais la resplendissante magie du génie shakespearien fera encore rêver, trembler et pleurer de nombreuses générations d'hommes, aux époques lointaines où l'*Othello* de Verdi aura tu depuis longtemps, sous la poussière des bibliothèques, le faux vacarme de ses conventionnelles horreurs.

***

Il serait injuste de ne point signaler l'interprétation, qui est remarquable. L'impulsion nouvelle donnée à notre première scène lyrique commence à produire presque en son entier les effets de cohésion et d'homogénéité qu'elle avait promis. Cette œuvre que nous ne pouvons admirer, parce que l'habileté et le mouvement factice y remplacent l'inspiration et la vie, est jouée avec une conscience parfaite, un coude-à-coude merveilleux. M. Albers, par la distinction, la sobriété, la précision de son jeu, sauve un rôle dont le librettiste Boïto n'a fait qu'un pâle raccourci du merveilleux modèle que Shakespeare lui donnait. M. Imbart de la Tour donne libre cours, dans le rôle d'Othello, à son exubérance coutumière. Mlle Friché crée une Desdémone touchante et tendre. L'orchestre est souple, tempêtueux, frénétique, gracieux, pleurant à souhait. — Et ceux, au total, qui veulent juger l'œuvre, sont d'autant plus libres de l'étudier sans parti pris, qu'elle est plus exactement et soigneusement interprétée.

Henry Lesbroussart

THÉATRE DU PARC

L'Honneur, comédie en quatre actes de Sudermann.

L'*Honneur* offre un curieux mélange de sentimentalisme allemand et de conventions scéniques en usage dans les pièces qui firent, durant une bonne moitié du XIXe siècle, la célébrité du théâtre français. C'est, dans une forme traditionnelle désuète, une thèse assez attachante et qui ne manque pas de hardiesse. A l'idée de l'honneur consacrée par la société actuelle, l'auteur oppose une conception plus large et plus humaine et l'incarne dans un personnage qui, pour avoir failli aux prescriptions du code en vigueur, n'en est pas moins digne d'estime et de respect.

Ce comte de Trast, qui fut jadis chassé de son régiment pour n'avoir pas liquidé dans les délais exigés une dette de jeu, donne à ses honorables compatriotes de vertes leçons d'honorabilité qui, à travers une intrigue assez naïve et d'une vraisemblance contestable, constituent le réel intérêt — sinon dramatique, du moins social — de cette œuvre à tendances. Cela ressort plus de la conférence et du pamphlet que du théâtre, bien que la comédie, habilement « ficelée », soit ingénieusement conduite. Et certes fallait-il une certaine audace pour s'attaquer, surtout en un pays où les préjugés sont plus enracinés que partout ailleurs, à un principe demeuré jusqu'ici inviolé. Les coups droits que reçoivent dans l'*Honneur* le militarisme et le capital révèlent chez M. Sudermann une indépendance de pensée qui doit donner parfois du fil à retordre à la censure. Ils trouvent, au surplus, un écho sympathique dans la foule. On sait le grand succès qui accueillit l'*Honneur* au théâtre Antoine. A Munich, où nous la vîmes représenter l'automne dernier, la comédie nouvelle de M. Sudermann faisait salle comble tous les soirs. La direction du Parc a eu raison de nous la faire connaître. Et l'interprétation que nous donnent MM. Dumény, Paulet et Revel, Mmes de Villers et Vigouroux en fait ressortir à merveille le caractère.

O. M.

Le Concert du Conservatoire.

Parfois, au milieu d'une œuvre peu connue, peu préparée, dans le hasard d'un programme d'époques et de tendances diverses, surgit soudain l'éblouissement d'une beauté sublime, à ce point imprévue et à ce point parfaite, que l'émotion étreint les âmes et anéantit le raisonnement. J'en connais beaucoup qui l'ont éprouvée, cette bienheureuse émotion-là, à l'audition de l'*adagio* du Concerto pour quatre instruments (trois pendant ce mouvement) de J.-S. Bach.

Magique beauté du son comme expression d'idéal! La critique se tait, le monde disparaît. Plus de curiosité d'histoire ou de musicographie. Qu'importe que l'œuvre soit vieille de deux cents ans ou d'hier! Qu'importe même le nom, l'existence de qui la composa! Plus de souci de comparaison, de parallèles : à un certain niveau, la beauté n'a plus d'altitudes, et au delà il n'est plus de mesure. On se trouve en dehors de la vie; et pourtant, le cœur et la pensée vivent en eux-mêmes, intensément.

Les deux *allegros* de ce concerto ont fait connaître une petite trompette en *fa* qui a de bien curieuses sonorités; mais son éclat fait pâlir la discrète expression d'instruments moins crûment autoritaires. Il est singulier de voir cette perle d'expression sonore, l'*adagio*, enchâssée dans la monture assez brutale et criarde de ces allegros. Tout cela constitue pourtant de la fort belle musique.

Le *Psaume* (XV) de Marcello, de sonorité trop mince pour la salle des concerts, se termine par une « mélodie des israélites du rite allemand », austère, pensive, élevée et profondément belle.

On connaît le splendide *Cantique* de Bach, que le Conservatoire nous a déjà fait connaître; et l'on a pris grand plaisir à écouter la limpide *Symphonie* pour quatuor, de Haendel, d'exécution admirable : la qualité des instruments, le talent de ceux qui les maniaient, la science de leur chef, le tout au service d'une œuvre charmante : un pur régal. Cette fois, par exemple, je crois que les mouvements étaient indiscutables!

H. L.

La Musique à Paris.

Concert de la Société Nationale. — Félix Mottl aux Concerts Colonne.

Le quatrième concert de la Nationale (le trois-centième depuis la fondation de cette Société) fut copieux et intéressant. On y entendit le Quatuor de Lazzari, œuvre sonore et de structure lucide. Le premier mouvement, *allegro agitato*, est plein de hardiesse : le thème principal en est fièrement rythmé, et le second motif, plus rêveur, conserve pourtant l'allure caractéristiquement mâle que nous retrouvons dans l'*andante*. Les thèmes du finale au contraire ne sont pas exempts d'un certain alanguissement très tchèque et non sans grâce. L'œuvre vaut par la variété des idées et la richesse des sonorités; elle est écrite sans aucun parti pris de modernisme, ce qui n'est pas un mince mérite, vu qu'elle date de 1888, période militante s'il en fut, mais elle n'en a que plus de fraîcheur.

Jolies les mélodies de Ropartz, *Sous bois*, un *Lever d'aube*, où il nous paraît que l'aube se lève bien subitement, et la *Berceuse* si délicatement construite sur le vieux refrain : *Do, do, l'enfant*

do... Quant à celles de M. Torre Alfina, nous avouons qu'elles nous semblent manquer de corps : quelques quintes déjà entendues dans *Fervaal*, quelques déliquescences *alla* Debussy ne suffisent pas à leur donner de l'intérêt.

M. Labey est un très jeune compositeur qui ne vise pas à l'effet, chose rare. Sa Sonate pour piano et violon, très classique de forme, fut vigoureusement applaudie. Peut-être, à notre avis, le violon y chante-t-il un peu trop uniformément en dehors, alors que la plupart des dessins intéressants et des épisodes rythmiques sont confiés au piano; mais les idées sont abondantes et le développement se tient. La partie de piano, pas facile, est curieuse, surtout dans le *scherzo* construit sur une jolie trouvaille dont l'auteur a remarquablement tiré parti. Double succès pour M. Labey qui tenait le piano et gros succès pour l'excellent violoniste Parent. Le Quintette de Castillon, brillamment interprété par MM. Lederer, de Bruyne, Bailly et Liégeois, termina la séance.

***

Un concert dirigé par Mottl est toujours d'un haut intérêt. Cet homme, qui fut avec Richter, Herman Levi et Bulow un des plus grands champions du wagnérisme, qui à lui seul répandit en Allemagne l'œuvre entier de Berlioz, conduit avec une verdeur et une fougue incomparable. Peut-être aurait-on pu souhaiter un programme d'un intérêt plus soutenu : l'ouverture d'*Egmont*, dont la *coda* en majeur sonna plus triomphale que jamais, celle du *Vaisseau fantôme*, admirablement jouée, ne nous consolent pas de deux œuvres médiocres, que l'excellence des solistes n'a pas rendu meilleures. La *Jeanne d'Arc* de Liszt est une page assez faible de cet extraordinaire musicien qui jetait pêle-mêle, dédaigneusement, les plus géniales inspirations et les plus piteuses rhapsodies. Mme Mottl a tiré de ce néant tout ce qu'on pouvait en tirer. Quant au Concerto de M. Saint-Saëns, nous ne pouvons vraiment en louer autre chose que l'experte et ingénieuse instrumentation. Il nous souvient qu'un critique écrivit jadis des lignes bien curieuses sur les compositeurs qui « multiplient les notes sans nécessité, abusant des ressources de leur art jusqu'au gaspillage »; ce critique, c'était M. Saint-Saëns lui-même.

Arrivons maintenant à l'œuvre principale du programme, la grande scène du premier acte de *Gunlaed*, drame inachevé de Peter Cornélius. Il est difficile de juger une scène détachée, surtout après une seule audition. Pourtant il nous semble que la prosodie musicale en est monotone, le fréquent retour des mêmes rythmes fatigue; sans nous amuser à relever toutes les traces, bien visibles, de l'influence wagnérienne, nous nous bornerons à constater que la continuelle répétition, à l'orchestre, des fins de phrases vocales est un moyen d'expression déplorablement banal. Enregistrons pour finir le gros succès, très mérité, que remporta Mme Mottl, et celui que valut à l'excellent *capellmeister* sa pittoresque orchestration de la *Bourrée fantasque* de Chabrier.

M.-D. Calvocoressi

La Semaine Artistique

Du 2 au 8 mars.

Musée de Peinture moderne. 10-5 h. Salon de la Libre Esthétique.

Musée du Cinquantenaire. 10-4 h. Exposition d'étoffes anciennes (collection I. Errera). — Exposition des dessins de feu E. Puttaert.

Cercle Artistique. Exposition E. Charlet-M. Hagemans (clôture le 5).

Rubens Club. 10-4 h. Exposition Maria Rynenbroeck-J. Caron.

Alliance artistique (265, rue Royale). Troisième exposition

Dimanche 2 — 2 h. Messe en *ré* de Beethoven (théâtre de la Monnaie). — 3 h. 1/2. Conférence de M. E. Cattier : *La Harpe à travers les âges* (École de musique d'Ixelles).

Mardi 4. — 8 h. *Cyrano de Bergerac*. M. Coquelin (théâtre de la Monnaie). — 8 h. 1/2. Conférence de M. L. Hennebicq : *Ce que nous apprennent les voyages* (Maison du Peuple).

Mercredi 5. — 8 h. Conférence de M. V. Brifaut : *A travers la Palestine* (rue de l'Équateur, 11).

Vendredi 7. — 2 h. 1/2. Conférence de M. Eugène Rouart : *L'Artiste dans la Société* (Salon de la Libre Esthétique). — 8 h. Représentation de *Les Avariés* (théâtre du Parc).

PETITE CHRONIQUE

La série des Vendredis littéraires de la *Libre Esthétique* sera inaugurée le 7 mars, à 2 h. 1/2, par M. Eugène Rouart, qui parlera *De l'Artiste dans la Société*.

La première audition de musique nouvelle aura lieu le mardi 11 mars, avec le concours de Mlle Blanche Selva, pianiste, professeur à la *Schola cantorum*, et du Quatuor Zimmer. Mlle Selva interprétera la Sonate de Paul Dukas (première audition) et le *Poème des Montagnes* de Vincent d'Indy.

Les cartes permanentes donnent à leurs titulaires le droit d'assister gratuitement à toutes les séances littéraires et musicales, pour chacune desquelles le prix d'entrée est fixé respectivement à 2 et à 3 francs.

La fête artistique : *L'Art à travers les âges* dont nous avons résumé le programme et qui aura lieu jeudi et vendredi prochains dans les Salons du Cercle noble, a été organisée suivant un programme composé par M. A.-J. Wauters et mis en œuvre avec la collaboration du comte Maxime de Bousies pour la poésie, Ch.-L. Cardon pour les tableaux, notre collaborateur Henry Lesbroussart et Léon Soubre pour la musique.

M. Soubre aura sous sa direction des fanfares, des chœurs d'hommes et de dames et un orchestre de trente musiciens. Parmi les plus attrayants numéros du programme musical citons : *La Bataille de Marignan* de Clément Jannequin, pour chœur *a capella;* le final de l'opéra de Melani (XVIIe siècle) : *Hercule à Thèbes*, première exécution à Bruxelles, et des *Danses milanaises* de César Negro (XVIe siècle), transcrites en notations modernes par M. Wotquenne et accompagnées de chant et de chorégraphie.

Dans les sept tableaux de Memling, Véronèse, Rubens, Rembrandt, Franz Hals, Watteau et Winterhalter qui seront représentés figureront trente-cinq des plus jolies femmes de l'aristocratie bruxelloise. La fête sera honorée de la présence de LL. AA. RR. la comtesse de Flandre, la princesse Clémentine, le prince et la princesse Albert On peut se procurer des cartes et des programmes au Cercle artistique, ainsi qu'à la maison Breitkopf.

Rappelons l'exécution de la *Missa solemnis* de Beethoven, qui aura lieu aujourd'hui dimanche, à la Monnaie, sous la direction de M. S. Dupuis et avec le concours de Mme Meta Geyer et Craemer-Schleger, MM. L Hess et Van Eweyck, d'un groupe de dames amateurs de Liége, de la *Légia* et de l'orchestre des Concerts populaires.

Le deuxième concert populaire de Liége aura lieu samedi prochain, à 8 heures, au Conservatoire, sous la direction de M. J. Debefve, avec le concours de M. Burmester, violoniste, qui jouera le concerto de Mendelssohn, des pièces de Bach et de Paganini. Orchestre : Symphonie (*mi* bém.) de Mozart, Fantaisie angevine de Lekeu, ouverture de *Sancho* (J. Dalcroze).

Le jeudi 20 mars à 8 h. 1/2, à la salle de la Grande-Harmonie, Mme Georgina Ruyters, pianiste, donnera un concert avec le concours de M. Joseph Hollman, l'éminent violoncelliste que depuis longtemps on n'a plus eu le plaisir d'entendre à Bruxelles.

Pour les cartes s'adresser à la Maison Pleyel et chez tous les éditeurs de musique.

Après la clôture du Salon de la *Libre Esthétique*, le peintre espagnol Ramon Pichot, qui y a un important envoi, fera une exposition de ses œuvres à Paris, dans la galerie Hessèle.

Son compatriote F. de Iturrino réunira les siennes, à la même époque, à la galerie Volard.

S. A. R. le prince des Pays-Bas vient d'accepter, comme l'avait déjà fait le prince Albert de Belgique, le titre de membre d'honneur de la Société hollando-belge des Amis de la médaille d'art.

Le vernissage de la Société nationale des Beaux-Arts (Champ-de-Mars) aura lieu le 19 avril; ouverture officielle du Salon, 20 avril.

L'inauguration de la Société des Artistes français (Champs-Elysées) est fixée au 1er mai.

Les deux Salons seront installés au Grand Palais des Champs-Elysées.

La galerie Burlington, à Londres, s'ouvrira prochainement à une exposition de maîtres anciens d'Italie et de Hollande. Une salle entière sera consacrée, en outre, à Claude Lorrain.

A la New Gallery, on prépare une exposition rétrospective de l'histoire d'Angleterre pour l'époque du sacre d'Edouard VII.

« Le Maeterlinck d'*Aglavaine et Sélysette*, de la *Princesse Maleine*, de tant d'autres œuvres remarquables, apparaissait à la grande majorité du public belge comme un écrivain louphoque, dépourvu de toute idée saine et de toute justesse d'esprit.

« La *Vie des abeilles* est venue détruire cette opinion fausse et d'ailleurs préconçue, car on jugeait Maeterlinck sur ouï-dire et sans prendre la peine d'aller aux informations. Ceux qui aiment les classifications précises ont tout de suite placé le livre nouveau parmi les purs chefs-d'œuvre de style classique, et vous en verrez sous peu figurer maint extrait dans les anthologies les plus scrupuleuses. Maeterlinck y a gagné d'être apprécié comme il le mérite, et par cela même voilà ébréché ce dogme de l'impuissance des « Jeunes » auquel on n'était que trop disposé, dans un certain monde, à croire aveuglément. »

Publiée dans le grave *Journal de Bruxelles*, gazette peu révolutionnaire, cette réflexion a une signification précise qui montre les modifications profondes apportées à la critique des œuvres d'aujourd'hui.

Une intéressante tentative de vulgarisation artistique : avec l'appui d'un Comité de patronage qui compte parmi ses membres MM. Léonce Bénédite, E. Carrière, A. Charpentier, A. Dayot. Dalou, Fantin-Latour, G. Geffroy, F. Jourdain, J. Lahor, Roger Marx, H. Rivière et Steinlen a été fondée à Paris, 10, rue Monsieur-le-Prince (VIe arr.), la *Maison de l'Effort*, qui vend aux prix les plus abordables des estampes, des meubles, des tapis, des bijoux, des papiers peints, des poteries, des objets usuels façonnés avec art.

Tous ceux qu'intéresse le développement des arts décoratifs applaudiront à cette généreuse initiative, qui a pour but de faire entrer dans le domaine populaire ce qui demeura trop longtemps l'apanage exclusif de quelques-uns.

Le théâtre du Prince-Régent de Munich donnera cette année, du 9 août au 20 septembre, vingt représentations des ouvrages de Richard Wagner. On jouera les œuvres suivantes : *Tannhäuser*, *Lohengrin*, *Tristan et Iseult* et les *Maîtres chanteurs de Nuremberg*.

Les représentations auront lieu en huit séries; chacune de ces séries se composera des quatre œuvres susdites, qui seront exécutées sous la direction de MM. Ernest von Possart, intendant des théâtres royaux bavarois; Zumpe, Franz Fischer et Hugo Röhr, chefs d'orchestre. On s'est assuré, entre autres, le concours de Mmes Lilian Nordika, Milka Ternina, Gisela Staudigl, de MM. Reichmann, Hofmüller et Forchhammer.

On a vendu à l'Hôtel Drouot un très bel exemplaire d'une édition rarissime de Rabelais, — si rare que Ch. Brunet en ignorait l'existence, — l'édition de Lyon 1565, sans nom d'imprimeur, probablement la première qui, sous le titre général d'*Œuvres*, continue le cinquième livre. Sur une demande de 200 francs, le précieux petit in-16, richement relié par Cuzin, a atteint en quelques instants la somme de 2,700 francs.

Imprimé sur papier de la Maison KEYM, rue de la Buanderie, 12-14.

Bruxelles. — Imp. Ve Monnom, 32, rue de l'Industrie.

VINGT-DEUXIÈME ANNÉE | N° 10. | 9 MARS 1902.

L'ART MODERNE

REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

L'ART MODERNE est envoyé à l'essai, pendant un mois, aux personnes qui nous en font la demande ou qui nous sont indiquées par nos abonnés.

On est prié de renvoyer la revue à l'Administration si l'on ne désire pas s'abonner.

L'ART MODERNE est en vente, à Paris, à la librairie H. Floury, 1, boulevard des Capucines.

SOMMAIRE

LA LIBRE ESTHÉTIQUE

La Sculpture.

Le Salon de la *Libre Esthétique* consacre cette année une place importante à la statuaire, et plus d'une œuvre remarquable s'y affirme — principalement au point de vue de la sculpture monumentale — comme synthétique de l'orientation moderne.

En général, la sculpture marque aujourd'hui un retour très prononcé vers un art plus décoratif, c'est-à-dire s'appariant à une ordonnance architectonique, se solidarisant avec un ensemble urbain ou s'encadrant dans des lignes de paysage. Sollicitée par les conventions et les optiques particulières que nécessitent ces buts particuliers et ces destinations spéciales, elle revient à la prodigieuse grandeur des œuvres d'autrefois.

Ce n'est plus le morceau enlevé avec plus ou moins de virtuosité dans l'atelier et placé ensuite n'importe où, l'œuvrette mignarde à installer sur une gaine de velours ou un socle de marbre dans le trumeau des fenêtres d'un salon bourgeois. C'est l'œuvre longuement mûrie et longtemps caressée, le rêve s'érigeant en réalité puissante, — et voici la *Porte de l'Enfer* de Rodin, l'Idée victorieuse résumant les forces multiples et titanesques de la vie moderne; et c'est encore le *Monument au travail* de Constantin Meunier.

Cette ampleur d'allure, cette prométhéenne élévation d'idées qui fit la grandeur de la sculpture aux belles époques se révèlent en plus d'une œuvre exposée à la *Libre Esthétique*. Tel est d'abord ce haut-relief de Constantin Meunier tout frissonnant encore de vie et de lumière : *Le Port*, évocation grandiose du labeur incessant, et l'un des plus beaux peut-être de ce monument colossal érigé à la gloire du travail humain. Telle est aussi cette tragique figure des *Bourgeois de Calais*, de Rodin, qui s'apparente par de mystérieux liens à la sculpture de Meunier.

Chez ces deux maîtres il y a une conception particulière de la beauté plastique, inhabituelle pour ceux qui ne la perçoivent qu'à travers l'esthétique grecque, mais tout aussi rythmique de beauté et certainement plus conforme à notre vie sociale, à notre fièvre de labeur toujours recommençant. — Dans ces robustes entités

humaines, courbées, pliées sous leurs fardeaux, ne s'évoque-t-elle pas en traits incisifs, cette humanité actuelle, ruée sans cesse en de gigantesques efforts? Un tel monument ne se conçoit pas dans le majestueux calme d'un Parthénon, de même que la beauté sereine sortie des mains d'un Phidias s'effaroucherait de notre intensité de vie. C'est en plein centre de l'action, dans la fièvre des arrachements souterrains ou des coulées de métal en flammes, dans les halètements, les sifflements, les grincements des machines qu'une telle œuvre prendra toute sa signification en s'érigeant comme l'extériorisation des forces de l'humanité.

Rodin et Meunier, voilà les maîtres qui domineront notre époque parce qu'ils en sont la synthèse, les plaques ultra sensibles, si vous voulez, qu'impressionnent les forces cosmiques qui nous emportent vers des abîmes de plus en plus profonds.

Si ces deux artistes ont reçu l'initiation de la forme encore toute vibrante de l'intense mouvement qui l'enveloppe, Georges Minne, lui, a su pénétrer les arcanes de cette même forme figée en des architectures. Il y a une science profonde de l'appropriation monumentale dans cette statue du *Bourgmestre Francquaert* destinée à notre hôtel de ville. De toutes les statues qui parent — ou déparent — ce chef-d'œuvre, celle-là seule, à peu près, fera corps avec l'édifice, et certains côtés conventionnels, s'accusant à l'emplacement par nécessité défectueux qu'elle occupe à la *Libre Esthétique*, disparaîtront lors de la mise en placo. Cette sculpture à grands plans, avec certaines exagérations voulues et raisonnées, est la seule qui convienne à la décoration monumentale, et l'art de Minne révèle un savoir ou une devination étonnante, un sens affiné de la distance, que la masse du public ne soupçonne guère.

D'aucuns trouveront dans sa vision des affinités avec l'art gothique, avec l'art de l'ancienne Égypte. La vérité n'est-elle pas que les grands artistes s'apparentent à toutes les époques et que Minne, comme les artistes du moyen-age, a admirablement compris les lois dominantes de la sculpture appliquée aux édifices? Il serait curieux de voir cet art s'instaurer dans notre architecture moderne; peut-être serait-on surpris des merveilleux résultats qu'on en obtiendrait.

Les œuvres de Van der Stappen exposées à la *Libre Esthétique* témoignent des habituelles qualités de l'artiste. Peut-être pourrait-on regretter dans le *Monument Verrée* la différence d'échelle adoptée pour les diverses parties du monument, différence qui sera sans doute plus sensible encore lors de son exécution à grandeur définitive. La *Fontaine du Doudou*, qui commémore une légende célèbre en pays hennuyer, est une esquisse modelée avec une surprenante habileté. On souhaiterait lui voir revêtir, tant elle a de mouvement et d'intensité, la pérennité du bronze.

Ce contingent de sculpture se complète de quelques œuvres de Paul Du Bois d'un modelé souple et élégant, parmi lesquelles il faut citer surtout le *Penseur* et la *Tête de jeune fille*, l'un et l'autre excellents, de portraits fort ressemblants de Lagae et d'une œuvre prometteuse de M[lle] Hélène Cornette, sans oublier dans un cadre différent les admirables plaquettes, d'un faire si plein d'esprit, d'Alexandre Charpentier, et les petites bronzes modelés en pleine vie par Félix Voulot.

GISBERT COMBAZ

Journal de ma vie extérieure.

L'Enfant d'Austerlitz, par PAUL ADAM (1).

A l'ordinaire on discourait (confusément) sur l'immortalité de l'âme. — ce soir-là nous parlâmes de **M. Paul Adam.**

J'aime ces heures silencieuses où l'on poétise une fin de digestion par des arguments métaphysiques. En écartant le rideau de la fenêtre, on voit des flots que la lune ourle d'argent, quelques pins tordus et un ciel clouté d'étoiles, un ciel bleu plus que de raison, bleu d'un bleu prétentieux et agressif. — Il est bon d'avoir sous les yeux et comme à portée de la main un paysage d'une si belle tenue, car le contempler d'un œil humide donne une contenance aux instants où nous ne trouvons rien de bien neuf à dire sur le deuxième postulat de Kant. Alors on peut songer à rompre les chiens et dériver la conversation vers une matière que l'on possède à fond et que l'on sait exprimer dans son beau.

Mais cela n'est qu'une digression; je voulais vous dire comment nous en vînmes à parler de M. Paul Adam.

Ce fut ainsi : La muse de la demeure où j'écris ce journal, une vieille dame dont les cheveux sont blancs et qui, au mépris des plus sages conseils de son docteur, goûte fort les longues veillées, nous donne, dès le soleil couché, son avis sur toutes choses, d'une voix dont le timbre est resté pur et les inflexions délicates. Elle rappelle, par la grâce et la courtoisie de son langage, cette illustre Madeleine de Scudéry dont tant d'honnêtes gens furent épris et qui composait de longs romans où ses contemporains se reconnurent. Or, piquée de cette comparaison que nous fîmes un jour devant elle, notre muse voulut lire une des œuvres de son modèle. — Le lendemain je lui apportai *Artamène ou le Grand Cyrus* (10 vol. in-8°). — Ainsi que je m'y attendais, ces dictionnaires lui déplurent, et, de leur fait, elle me fit, une heure durant, mille reproches. Comme je m'humiliais et lui baisais les mains, elle s'écria : « Enfin, je vous pardonne, mais c'est pour vous gronder encore. Eh quoi! ce livre que vous paraissez estimer si fort, cet *Enfant d'Austerlitz* de *votre* Paul Adam, est, d'après ce que vous m'en dites, conçu dans le même esprit que ces pauvretés. » Et, tandis que je frémissais d'avoir, par mes ferventes gloses, si mal desservi un auteur que j'aime : « Mais, oui! ajouta-t-elle; la demoiselle avait des renseignements inédits sur les batailles et la stratégie du grand Condé par l'entourage de ce prince qui était de ses amis. Ces traits d'histoire secrète expliquent suffisamment la vogue de telles fadaises. Je crois que l'attention passionnée que vous portez à un livre dont vous ne savez vous sépa-

(1) Paris, P. Ollendorff.

rer qu'aux heures des repas et qui, d'ailleurs, vous fait perdre le boire et le manger, provient des mêmes raisons. M. Paul Adam, que je n'ai jamais vu, mais qui doit être, j'imagine, fort vieux à en juger par les vingt-six romans dont vous me citiez hier les étranges titres, semble vous avoir fourni sur toute une époque de notre histoire des données que vous ignoriez parfaitement. Suivant lui, nos plus belles révolutions ne sont plus de brusques angoisses du pays, mais le résultat prévu de combinaisons mystérieuses. Une chronique expliquée par des manœuvres de sociétés secrètes ne me dit rien qui vaille. De mon temps, on rendait l'histoire logique en faisant intervenir la Providence à tous les coins d'un règne. Cela, du moins, était simple. Je ne crois pas que des parlotes de francs-maçons aient pu empêcher Napoléon de gagner des batailles et d'en perdre. Aussi je tiens M. Paul Adam pour un méchant auteur, et j'ai lu de lui, dans le temps, un livre où il racontait, en un français difficile, l'histoire d'une jeune écervelée du nom de Clarisse et de fort mauvaise éducation, qui m'enlève toute envie de connaître ce gros volume jaune, dont vous vous émerveillez si fort. »

Alors, superbement courroucé, je me levai et, saisi d'une colique d'indignation, je prononçai beaucoup de paroles qui, sans nul doute, furent éloquentes. Je tâchai d'abord de la faire revenir sur son premier grief. « L'*Enfant d'Austerlitz*, lui dis-je, n'est pas une chronique écrite à travers des lunettes colorées; les faits, les mobiles, les intentions ne sont point déformés par l'œil qui les considère et, en cela, il figure, par comparaison, un fort mauvais *roman historique*. Ce genre, que d'aucuns veulent aujourd'hui ranimer et faire refleurir, était, entre tous, le plus détestable. Un écrivain prenait quelque fable plus ou moins historique par son essence ou ses entours et la façonnait à son image. Quel vilain portrait il nous donnait là! Moïse, Vercingétorix et Mme du Barry parlaient avec un esprit contemporain de l'auteur qui disposait aussi à sa taille et son embonpoint leurs sentiments, leurs préjugés et leurs amours. Voilà de la vilaine et vaine besogne, et je vous en ai fourni un exemple suranné avec le *Grand Cyrus*. — M. Paul Adam procède autrement. Certes, le style des narrations, la facture extérieure du roman, le côté descriptif sont bien à lui, et je ne laisserai pas sans réponse le reproche que vous faites à mon auteur d'écrire mal, mais poussons plus avant. Quels sont donc ces dialogues singuliers, ces bizarres façons, ces coutumes inconnues, ces émotions étranges, ces discours inouïs? — Ce sont simplement les dialogues, les façons, les coutumes, les émotions, les discours de l'époque dont traite l'écrivain. Ah! que nous voilà donc loin des Messaline en gutta-percha et des Héliogabale à figure Louis XV! Les personnages de l'*Enfant d'Austerlitz* sont vrais, ils sont criants de ressemblance, non comme des photographies mais comme de bons portraits. Quand un costume nous est décrit, ce n'est pas la gravure de modes que nous revoyons, mais de la chair habillée. — Tant pis pour nous si nous ne reconnaissons pas nos arrière-grands-parents!

L'histoire, dans ce roman, est machinée, disiez-vous, par des sociétés secrètes dont les rites et les petites manies vous déplaisent! Mais songez donc à l'étrange idée que l'on aurait de l'année 1900 si on l'écrivait d'après les cris des journaux d'opinions extrêmes, les racontars de coin de feu et les mémoires des gens passionnés! Quelles mines insidieuses! quelles galeries souterraines! quelles catacombes nous seraient décrites où jésuites et libre-penseurs travailleraient sourdement à de tragiques choses! Je pense que voilà ce qu'a voulu faire M. Paul Adam. Il a tâché à nous rendre une époque par les yeux des gens qui vivaient alors. Sur Napoléon, nous entendons tenir dans ce livre de bien singuliers propos... Pourtant, tels étaient les propos que des gens estimés comme penseurs, guerriers ou sensualistes, tenaient alors sur Napoléon. Un homme d'imagination pense volontiers que l'univers est ligué contre lui; l'histoire ne retient pas sa crainte. L'histoire a-t-elle retenu les craintes et les espoirs des parents du jeune Héricourt? Je ne sais, mais ces mouvements n'en ont pas moins existé dans leur âme. Or Napoléon était, outre un homme de génie, un homme aussi. Qui sait si les émotions de ses contemporains ne le touchaient pas secrètement et ne déterminèrent pas un peu les plus illustres de ses gestes? Les travers et les retours de sa fortune dépendraient donc non seulement du hasard, de ses calculs et des variations de son étoile, mais aussi d'influences assez peu appréciables quand près d'un siècle les a lourdement effacées. Encore une fois, cela est possible, et cette possibilité suffit à ce que les opinions, paradoxales à première vue, de M. Paul Adam soient justifiées.

D'autre part, ne sentez-vous pas, en lisant les romans historiques du commun, le ridicule artifice qui leur donne un semblant de vie et des grâces de parade? Rien n'est plus romanesque, paraît-il, qu'un adultère couché dans un lit célèbre. L'auteur prend le plus maigre sujet dont il ne voudrait pas dans un conte moderne et tâche de le sauver en le plaçant contre un décor que les images ont popularisé. L'alcôve fait ainsi passer l'idylle. M. Paul Adam a visé plus haut.

Il a tenté une œuvre énorme, il a voulu peindre dans l'âme incertaine d'un enfant, d'un adolescent, presque d'un homme, le reflet équivoque et mélancolique de l'époque troublée où elle se développa. C'est, à vrai dire, le roman d'un être intelligent et sensible qui ne peut se former lui-même à la ressemblance altière de ses aînés. Il est enchaîné par les liens que jette sur lui la famille, le temps, l'heure, les influences, liens dont il souffre et qu'endure pourtant son indécision. De beaux caractères, tout raidis de volonté, des individus violents ou singuliers l'entourent.

Ne pourra-t-il les imiter? — Non, l'époque ne le permet pas. Ils ne sont plus que les représentants superbes d'un monde en démolition, et le grand coup d'épée qui faisait à son homme une si fière attitude ne vaut plus que par sa beauté de souvenir. Il faut se composer un nouveau personnage; il faut innover dans les méthodes; il faut inventer sa conscience, — et, pour un adolescent mélancolique, la tâche est dure. Ballotté par mille désirs, mais tremblant d'effroi, Omer Héricourt porte en lui une France nouvelle.

...Et je ne voudrais pas m'embarrasser davantage à défendre un livre qui n'en a pas besoin; mieux vaut s'ébahir simplement devant cette ruche de bourdonnantes idées, et contempler dans ce miroir d'une époque les mille couleurs qui y chatoient. Quelle vigueur dans les descriptions! quelle virtuosité pour composer une causerie, pour faire clamer une foule, claquer un sabre, gémir une femme, une bête ou une forêt! Quelle grâce dans cet éveil de l'âme chez Omer Héricourt, enfant naïf et subtil qui se bat avec son chien, essaye sa force dans ces courtes luttes et sent déjà son impuissance! Puis c'est la pompe des cortèges, car si le vent d'épopée ne souffle plus sur la France, elle en a gardé la défroque étincelante et scrupuleuse qui, pour une sensibilité mal avertie, habille l'incertitude de façon héroïque.

Tous ces spectacles nous donnent de beaux exemples du mauvais style de M. Paul Adam. Ah! le mauvais style de M. Paul

Adam! Je gage que vous le reconnaîtrez sur quelque feuille que vous le trouviez. Il bouscule, fait crier, tranche, étonne, éblouit brusquement, puis caresse et soupire... et ce n'est pas déjà si mal pour un mauvais style. »

Il y eut un silence car je perdais haleine. Notre muse, qui tricotait allègrement sous la lampe, leva ses beaux yeux vifs.

« Mais alors, dit-elle, M. Paul Adam serait, suivant l'expression vulgaire dont vous vous servez parfois, un *très gros monsieur?* »

« Et je me souviens toujours, continuai-je, sans prendre garde à cette interruption, je me souviens toujours quand on parle du mauvais style et des erreurs de composition auxquelles se complaît M. Paul Adam, de cette phrase que je crois bien avoir lue dans un ancien numéro de la *Revue des Deux-Mondes* : *La vogue des romans de M. de Balzac durera tout au plus dix ans.* »

A. Gilbert de Voisins

ADRIEN MITHOUARD

Il fut question à plusieurs reprises, en cette revue, de M. Adrien Mithouard, qui prendra contact, vendredi prochain, avec le public des conférences de la *Libre Esthétique.* « Intelligence claire, esprit synthétique, expression précise », l'auteur d'une étude parue le 21 juillet dernier caractérisait en ces termes l'écrivain qu'un livre de haute pensée et de forme impeccable, *Le Tourment de l'Unité*, allait bientôt placer au premier rang (1).

Poète, critique, esthéticien, M. Mithouard accorde avec les obligations d'une charge publique sa passion de l'Art et des Lettres. Il a publié chez Lemaire l'*Iris exaspéré* et au *Mercure de France* deux autres volumes de vers : *Les Impossibles Noces* et *Le Pauvre Pêcheur*, qui précédèrent le volume de philosophie esthétique cité. Ce dernier résume les doctrines exposées dans une série de conférences et dans divers articles parus à l'*Ermitage*.

C'est, depuis le commencement de cette année, une revue nouvelle, *L'Occident*, fondée dans le plus louable esprit d'indépendance intellectuelle, qui publie les travaux littéraires de M. Mithouard et qui reflète sa personnalité complexe, orientée vers les beautés de l'art d'aujourd'hui sans que sa néophilie lui enlève rien de l'admiration qu'il professe pour les œuvres glorieuses du passé.

O. M.

LA FILLE SAUVAGE

Pièce en six actes de François de Curel. (Théâtre Antoine)

M. François de Curel peut être fier. Les reporters dramatiques ont fait à la *Fille sauvage* l'accueil que reçurent toutes les œuvres splendides dont s'étonna d'abord l'humanité. Il serait plaisant de relire les articles consacrés aux premières tentatives de Wagner; on verrait que rien n'est nouveau sous le soleil, que la mauvaise volonté est traditionnelle et que la jalousie se justifie par l'incompréhension voulue. Et ceux-là mêmes qui s'indignent aujourd'hui du peu de discernement de leurs prédécesseurs, manifestent à l'égard d'une pièce qui les déconcerte des jugements dont ils auront sans doute à rougir.

(1) Voir l'*Art moderne* du 29 décembre 1901.

***

Le rideau s'ouvre sur une forêt. Les Amaros, vainqueurs du roi Koffy, se reposent auprès d'une source et se partagent les captifs, au nombre desquels se trouve Paul Moncel. Il est reçu comme un hôte par le roi barbare. Ce souverain a failli tomber dans une fosse à ours d'où l'on retire une fille sauvage, habitant les glaciers. Kigerik, prince héritier, la réclame pour son harem. Elle lui est accordée.

La reine des bois mord et égratigne les femmes de Kigerik. Elles se plaignent à leur maître de la férocité de leur nouvelle compagne qui, après avoir essayé d'étrangler Sitambili, s'est enfuie dans un kiosque. Des cris retentissent. Un homme est avec la fille sauvage. Kigerik veut le tuer, prend son fusil. — Blesse-le seulement, lui dit son père. Un coup de feu : le roi « ajoute d'un ton moitié triste, moitié railleur : Le fou! il a tué mon singe. »

La fille sauvage est condamnée à être dévorée par des fourmis. Paul Moncel, qui a expliqué à Totilo dans quel but il accomplissait ses voyages, demande la reine des bois, qui pourrait lui être précieuse pour ses études. Abéliao la lui donne.

Paul Moncel retourne en Europe, et confie la fille sauvage à sa sœur, mère Amélie, directrice d'un couvent de religieuses. Deux ans après il veut voir ce qu'est devenue sa protégée. Marie parle à peu près le français. Nous sommes au moment de l'Adoration perpétuelle. Quand il sera temps pour Marie d'aller prier, une religieuse frappera trois coups à la porte.

La mère Amélie s'en va. Paul et Marie restent seuls. Ils causent, et brusquement la fille sauvage se réveille et se jette sur l'homme, offre tout son corps tendu... Mais trois coups retentissent. Marie tombe prosternée devant la porte qu'a ouverte Paul Moncel :

« Regarde, Marie, il n'y avait personne que Dieu qui te voyait; va lui demander pardon. »

Cet événement a une influence décisive sur Marie. Elle veut se faire religieuse. Mère Amélie en informe Paul Moncel. Kigerik n'a pas oublié la reine des bois et veut en faire sa femme. Totilo doit venir la chercher. Elle pourra ramener à Dieu cinq millions d'âmes. Mais auparavant « il s'agit, non pas de compléter l'éducation d'une petite bourgeoise, mais de préparer une grande souveraine ».

Mère Amélie ne veut pas renoncer à ce beau rêve : « S'emparer du cœur d'un roi barbare, et avec lui conquérir cinq millions d'âmes qu'au jour du jugement j'amènerai à ma suite devant le trône de Dieu. »

Marie refuse la proposition de Paul Moncel : « Je me ferai carmélite. Dieu a frappé à une porte que mes yeux s'obstinaient à ne pas voir, et aussitôt je me suis sentie délivrée du démon. »

Paul Moncel lui explique le miracle :

« Ma petite, le miracle a simplement consisté en ceci : Sœur Monique était en adoration devant le saint Sacrement; l'heure de sa classe ayant sonné, elle a frappé à la porte pour avertir mère Amélie de venir la remplacer... »

Marie arrache ses médailles et piétine sa croix avec des cris de rage. Paul Moncel la repousse :

« Que t'ont fait ces pauvres objets? Que t'a fait la religion que tu poursuis en eux? C'est moi... je m'empresse de tout avouer pour que tu n'ailles pas languir sans vocation au fond d'un cloître...

Marie. — Je me conduisais comme une bête, vous m'avez chassée avec un épouvantail, comme une bête.

Paul. — Je t'ai envoyée rejoindre la noblesse de ton âme, partie en avant-garde, et qui t'attendait au fond de la chapelle. »

Totilo arrive. Marie accepte d'être reine des Amaros Mais elle sera la seule femme de Kigerik. Totilo exposera au jeune prince les conditions de Marie. Il part. Marie fait une fausse sortie... puis après avoir frappé trois coups à la porte derrière laquelle elle s'est dissimulée, se précipite vers Paul Moncel.

« Un miracle... Je vous présente une femme dévote il y a une heure et qui ne croit plus en Dieu. »

Paul Moncel et Marie ont entrepris leur voyage en Europe. A Bayreuth ils reçoivent une dépêche de Totilo. Kigerik accepte.

« Marie. — Tout? sans objections?...

PAUL. — Satisfaction complète. Autre nouvelle, Abeliao est mort. En arrivant à Onderta tu seras reine, seule reine, d'un grand royaume!...

MARIE. — Avec un barbare pour mari!

PAUL. — Reine! si tu songes à autre chose, j'ai perdu mon temps.

MARIE. — Vous l'avez perdu, je songe à mon bonheur. »

Elle quitte l'Europe le cœur brisé. C'est alors qu'elle évoque toute son enfance sauvage, qu'elle se souvient de l'éveil de sa conscience, illuminée tout à coup par une religion qui l'accable d'abord, puis lui donne la paix... Mais aujourd'hui... qu'elle ne croit plus, elle aime... et « au moment où j'ai conquis ma persone nalité, vous venez me dire : « Sacrifie-toi! » Le petit coucou de l'idéal chante au sommet de la colline, oui, mais quand j'arriverai, le petit coucou sera envolé, et tout me dira : L'amour est en bas..., ici, c'est l'isolement et le désespoir. »

Marie est reine. Mais, admirable ironie, près de la fosse d'où elle fut retirée, les sauvages ont élevé un sanctuaire et élevé une statue à la vierge : ils sont chrétiens. Paul Moncel est mort. Marie est désespérée. On amène un Européen, c'est un prêtre. Il apporte à Marie des consolations épuisées et dont elle désespère. La foi du missionnaire l'humilie, elle appelle ses soldats : « Cet homme est un prêtre chrétien, tranchez lui la tête, jetez son corps dans cette fosse et comblez-la. Il me semble que le petit coucou chante en bas!... »

***

Voilà ce qu'ont vu dans la *Fille sauvage* des hommes très intelligents et spirituels assis aux fauteuils d'orchestre, une dame des halles qui était près de moi à l'amphithéâtre et un enfant charmé par les manteaux rouges des beaux chefs barbares. C'est une histoire bizarre et qui n'a rien d'invraisemblable. Elle aurait pu arriver de nos jours... en Abyssinie, par exemple. Mais je crois qu'il y a vraiment autre chose... Cette fiction grandiose signifie que l'humanité s'est élevée « en rampant » de l'état sauvage à la barbarie, que devant la nature déconcertante elle éprouva l'écrasement d'abord, puis leva timidement les yeux. Ce fut alors un besoin d'adoration et de mysticisme. L'homme à peine conscient, pas encore raisonnable, s'est cramponné à ce qu'il ne comprenait pas. Le mystère fut son refuge et sa force. Trouvant en lui-même les éléments essentiels, il ne regarde pas autour de lui. (Le moyen-âge en fait foi.)

Puis il jouit de la paix passagère que lui donnent ses croyances. C'est la sérénité du siècle de Racine, et de l'époque

Où Maintenon jetait sur la France ravie
L'ombre fraiche et la paix de ses coiffes de lin (1).

Marie se prosterne devant la porte. Elle a entendu trois coups, mais elle n'a vu personne. Elle adore, accablée par cet événement banal, comme le lever du soleil qu'adoraient ses ancêtres.

L'homme s'est expliqué les phénomènes, son âme surcharge son cerveau et l'excède. Il regarde autour de lui.

Paul Moncel explique très naturellement à Marie le miracle qui décida de son existence. Elle arrache ses médailles et piétine sa croix. La foi l'abandonne, elle veut combler le vide laissé par l'idéal, elle songe à ce qui pourrait dorénavant l'attacher à la vie dont elle ressent toute l'intensité. Elle appelle le bonheur, que refuse le sacrifice nécessaire. Marie aime Paul Moncel, mais cinq millions de sujets l'attendent. Elle part, le cœur déserté, son âme humaine endolorie, soutenue cependant par Paul Moncel qui existe, qui vit.

Un homme peut se passer de croyance. La féminine humanité ne le peut pas. « Pour rien au monde, » dit Paul Moncel, « je n'écrirai une ligne qui diminuerait la foi dans une âme simple. Elle appelle, en sortant d'un rêve, un sauveur! et retourne vers son ancien refuge qu'elle s'est fermé. Sa haine éclate contre les objets de ses vieilles adorations. »

Devant la statue de la Vierge élevée près de la fosse d'où fut retirée Marie, un prêtre vient dire la messe. Marie le fait décapiter. Les idées qu'elle chérissait sont mortes avec Paul Moncel; elle les voyait vivantes en lui et maintenant, désemparée et femme malheureuse, et impératrice, elle ne peut pas admettre la sérénité que la foi qu'elle n'a pu garder donne à l'intelligence assez rudimentaire de ce missionnaire.

N'avons-nous pas trouvé en chacun de nous les phases de cette lente évolution? L'éveil des appétits, les jolis gestes sauvages des nouveau-nés de six mois, puis, les lueurs de la conscience et les premiers mots, la foi de l'enfance, les heures pieuses dans la chapelle, l'irréligion des vingt ans, les troubles qui l'ont suivie, le souvenir des cantiques et des prières qui ne peuvent plus rien?

Voilà ce que j'ai senti dans la pièce de M. de Curel, qui n'est pas plus une thèse que ses autres œuvres dramatiques, lesquelles ne prouvent rien et ne concluent jamais. Dans le *Repas du lion*, M. de Curel nous a présenté la question sociale tout entière, *telle qu'elle est* et non telle qu'il l'a faite. On pourrait établir un parallèle entre cette conception d'art et celle des *Mauvais Bergers*, où tout est déformé pour obtenir un effet de théâtre. Le coup de fusil final, dans la pièce de M. de Curel, ne prouve pas que les chacals doivent exterminer les lions. Cela peut arriver, rien n'est moins général.

Une thèse implique une controverse. M. de Curel — surtout dans sa *Fille sauvage* — nous donne des faits d'une documentation scrupuleusement scientifique. Les mœurs des sauvages, décrites par Marie quand elle évoque son enfance, sont d'une rigoureuse exactitude et dénotent une conscience qui a ravi les bons messieurs de l'Institut... qui eux au moins, avec bien peu d'autres, n'ont pas vu dans la *Fille sauvage* une suite de bizarreries inventées pour étonner.

La matière dramatique est assez restreinte. Le sentiment en fait ordinairement tous les frais. On ne saurait trop admirer l'homme qui a mis à la scène des sujets qui semblaient assez peu faits pour elle. M de Curel les a imposés. On a écouté le *Repas du lion* et la *Nouvelle Idole*, on va à la *Fille sauvage*. Il convient de s'y ennuyer, comme il était de bon ton jadis d'aller siffler Wagner, en sentant que c'était très beau.

M[me] Suzanne Desprès est au-dessus de tout compliment. Ses moindres attitudes, la façon furtive dont elle traverse le parloir du cloître, ses intonations ont une spontanéité, une vie qui étonnent. Elle a, au troisième acte, des regards d'enfant émerveillé, une sauvagerie d'enthousiasme contenu qui auraient dû jeter, sur la portée de la pièce, toute la clarté désirable, si elle en avait eu besoin. Elle développe son rôle avec une logique admirable. Elle fut tour à tour bestiale, mystique, douloureuse, résignée, puis hautaine. Elle fut à chaque acte une femme nouvelle, mais tenant compte, dans les différentes manifestations de son âme, de ce qu'elle avait été auparavant. Antoine a joué avec toute son intelligence habituelle. La mise en scène était parfaite Les costumes, le décor ont donné à la pièce une atmosphère vraie, où tout se mouvait avec une harmonieuse aisance. Les sauvages n'avaient rien d'incommodant. Cela fut d'un charme immense.

Après s'être ouvert sur la belle forêt d'Abéliao, où la fille sauvage est nue, le rideau nous dévoile un parloir de monastère, un cabinet de travail moderne et le parc de Bayreuth où Marie est très élégante. Cela ne cause aucune surprise désagréable. Signoret est excellent dans le rôle du subtil Totilo. Ses aperçus de barbare ingénieux sont débités avec une bonhomie tantôt sournoise et tantôt émue dont il faut le féliciter. Tous les interprètes sont d'ailleurs parfaitement dans leurs rôles, et certes leur tâche est-elle difficile.

ALBERT ERLANDE

(1) P. VERLAINE.

EXPOSITIONS

Au Cercle artistique.

Des deux peintres qui occupèrent ces jours-ci la cimaise du Cercle artistique, l'un, M. Maurice Hagemans, répète sans se lasser une formule identique en des lavis brossés avec adresse mais dépourvus de toute impression de nature. Qu'il exprime la poésie

de l'aube ou les gloires du couchant, qu'il peigne une forêt hivernale ou les bords fleuris d'une rivière, il se sert indifféremment des mêmes tons, des mêmes recettes. On se demande s'il n'existe pas de procédé mécanique pour composer industriellement ces décorations murales étrangères à toute recherche personnelle. Quoi qu'il en soit, les aquarelles de M. Hagemans plaisent au public, si l'on en juge par le nombre de celles qui portent l'étiquette dont l'allégresse de l'artiste signale les acquisitions.

L'autre, M. Emile Charlet, s'efforce, et il faut l'en louer, d'accorder sa vision avec les aspects infiniment variés de la nature. Séduit par les joies de la lumière, il éclaire sa palette de tons frais et réussit, en maintes pages un peu timides mais de colorations chatoyantes, à réaliser l'idéal qu'il poursuit avec persévérance. Il y a un réel progrès sur les œuvres précédentes de l'artiste, dont l'art évolue de la façon la plus heureuse. Une toile de grandes dimensions réunit, dans un clair appartement, un groupe de jeunes filles absorbées dans la musique, la peinture, la broderie. C'est, de toutes les toiles exposées, la plus considérable et la plus étudiée. Elle renferme de jolis détails d'exécution, tels que la figure de droite, le tapis de table, les iris. Le point de vue, trop rapproché, amène malheureusement dans la composition un défaut de perspective assez déplaisant : le buste de la violoniste, au premier plan, et celui de la pianiste qui l'accompagne prennent trop d'importance et font paraître écourtées les jambes de ces deux figures. Il y aurait aussi à mieux harmoniser certaines parties de ce tableau, qui n'en révèle pas moins, à travers ses imperfections, un effort consciencieux et sincère.

O. M.

ACCUSÉS DE RÉCEPTION

POÉSIE : *Aux Flancs du vase*, suivi de *Polyphème* et de poèmes inachevés, par ALBERT SAMAIN. Paris, *Mercure de France*. — *Le Chemin du soleil*, par LÉON SOUGUENET. Bruxelles, H. Lamertin; Paris, A. Lemoigne. — *Clartés*, par ALBERT MOCKEL. Paris, *Mercure de France*.

ROMAN : *Lettres d'amour d'une Anglaise*, traduites par HENRY-D. DAVRAY. Paris, *Mercure de France*. — *La Victime*, nouvelle, par EUGÈNE ROUART. Paris, Petite collection de l'*Ermitage*. — *Les Deux Consciences*, par CAMILLE LEMONNIER. Paris, P. Ollendorff. — *L'Angoisse* (Une page de la vie d'un meunier) et autres nouvelles de MAXIME GORKI; traduites par S. KIKINA et P.-G. LA CHESNAIS. Paris, *Mercure de France*.

BEAUX-ARTS : *Edmond Van Offel*, par FRÉDERIC de FRANCE. Paris, L. Borel, 21, quai Malaquais.

DIVERS : *Carnet de souvenirs*, impressions (prose et poésie), par FERNAND BOURLET. Bruxelles, im . A. Gielen.

La Semaine Artistique.

Du 9 au 15 mars.

MUSÉE DE PEINTURE MODERNE. 10-5 h. SALON DE LA LIBRE ESTHÉTIQUE.

MUSÉE DU CINQUANTENAIRE. 10-4 h. Exposition d'étoffes anciennes (collection I. Errera). — Exposition des dessins de feu E. Puttaert.

CERCLE ARTISTIQUE. Exposition Marguerite Verboeckhoven, Ch. Michel et Van Damme-Sylva.

RUBENS-CLUB. — Exposition Maria Rynebroeck-J. Caron (clôture le 10).

ALLIANCE ARTISTIQUE (265, rue Royale). Troisième exposition.

Dimanche 9. — 2 h. Concert de l'École de musique de Saint-Josse-ten-Noode-Schaerbeek (théâtre de l'Alhambra). — 3 h. 1/2. Conférence de M. Maurice Gilbert : *Victor Hugo* (Ecole de musique d'Ixelles).

Mardi 11. — 2 h. 1/2. Audition de musique nouvelle. Mlle BLANCHE SELVA (Salon de la Libre Esthétique). — 8 h. 1/2. Conférence de M. E.-J. Soil : *L'Espagne. Art monumental et Arts décoratifs.*

Jeudi 13. — 2 h. 1/2. Concert extraordinaire au Salon de la Libre Esthétique LE QUATUOR YSAYE. — 8 h. Première de la *Terre* (théâtre Molière).

Vendredi 14. — 2 h. 1/2. Conférence de M. Adrien Mithouard : *Le Classique de demain* (Salon de la Libre Esthétique). — 8 h. Représentation au profit de l'Œuvre des Logements ouvriers avec le concours de la Comédie française (théâtre de l'Alhambra). — 8 h. 1/2. Séance Mozart. MM. J. Thibaut, R. Pugno et G. Guidé (Cercle artistique).

Samedi 15. — 2 h. 1/2. Répétition générale du Concert Ysaye MM. Pugno et L. Van Hout (Théâtre de l'Alhambra).

PETITE CHRONIQUE

L'Académie libre de Belgique a fixé ses séances au premier samedi de chaque mois. Des séances publiques, dans lesquelles la discussion sera autorisée, seront organisées périodiquement. La première question mise à l'étude est celle de l'encouragement donné par l'Etat aux artistes, et plus spécialement des modifications à apporter au Prix de Rome. Ont été nommés rapporteurs : MM. Ch. Van der Stappen et Octave Maus.

L'Académie a décidé qu'un prix de 600 francs serait attribué le 21 décembre 1903, date anniversaire de la fondation Edmond Picard, à celui à ou celle de nos compatriotes qui dans le domaine des Arts, de la Littérature, du Droit ou de la Sociologie, aurait par ses travaux affirmé un effort digne d'encouragement.

A l'unanimité, l'Académie s'est jointe aux juristes et aux écrivains qui, dans l'enquête ouverte par le journal *Le Français*, se sont énergiquement prononcés en faveur de l'abolition de la peine de mort.

Nous appelons l'attention de nos lecteurs sur les deux auditions de musique nouvelle qui seront données la semaine prochaine au Salon de la *Libre Esthétique*.

La première, mardi 11, à 2 h. 1/2, sera consacrée à la littérature moderne du piano, dont un de nos confrères se plaignait dernièrement de ne pas voir renouveler le répertoire. Elle comprendra trois grandes œuvres de premier plan : la *Sonate* de Paul Dukas, jouée pour la première fois à Paris, il y a quelques mois, par Edouard Risler avec un succès éclatant, le *Poème des Montagnes* de Vincent d'Indy et la fantaisie orientale *Islamey* de Balakirew, qui — sans doute à cause des difficultés qu'elle offre à l'interprète — ne fut jamais exécutée à Bruxelles. Ces trois œuvres seront jouées par Mlle Blanche Selva, professeur à la *Scola Cantorum* de Paris.

La deuxième audition, jeudi 13, à la même heure, sera donnée par MM. Eugène Ysaye, A. Marchot, L. Van Hout, J. Jacob et Th. Ysaye, qui exécuteront trois des plus belles pages de la musique de chambre moderne : le *Quatuor avec piano* d'A. de Castillon, le *Quatuor à cordes* de C. Debussy et le *Quintette* de César Franck.

Une troisième et dernière séance aura lieu le 25 courant avec le concours du Quatuor Zimmer, de MM. Marcel Labey et J. du Chastain. Le programme se composera de trois compositions inédites de jeunes musiciens français : le *Quatuor à cordes* de G. Samazeuilh, le *Chant de la Terre* de D. de Séverac et la *Sonate pour piano et violon* de Marcel Labey, et de la *Bourrée fantasque* de Chabrier, transcrite pour deux pianos par E. Risler.

La Conférence de M. Eugène Rouart sur l'*Artiste et la Société* a réuni vendredi dernier à la *Libre Esthétique* un auditoire de choix dans lequel on remarquait MM. Verlant, directeur des Beaux-arts, Edmond Picard, H. Maubel, A. Ruyters, Ch. de Sprimont, E. Joly, F. Labarre, Th. Braun, les peintres Toorop, E. Charlet, G. Lemmen, F. Khnopff, W. Schlobach, Mmes B. Rousseau, H. Cornette, etc.

L'étude de M. Rouart, aussi attachante par ses idées que par la pureté de la forme dans laquelle elles sont développées, a vivement intéressé l'auditoire. Nous la ferons prochainement plus amplement connaître à nos lecteurs.

La deuxième conférence de la *Libre Esthétique* aura lieu

vendredi prochain, 14 courant, à 2 h. 1/2. Elle sera faite par M. Adrien Mithouard, qui traitera *Du Classique de demain*.

A propos de la *Libre Esthétique*, la *Chronique* remet avec candeur en circulation un stock de plaisanteries séniles que le *Sémaphore de Westcapelle* ou la *Voix des Deux-Ourthes* n'oserait plus utiliser aujourd'hui, tant elles sont ressassées.

Comment se fait-il qu'un journal dirigé par un homme d'esprit, informé de l'évolution moderne de l'art, se discrédite en accueillant de la sorte les réflexions saugrenues du premier imbécile venu?

Continuant une série qui fut, ces dernières années, fort bien accueillie du public, les éditeurs Lagaert et Castelein viennent de publier, en un élégant recueil, l'album illustré du *Salon de la Libre Esthétique 1902* : trente planches phototypiques reproduisant les principales œuvres exposées par les artistes belges et étrangers, et réunies sous une couverture ornée de la jolie affiche composée pour le Salon par M. Gisbert Combaz.

L'album complet est vendu fr. 2-50. Il y a aussi des exemplaires de luxe sur japon et sur carton ivoire.

Le succès de l'exposition a suggéré à un autre éditeur, M. Nels, l'idée de publier des cartes postales illustrées reproduisant quelques-unes des peintures et sculptures qui s'y trouvent réunies, et notamment les œuvres de MM. C. Meunier, P. Du Bois, Ch Van der Stappen, A.-J. Heymans, Mlle A. Boch, etc. C'est, croyons-nous, la première fois qu'une exposition de ce genre provoque cette curieuse initiative commerciale.

L'*Art à travers les âges*, évoqué par la musique, la danse, la poésie et l'image, a constitué vendredi dernier, au Concert noble, le programme d'un joli spectacle dont l'honneur revient surtout à MM. A.-J. Wauters, qui en conçut le plan et qui dirigea l'exécution de celui-ci, à M. Cardon, l'auteur de l'artistique décor dans lequel il se déroula, au Cte Maxime de Bousies pour la poésie, à MM. Soubre et Lesbroussart pour a partie musicale, d'un archaïsme des plus attrayants.

On applaudit unanimement les tabeaux vivants composés d'après des toiles célèbres de Memling, Véronèse, Rembrandt, Frans Hals, Rubens, Winterhalter; et les couples élégants qui dansèrent, au rythme de l'orchestre de M. Soubre, la *Barrière* et le *Petit Espagnol*, — triomphe de Mlle de Barandiaran, — le Menuet et la Gavotte, partagèrent le succès qui accueillit des poésies de Ronsard et de Villon, de Charles d'Orléans et de Charles IX, d'Hugo et de Musset, une scène de Molière, des chœurs et pièces instrumentales de Clément Janequin, Hændel, Lully, Rameau et Schumann...

Ce fut, certes, une soirée originale et charmante, d'art et de charité, dont la réussite dépassa les prévisions les plus optimistes.

M. Charles Potvin, conservateur du Musée Wiertz, membre de l'Académie royale et de l'Institut genevois, est mort le 1er mars à Ixelles Il était né à Mons le 2 décembre 1818.

M. Potvin fut tour à tour poète, historien, critique, journaliste, conférencier, polémiste, professeur, moraliste, dramaturge, directeur de revues... Il laissera par-dessus tout le souvenir d'un lettré et d'un érudit attentif à toutes les manifestations intellectuelles et qui, demeuré très jeune d'esprit malgré sa vieillesse, se passionna jusqu'à ses derniers jours pour les Lettres, qui furent la religion de sa vie.

C'est aujourd'hui dimanche, à 2 heures, qu'aura lieu, au théâtre de l'Alhambra, le concert de gala donné par l'École de musique de Saint-Josse-ten-Noode-Schaerbeek, sous la direction de M Huberti.

Le programme de cette matinée musicale porte, outre la *Fantaisie écossaise* de Max Bruch, exécutée par M. J. ten Have, *Faust*, de Schumann, *Psyché*, de César Franck, les *Rondes enfantines* de Jacques Dalcroze et la Cantate *Kinderlust en Leed*, de Hiel et Huberti. Les soli sont confiés à Mlle Paquot, à MM. Demest et Mercier.

Imprimé sur papier de la Maison KEYM, rue de la Buanderie, 12-14.

Bruxelles. — Imp. Ve Monnom, 32, rue de l'Industrie.

VINGT-DEUXIÈME ANNÉE. N° 11. 16 MARS 1902.

L'ART MODERNE

REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

LA LIBRE ESTHÉTIQUE

Henri de Toulouse-Lautrec.

Si l'homme était de grande race par sa naissance, l'artiste n'est pas de moins forte lignée.

L'habitude de rechercher toujours une filiation d'art a fait dériver Toulouse-Lautrec de Daumier, mais on n'a pas établi leur parenté d'une façon péremptoire. Il reste à la démontrer. Qu'il y ait eu parfois chez eux d'analogues préoccupations, c'est possible. Encore ne les aperçoit-on pas aisément : de grandes différences les distinguent l'un de l'autre.

Forain, Steinlen et d'autres procèdent directement de Daumier. Forain surtout. Steinlen a secoué son influence. Il a élargi sa vision, il a affirmé un autre idéal d'art, il s'est évadé de la caricature pour aller vers des œuvres plus humaines, plus altruistes. Il a exprimé le peuple contemporain, il s'est haussé parfois jusqu'aux synthèses des démocraties.

La caricature, au XIXe siècle, a subi l'empreinte de Daumier. La plupart de ceux qui l'ont pratiquée ont subi son inspiration.

Mais Toulouse-Lautrec n'est point un caricaturiste. Ses préoccupations sont d'ordres différents. Il ne se moque point. Il est éperdument épris de modernisme. A l'affût de la mode, du spectacle du vice, du plaisir le plus récent et non encore exprimé, il a crayonné et peint la fermentation même de la décadence dans une ville comme Paris où tous les spleens, les ennuis, les lassitudes du monde viennent chercher le piment des inédites débauches. C'est, en plus violent, plus âpre, moins enjolivé, ce qu'est Jean Lorrain en littérature. Les plus récentes grimaces humaines y sont saisies, analysées, synthétisées.

A l'encontre de certains artistes qui font du pamphlet ou de la satire en dessin, Lautrec n'a jamais recours à la déformation des traits, ce qui est le propre des caricaturistes. Il a travaillé dans le seul but d'exprimer de saisissantes réalités. Et il a tellement étudié ses personnages, avec une attention si tendue et si ardente, qu'aucune de leurs caractéristiques ne lui a échappé. Voyez-le; son dessin n'a rien de dogmatique, de convenu, d'apprêté. Il n'a connu ni système, ni poncif; il ne s'est

pas répété. Son trait est toujours frais, toujours neuf. Il a toujours dessiné d'après tout ce qu'il y a de plus « nature ».

Mais s'il n'a pas besoin de déformer le physique de ses personnages, il sait mieux que personne éclairer leur déformation mentale. C'est merveille comme, en quelques traits, il évoque une physionomie, un caractère, le vice des filles et l'incurable navrement qui marque de ses stigmates les visages des fêtards.

Deux ou trois touches de crayon en couleur ou de gouache, et tout de suite il fait chanter son tableau. L'émotion, la sensibilité de son œil sont extrêmes. Il a des saveurs de ton d'une incomparable exquisité. Et quelle discrétion avec cela! Un peu plus de couleur et l'effet était manqué. Mais non, il y a ce qu'il faut, juste ce qu'il faut pour la réalisation complète, j'ose presque dire la perfection. Le sentiment de la mesure, que chaque grand artiste possède à sa manière, Toulouse-Lautrec l'a, indéniablement, sous sa fantaisie en apparence échevelée, sous l'afflux d'un tempérament désordonné. Il y a, dans un moulin, que ce soit le Rouge ou celui de la Galette, des femmes en domino et en culotte qui passent devant un consommateur attablé; le rose de ces costumes, Watteau ne l'eût pas renié.

Et voyez les tignasses de lin mûr sur les faces chiffonnées et blafardes des gouges. On dirait qu'à ne vivre que la nuit elles se sont décolorées. Ce sont d'étranges bêtes nocturnes chez qui le vice inconscient est devenu une sorte de candeur. Elles tiennent de la chauve-souris et du chat-huant, formes bizarres et compliquées de décadence et de pourriture.

Qu'on y prenne garde! Sous le laisser-aller apparent du tableau, une science, un art puissant de composition se révèle. Les mises en pages de Lautrec sont remarquables. Elles sont d'un maître accompli. Ses Messalines, son tragique blanchisseur et tant d'autres encore éclaireront l'enseignement artistique de demain.

Dans toutes les œuvres de ce maître, une originalité curieuse inquiète, toujours en éveil, palpite. Dans l'une d'elles, c'est le docteur Péan qui opère. Le sujet ainsi exprimé n'a rien qui étonne. Mais ce n'est point la leçon d'anatomie faite et refaite cent fois, édulcorée et pommadée depuis le génial Rembrandt Oh non! Ici rien de solennel; le praticien n'a rien de sacerdotal ni de professoral; il ne pontifie pas devant des auditeurs béants d'admiration; il n'est point là pour la galerie. Non, une serviette attachée au cou, comme un bon bourgeois attablé devant un gigot, il dépèce, avec attention, préoccupé seulement de son travail. C'est d'un réalisme implacable.

L'artiste occupe une grande place dans l'art de notre temps. Descendant des glorieux comtes de Toulouse, il ne mentit point à sa race. Avorton, carabosse, Quasimodo, oui, d'une laideur de grand seigneur, il apporta dans la vie moderne les formidables appétits, les fureurs passionnées, les héroïsmes de ses ancêtres. Le nain fit une noce qui eût terrassé plusieurs géants, mais vivant à une époque de démocratie, le descendant des croisés se jeta dans l'art, et il exprima, par des chefs-d'œuvre, les ardeurs folles qui agitaient un corps rabougri et noueux comme une souche de vieux chêne (1).

MAURICE DES OMBIAUX

LE CLASSIQUE DE DEMAIN (2)

MESDAMES, MESSIEURS,

Celui qui est sur un grand navire faisant voile vers les Amériques n'en comprend les spacieuses évolutions que bien longtemps après que les manœuvres du bord sont achevées, alors que déjà les matelots se reposent à chanter quelque nouvelle chanson, et que la route, s'échappant par derrière, s'élargit en un sillage d'argent. Nous sommes celui-là, sur des flots qui se succèdent. Savions-nous donc vers où nous menait, par tous ses grands écrivains et ses grands artistes, ce siècle qui vient de se résoudre?

Il est du moins à l'heure actuelle une certitude : la variété déconcertante de nos admirations. Faut-il bien nous résigner à jouir de tant d'œuvres si contrairement belles sans savoir d'où elles tiennent leur signe d'élection et sans admirer aussi notre admiration? Voici qu'un Maeterlinck est si peu semblable à un Verhaeren et qu'en les aimant avec une égale sincérité nous parlons aussi bien, ici et là, de la même Beauté, et nous nous désintéresserions de l'unité du Beau!

Certains, quand ils en veulent rendre compte, invoquent la vérité, quelques-uns la nature, d'autres la vie, d'autres l'idéalisme, d'autres M. Taine, d'autres l'inconscient. Mais quoi? chacun de ces thèmes se fortifie l'un anathème. Irritantes négations. Au vrai, des Beautés diverses se contredisent ou se remplacent, en vertu d'une grande loi générale qui meut alternativement notre instinct, qui nous suspend entre des joies contemplatives et des fureurs d'agir et l'esprit, tour à tour paisible et exalté, demande satisfaction à des esthétiques successives. Quand les œuvres d'art se sont cristallisées dans une géométrie où la vie ne germe plus, le gel finit par les briser : il suffit alors d'un souffle ou d'un rayon pour faire éclater partout les flores enragées de l'expression. Mais après que la vie a quelque temps bousculé, fécondé, désordonné les œuvres et quand à force de tout ressentir les hommes sont devenus moins sensibles, il arrive en retour qu'ils n'apprécient plus leurs sensations que pour les idées qu'elles peuvent signifier, et une remise en ordre s'en suit. Ce n'est point là un système que je vous propose, ni des théories où je me joue, mais seulement une très simple notion que nous offrent l'histoire des écoles successives et le spectacle des réalisations contradictoires : l'ondulation du beau.

(1) Voir aussi l'étude consacrée à H. de Toulouse-Lautrec par M. OCTAVE MAUS dans l'*Art moderne* du 17 novembre 1901.

(2) Conférence faite au Salon de la *Libre Esthétique* le 14 mars 1902.

***

Je ne sais donc où j'en suis que lorsque je consens à regarder assez loin derrière moi.

Si j'interroge un Athénien ou bien un contemporain de Louis XIV, je m'aperçois qu'il peut, lui, confronter sans inquiétude ses goûts et ses impressions. Sa mentalité est ainsi faite qu'il ignore cet embarras d'admirer ensemble des chefs-d'œuvre trop variés. Il en possède la commune mesure : ce sont des multiples de lui-même.

Pour nous, au contraire, dont les admirations sont tellement disharmoniques, c'est par la période alternante que nous venons de passer, par celle où l'on se donne carrière vers toute expression, et où par conséquent l'on souhaite réaliser les œuvres les plus différentes. Elle a commencé avec les grands romantiques, Hugo, Delacroix, Théophile Gautier. En vain les Parnassiens ont-ils pensé amortir ce mouvement, en écrivant des poèmes d'une forme parfaite. Le naturalisme, l'impressionisme et pour une part le symbolisme le reprirent et le continuèrent, jusqu'à ce que fut achevée cette évolution, dont le caractère essentiel fut d'incorporer à l'œuvre d'art toutes les magnificences et toutes les floraisons de la vie.

La *Libre Esthétique* a eu le bonheur de réunir cette année des œuvres de cet étrange Toulouse-Lautrec, artiste férocement moderne, enhardi jusqu'aux ultimes documentations. Son cas, qui est d'avoir fourni un dernier effort expressif, est bon à méditer, car il mesure l'ampleur d'un mouvement qu'il termine, en y imprimant la suprême déviation. Son excitante saveur vient justement du dernier sursaut qu'il arrache à notre bestialité. C'est ici, sur un des pastels exposés, un jeune viveur à la joue en plâtre sale s'enlevant sur la rinçure d'un rose de fête arboré par des dominos qui passent au fond,— sur une autre esquisse, un chapeau canaille qui s'ébranle, lestement indiqué comme toujours, puis sur la face de la créature un seul éclairage, plaquant sa hideur, et c'est tout. Voici trois femmes (et lesquelles?) dont les flasques peignoirs, teints dans d'infâmes vinasses, laissent voir la rosserie de l'échine et dont la physionomie résume des mœurs d'oiseaux de proie,— tous ces êtres offrant leur répugnance, mettant bien en vue leur vertu répulsive, haussant leur abjection comme pour rendre témoignage, — et voici un Péan authentique, la serviette au cou, rattachée par derrière comme un sénateur qui se fait raser ou comme un gros bourgeois qui soupe, et c'est en effet qu'il fore et qu'il dépèce de la boucherie, avec un si extraordinaire mouvement de son gros bras, qu'on entend la vibration et le grattement de l'outil : à croire, cette cisaille, que c'est Lautrec qui la retourne pour pincer une de nos fibres reculées qui n'ait pas encore frémi. C'est seulement cette dernière acidité qu'il veut. Il possède bien le sens des solides coloris et des curieux éclairages; mais il ne s'y attarde. Satisfait d'avoir indiqué, il s'empresse vers les tares, car il a un sens très pur du laid. Or, un tel artiste, vous m'entendez, se place au terme de l'évolution que j'indique, et l'acuité de cette recherche signifie que l'art touche à la fin de ce stade expressif et que tout est près d'être dit.

Mais déjà, chez le même Lautrec, se trahit l'indice d'un sentiment nouveau, car il établit son œuvre en laideur avec une telle précision, avec une telle économie, dans une si stricte sobriété, que ce laid restitue la beauté par une inversion exacte et que cette attique crudité, dans son amère tension, suppose pareillement l'équilibre d'un goût qui se possède impassiblement.

Ce n'est pas sans hésiter que je prononce alors, sur un lendemain dont j'ignore presque tout, ce mot de *classique*. Car voilà un sens bien étroit si c'est à dire que nous devons reprendre fil à fil une certaine tradition antérieure, mais bien inutilement large, s'il y va d'ajouter une annexe à ce Temple du Goût dont le rusé Sainte-Beuve s'offrait à établir les devis. Pourtant ce n'est pas assez d'affirmer qu'à l'heure présente une harmonie se substitue lentement à une expression. Non seulement la construction idéologique de quelques œuvres nouvelles retranche de leur aspect et fait tomber toute luxuriance inutile, non seulement elles s'arquent tous les jours d'une ligne un peu plus ferme, mais il faut aller jusqu'à noter en elles quelque sobriété de bon aloi, un goût, une noblesse, avec de grandes liaisons fines qui semblent vouloir s'autoriser de la plus authentique tradition.

***

Ce qu'il y a de plus contraire au goût classique, ce sont les fanfares du lyrisme. Ainsi le XVIIe siècle n'entendit guère Pindare. Despréaux n'osait pas y penser. C'est la passion qui s'emporte, un désordre, et nous cherchons les conditions d'un art dont l'ordonnance soit fière et charmeuse. Et c'était bien là, depuis 1830, l'obstacle à une reviviscence classique, la vitalité de notre lyrisme.

La langue française spécialement, à cause de l'accouplement des rimes qui offrent un revirement perpétuel, comme un miroir agité en tous sens, recèle d'extraordinaires ressources pour la variation et il reste en outre l'artifice tapageur de les entremêler. Elle est prédisposée en somme à quelque brillante loquacité. Que la sonnerie de cette musique de bijoux ait été à ce point modérée pendant deux siècles, cela du moins atteste chez nous une singulière fermeté de notre vouloir. Mais quand la poésie personnelle s'affranchit des règles, toute ardente d'un essor longtemps refréné, elle affola sans mesure le jeu des rimes et le reflet des images. A ce point que Banville écrivit bientôt le cavalier *Traité de poésie française* que vous savez. Et la chanson de notre parole nous mena longtemps. La poétique nouvelle reçut des premières expressions jaillies une si forte empreinte que la formule s'en offrit longtemps impérieuse et nécessaire à tout poète, et par un élan qu'avaient gardé les formes verbales, la parole de tous se trouvait sans cesse emportée au delà de son propre sens. Ils croyaient écrire une pauvre chose toute sincère et toute naïve, et ils s'apercevaient avec effroi que c'était de l'Hugo qui résonnait. Le symbolisme a tué cela, par la qualité mystérieuse, par la recherche méticuleuse des sensations qu'il révélait. Verlaine, voilà décidément une musique qui sonnait faux, murmura des romances grises et lentement câlines, ouata le timbre, étouffa le sanglot dans une ironie discrète et chanta la chanson bien sage. C'était endormir le courroux lyrique. *Apaisement*, c'est en effet le titre d'un des premiers recueils d'Henri de Regnier. De tous ceux qui participèrent à cette transformation verbale, celui qui s'obstina avec la plus tenace intransigeance contre toute insincérité, ce fut Laforgue. Il apporta à ce dépouillement l'exactitude d'un néophyte; il cultiva en lui cette *déculture* quasiment avec religion. Si profond, si mélancolique, se jouant aisément dans son malaise, il se garda toujours de laisser poindre une émotion, à moins qu'en la salant d'une suggestive âcreté, d'une drôlerie inquiétante, et qu'en se raillant lui-même jusqu'à s'écrier :

« Je suis-t-il malhûreux! »

Mais ce qu'il y avait d'insincère jusque dans ce souriant sarcasme dont il se masquait, il le rachetait encore en faisant son rire amer et candide flotter sur des problèmes énormes et des vocables métaphysiques, en sorte qu'on hésitât à prendre plaisamment sa plaisanterie. Et son grave babil laissait l'impression indécise et lunaire d'une pureté de son esprit.

« J'ai le cœur chaste et vrai comme une bonne lampe;
Oui je suis en taille douce, comme une estampe. »

Il est mort à la fleur. Il disait :

« Nature est sans pitié
Pour son petit dernier. »

Il avait ramené le verbe orgueilleux jusqu'à cette plage léthargique des notions lavées, des expériences usées, où toutes nos impressions s'équivalent et s'endorment.

Voilà réalisée la première condition d'un classicisme, l'égalité verbale retrouvée, la paix des mots. Et si désormais un Verhaeren vocifère triomphalement son âme tumultueuse, c'est en vérité parce que le dieu est en lui, mais non plus parce que le mot est son dieu.

Au reste, les poètes ont depuis lors beaucoup ratiociné sur l'instrument dont ils jouent, — un peu trop peut-être. Les vers-libristes se sont mis d'accord pour séparer dans le mouvement verbal des éléments métriques, fondement de l'ancienne poésie, et des éléments rythmiques, faits des accents répartis sur une longue période, essor de la poésie neuve. Mieux vaudrait vous en lire que d'en raisonner, si je ne voulais uniquement remarquer que cette conception récente, si sommaire qu'elle soit, tend à favoriser de plus larges ordonnances de la phraséologie, à permettre d'entreprendre de grandes trames au point lancé et à nous restituer cette faculté nombreuse qui selon des occasions présumées ferait aisément accueil à l'agencement des lignes idéologiques.

La poésie ne fut pas seule à se désirer une si calme atmosphère. Il y a longtemps que cette fougue magnifique qui se cabrait dans les grandes compositions historiques ou mythologiques d'Eugène Delacroix est devenue désuète. Un Puvis de Chavannes permet d'évaluer la route parcourue. S'ils s'exaltent, c'est la richesse des coloris que nos peintres d'aujourd'hui font crépiter joyeusement : ils n'en veulent plus à notre émotivité. En cessant d'être littéraire, la peinture a cessé d'être lyrique. Même depuis l'impressionnisme la chaude hardiesse de la vision semble avoir fait place à quelque attitude sérieuse, à un émoi plastique qui envahit la composition des plus jeunes. Les musiciens eux-mêmes, malgré que leur art soit un délire de pythonisse et comme la plus haute clameur de nos émotions, se conforment à ce nouvel esprit et la plupart des franckistes (j'en excepte Lekeu, pour sa sonate) semblent avoir volontairement refréné les emportements séraphiques du vieux maître.

Ainsi peut être constaté, chez les plus notables, un abaissement expressif, par où se révèle une meilleure économie de l'effort. Par l'aide de quels agents ce phénomène s'est-il peu à peu formé? D'où vient-il? De partout, et de tant d'œuvres expressives qui condamnaient en naissant leur propre formule.

***

En effet, si l'on use des mots ou des couleurs, ou de tous les autres éléments de l'art pour le choc que nous procure leur nouveauté, c'est une fleur que l'on cueille et que l'on ne cueillera plus. Les combinaisons qu'on en peut faire sont infinies : un art classique, en tant qu'il ne demande rien qu'à ces combinaisons, peut longtemps durer. Mais l'essence propre de chacune de ces petites capsules se vide en une fois : un art expressif s'épuise. Pour s'en tenir uniquement à évoquer le mouvement de la vie, il rentre dans les conditions de la vie qui est de mourir sans cesse.

Par exemple Hugo, riche d'un vocabulaire avant lui modéré, rehausse les *rayons* par les *ombres*, cela uniquement pour le heurt, pour l'antithèse, pour le claquement. C'est bien; mais voilà un usage condamné. Si d'autres se mêlent de le reprendre, il se dresse à l'instant et réclame son bien. L'art expressif finit par énerver toute expression et par s'appauvrir de tout éclat.

De plus, à chaque fois qu'une de ces ressources se périme dans une œuvre de génie, elle devient notable pour y avoir figuré : elle y a essuyé quelque chose qui ne s'efface plus. L'élément qui s'appauvrit de son éclat s'enrichit par contre d'une idée associée. Ainsi la matière d'art, transmise d'une œuvre à l'autre, finit par se nuancer et se polir infiniment. Elle s'affine, se pénètre d'une poussière de sous-entendus, d'ironies et de correspondances; elle se timbre, elle change de densité, elle se fait, elle se transpose. De brillante, elle devient sourde, réminiscente, toute pleine d'affinités et d'instincts mystérieux. M. Gustave Kahn en était arrivé à souhaiter une langue sans cas, ni modes, dont tous les mots fussent aptes à tous les emplois. Il en résulte, en effet, qu'au lieu d'être requise pour les effets directs qu'il lui était d'abord naturel de produire, la matière demande maintenant à être retenue exclusivement pour cette multitude de symboles auxquels elle est devenue prompte. L'artiste l'aime en elle-même et dans l'abolition de tout sujet il en vient à ne plus spéculer que sur ses vertus les plus fines, sur son ultime frisson. Il apparait douteux qu'Odilon Redon eût composé ses beaux fusains, si une longue maîtrise du blanc et du noir n'eût longuement volatilisé avant lui la matière où il se joue hermétiquement.

Les artistes qui ont tiré parti de ce cas délicat méritent du respect, car cette pratique veut une hautaine probité. J'ai cité Laforgue et Redon. Les compositions exquises de M. Vuillard, la musique sensuelle et insaisissable de M. Debussy seraient d'autres exemples de cette ténuité des harmonies à laquelle nous portent un goût informé et une hérédité splendide.

Dans une telle conjoncture, voilà de nouveau que l'art se libère de la formule précédente, pour s'offrir désormais tout plein d'une neuve énergie, tendu vers une foule de possibles rapports, enclin aux harmonies les moins attendues, incapable de se courroucer pour de nouvelles passions, mais prêt à se plier selon un nouvel esprit.

***

Quelques-uns déjà le sollicitent. Des simplifications constructives se dénoncent et s'enhardissent. Cette recherche d'un ordre sévère et inédit qui s'avoue de toutes parts doit sa portée et sa valeur à un respect profond de cette matière à la longue si profondément pénétrée. Que si on voulait imposer ici un ordre arbitraire, des arrangements d'emprunt, un antique de convention, comme s'y obstine l'académisme, c'en serait fait. Mais point. C'est à ces affinités de la matière bien connue (tels nos artisans gothiques) que les maîtres de demain commencent à demander ce dépouillement. C'est impitoyablement qu'ils simplifient l'œuvre par de justes emplois.

Si cette strige de Redon vous entre dans l'œil comme une aiguille, cela vient du très juste poids des formes et cela tient à l'acuité d'un très sûr établissement des valeurs. Un autre maître, Degas, fils d'Ingres, hausse sa volonté jusqu'à une géniale maîtrise dans ses dures visions. Il pousse, il presse et il serre les laideurs féminines jusqu'à les transmuer en quelque narquoise et hurleuse beauté, et telle est sa magistrale étreinte des choses que c'est à leur mouvement qu'il demande cette solidification. Diversement on peut dire de Cézanne qu'il est un rude constructeur, ses œuvres d'une massivité romaine se tenant comme une maçonnerie. Et à nous, poètes, Mallarmé apparaît comme un impeccable architecte, ayant su à l'heure impérieuse et au moment précis le prix d'une syntaxe admirablement serrée, gardienne exacte, parmi l'assemblage des paroles précieuses, de la pureté des contours. Certes, les exemples abondent et en vérité ce n'est point par hasard qu'on peut retenir dans une même conception de si variés artistes. C'est encore notre Vincent d'Indy dont la gloire vous est chère : vous en avez toujours pris soin. Sa musique osseuse et musclée affirme de même une rigide structure. La sobriété décisive des agencements emprunte chez lui une rare portée à la justesse absolue des timbres qu'il assigne à chaque forme. Et son nom, qui dit notre plus pure gloire musicale depuis César Franck, en éveille aussitôt dans ma pensée un autre que nous ne pouvons prononcer sans évoquer une émouvante et mauvaise image, celui d'Ernest Chausson.

Le matin où l'on accourut nous dire sa fin tragique, il, nous sembla que quelque chose venait d'être lacéré en nous, nous restâmes stupides. Son œuvre, toute chaude encore, manifeste une perfection qui s'élargissait de jour en jour. La précision linéaire de ses lieds d'une mélancolie pénétrante et d'une fidélité ineffable le rattachait à ce style qui se dégage fermement. Il y avait bien en lui quelque chose d'immaculé. Ses mélodies, c'est du cristal qui pleure. L'harmonie en est si tristement égale, les motifs si nécessaires, le dessin si purement juste qu'on pense que leur tension va les briser. Une volonté douce, la domination de soi, lentement conquise, remplissent ses œuvres de quelque sagesse ombrageuse. Elles vivent d'un élan qui se connaît, d'une douleur sûre de soi, d'un charme qui s'appartient. Et dans ses dernières, il avait développé cette manière d'être jusqu'à la plus libre grandeur. Que nous eût-il donné?

A leur tour de nouveaux peintres, parmi les avant-derniers venus, parmi ceux qui, dès leur première ferveur, s'éprenaient déjà de quelque synthèse, nouent des points nouveaux à cette tradition commencée. Une récente petite exposition parisienne nous montrait chez Roussel, de qui nous avions précédemment goûté une certaine tenue poussinesque, le progrès méthodique d'un artiste qui, ayant réduit chaque objet à son écriture essentielle, en constitue plan par plan des paysages d'une composition fortement liée. Maurice Denis, dont les intimités pleines de grâce nous ravissaient, dès son premier début, comme de jolis miracles naïfs, s'épanouissant maintenant en plénitude, révèle une virilité sereine dans la fermeté des lignes sommaires où il resserre sa pensée et résume au Vésinet des constructions décoratives d'une exquise et forte convenance.

Précisons encore un peu davantage. Le goût classique, je dis dans le sens le plus traditionnel du mot, s'insinue peu à peu. La curiosité des grandes disciplines nous prend, et si elles ne nous subjuguent pas tout à fait, du moins nous nous plaisons au sentiment qui s'en dégage, et volontiers nous nous enveloppons dans l'atmosphère qui en émane. Chez nous qui par braverie nous étions si volontiers laissé dire un jour que le beau c'est le laid, le fait est notable d'avoir peu à peu retrouvé le culte de la Beauté, en toute harmonie. L'héroïque maintenant nous captive. Racine, Mozart et Raphaël ont repris leur ascendant sur nous. Jamais Ingres fut-il aussi passionnément interrogé qu'aujourd'hui? Jamais Gluck nous a-t-il tant remués ?

Et vous espérez de moi, sans doute, puisque je viens de nommer ces génies d'une sensible élégance, que je vous dise aussi qu'André Gide écrit d'une pureté qu'ils inspirent. Il sait, lui, que la phrase française tient son bel air de cette sinuosité heureuse qui porte les mots légèrement, et les mots leur excellence d'un peu de leur sens qu'ils se refusent discrètement à livrer. Il sait surtout que ce qui importe c'est le tour d'esprit qui les courbe à de souples dessins et cette grâce dans laquelle ils se plient si bellement : la culture.

Des écrivains de grande race enfin, Barrès, Charles Maurras, qu'une heure d'airain nous dispute, plus formellement encore se réclament de ce génie traditionnel que voilà partout à découvert.

***

Ainsi la lassitude du lyrisme d'une part, l'usure de la matière de l'autre, ont peu à peu rendu leur prépondérance aux linéaments principaux et stimulé la jalousie du trait. J'ai produit des témoins. Je m'en tiens là. Je m'en voudrais d'aller plus outre et laisser tomber dans une oreille humaine quelque parole qui engageât un artiste à sortir de sa destinée. J'ignore les œuvres futures : ce serait attenter quelque chose contre elles de les prévoir avec trop de précision — ou d'inexactitude.

C'est en effet la question de savoir si de trop hâtifs partis pris ne viendront pas déranger une évolution qui se dessine et reporter vingt-cinq ans plus loin la conversion commencée. Car un moment harmonieux dans le développement de l'art ou des lettres se marque toujours de quelque parti franc et exclusif. Cela s'entend : les fortes disciplines supposent un principe d'ordre auquel tout soit sacrifié. La formation de ce principe importe. S'il s'établit graduellement, par une sublimation régulière et intégrale, un jour il soutiendra solidairement des œuvres dans lesquelles les plus variées natures individuelles puissent entrer. Mais qu'une Renaissance hellénique nous arrache brusquement à nous-mêmes, mais qu'un David jacobin, de son autorité personnelle, impose à l'époque d'artificielles formules, à ce coup se déchirerait la trame attirée d'une main brutale et pour le moins l'élaboration qui se poursuivait demeurerait interrompue jusqu'à ce que les sutures aient été lentement refaites, comme il advint chez nous il y a trois siècles. Il messied donc toujours de rien entreprendre contre la spontanéité de l'artiste.

Si Jean Moréas a raison de vouloir régenter notre goût avec cette sûreté, de choisir pour nous d'héroïques renoncements, et de restaurer, avec la sûreté d'un Malherbe, la norme antique, s'il a tort ou raison, je ne sais pas, bien que je sache tout de même qu'il a raison puisqu'il écrivit de belles stances. Mais ça le regarde, et de soi-même une telle attitude ne se communiquera à d'autres que pour autant qu'elle était réclamée par notre mentalité générale. Toutefois il n'est pas téméraire, désignant le sens dans lequel nous voilà, d'évidence, emportés, de dire qu'il n'y a rien à risquer ni à perdre si on s'en va librement et sincèrement par là, pourvu qu'on respecte son propre cœur et son esprit natif.

C'est la plus glorieuse de nos traditions occidentales, et même la seule essentielle à notre génie d'être de hardis architectes, d'obstinés bâtisseurs d'aventures, de livres, de systèmes et de tragédies. C'est cette tradition-là, cette servitude volontaire, cette splendide servitude *ædificandi* qui recommence, tenace et vitale, de s'affirmer. Les Goncourt disaient qu'on ne fait pas les livres qu'on veut. Cette parole est en train de devenir moins vraie.

ADRIEN MITHOUARD

ALFRED JARRY

Alfred Jarry est un des écrivains les plus curieux de la nouvelle génération. Il y a un diable, un savant et un profond artiste dans ce petit Breton parisianisé, aux cheveux noirs, dont les yeux perçants et vifs scrutent avec ténacité et perspicacité les hommes et les choses, et dont la bouche esquisse des sourires si ironiques. Jeune encore, il a donné les choses les plus diverses et les plus inattendues, sautant de caricatures féroces, si puissantes qu'elles paraissent du Daumier écrit, à des phrases décrivant avec luxure et magnificence les temps néroniens. Son style fort, salé, énergique, — et, quand il le veut, d'un hermétisme rare, — jongle avec les brillants écus de Rabelais ou avec les médailles de bronze de Tacite. Jarry aime les marionnettes : il en a fabriqué de prodigieuses; il parlera d'elles vendredi prochain à la *Libre Esthétique*.

Son premier livre parut en 1894 au *Mercure de France* : *Les Minutes de sable mémorial*. En 1895, la même librairie édita *César Antéchrist* (c'est là deux bouquins des plus curieux) et, en 1896, le fameux *Ubu Roi*, la sanglante et bouffonne satire du « pignouf » contemporain, la flagellante personnification de l'égoïsme bourgeois. Grand succès! Armand Silvestre prôna *Ubu*. Le 10 décembre 1896 la pièce fut jouée au théâtre de l'OEuvre. Apothéose et scandale! Henry Bauer et Catulle Mendès s'enthousiasmèrent pour ce théâtre original, Henri Fouquier hurla de colère dans le *Figaro*, clamant la venue de la « Terreur littéraire ».

En 1897, Jarry publia au *Mercure de France* un livre bizarre : *Les Jours et les Nuits, roman d'un déserteur*, et, chez l'éditeur Fort, un recueil de nouvelles un peu érotiques : *L'Amour en visite*.

En 1899, le *Mercure de France* distribua un roman singulier tiré à un petit nombre d'exemplaires autographiés : *L'Amour absolu*.

La *Revue blanche* réédita *Ubu Roi* en 1900 avec, en complément, *Ubu enchaîné*. Puis elle donna le beau roman *Messaline*, où l'on trouve les pages les plus chaudes et les plus colorées qu'on ait écrites par ces temps de « quo vadisme » sur l'ancienne Rome. Enfin paraîtra, d'ici à trois semaines, un nouveau roman : *Le Surmâle*; j'assure que le héros tient les promesses du titre.

Entre-temps Jarry a publié en 1899 le *Petit Almanach du Père Ubu* et en 1901, chez Vollard, l'*Almanach du Père Ubu pour le XXe siècle*. Il a fondé avec Remy de Gourmont, en 1894, l'*Ymagier*, et collabora aux cinq premiers numéros. Jarry a donné des vers et de la prose à différents périodiques. Aujourd'hui, on remarque fort ses « Spéculations » et ses « Gestes » à la *Revue blanche*. L'homme « privé » est très habile pêcheur à la ligne, cycliste remarquable et adroit tireur.

EUGÈNE DEMOLDER

Les Auditions musicales de la Libre Esthétique.

Les œuvres musicales nouvelles suscitent des interprètes imprévus, et la virtuosité se développe parallèlement à l'évolution de l'art. Telles sonates de Beethoven semblèrent, avant que Liszt et Bulow en eussent divulgué la beauté, offrir à l'exécutant des difficultés insurmontables. Quand parut, l'an passé, la sonate de Dukas, que sa rigoureuse architecture, sa puissance expressive et sa pureté de style rapprochent des œuvres les plus hautes du maître dont nous venons d'évoquer le souvenir, on se demanda quel pianiste oserait en affronter les périls. Edouard Risler la joua triomphalement à la *Société nationale*, et voici qu'une jeune fille de dix-huit ans vient à son tour de la révéler avec une souveraine autorité à l'auditoire enthousiasmé de la *Libre Esthétique*.

Cette jeune fille, c'est Mlle Blanche Selva dont nous eûmes, à deux reprises, l'occasion de signaler les qualités exceptionnelles et presque miraculeuses. A une technique impeccable qui unit à la puissance sonore une douceur de toucher inégalée, l'artiste joint une compréhension musicale qui reflète avec une telle fidélité la pensée des maitres qu'on ne peut imaginer un accord plus étroit entre l'inspiration créatrice et sa réalisation expressive. La matérialité de l'instrument s'efface sous les doigts agiles, légers et rapides. Le piano chante, pleure, s'exalte, s'héroïse. Et, dégagée des contingences de timbres, la phrase s'élève et plane dans la souplesse sinueuse du rythme et la séduction de la mélodie.

Solidement bâtie dans une forme classique, la *Sonate en mi bémol mineur* de Paul Dukas se développe en quatre parties conduites avec une maîtrise qui place son auteur au premier rang des musiciens d'aujourd'hui. Sobre et contenue dans le premier mouvement, l'inspiration de M. Dukas s'élève, dans la deuxième partie, à la sérénité beethovenienne. Un *Scherzo* étincelant, coupé par un mystérieux rappel du début de l'œuvre, amène le final, construit sur deux idées, l'une d'un sentiment tragique, l'autre triomphale, et qui s'achève en une apothéose d'une ampleur magnifique. Il faudrait, pour analyser en détail cette composition de large envergure, — l'une des plus considérables de la littérature du piano, — pouvoir disposer d'un espace qui dépasserait le cadre de cette revue. Bornons-nous à dire que l'œuvre de M. Dukas résume les tendances actuelles de l'art musical en ce qu'elle exprime dans un style classique, homogène et bien équilibré, les sentiments qui font vibrer l'âme d'aujourd'hui. C'est une œuvre de pensée et de volonté, éloignée à la fois du lyrisme exclusif et de la sécheresse scolastique qu'amena, par une réaction inévitable, l'exagération du romantisme. Elle ramène avec fermeté la musique dans le sillon ouvert par César Franck et s'apparente glorieusement aux pages les plus belles de celui-ci.

Le *Poème des Montagnes*, suite pour piano tout imprégnée de poésie dans laquelle Vincent d'Indy décrit le charme agreste des paysages cévenols, avait été joué il y a quelques années à la *Libre Esthétique*. Mais Mlle Selva l'interpréta avec une émotion et une grâce qui en firent mieux encore pénétrer la douceur pittoresque.

Et le programme s'acheva par un feu d'artifices musical, la fantaisie orientale *Islamey* de Balakirew, ingénieusement écrite sur un thème unique que le caprice du compositeur se plaît à varier et à déguiser à l'infini en accumulant les plus audacieuses témérités de rythme et d'harmonie. Balakirew avait, cela ne fait

pas de doute, la haine des pianistes. Il a voulu leur mort. Mais l'aisance paisible de M[lle] Selva a déjoué ses captieux dessins.

***

Jeudi, ce fut au tour d'Ysaye et de son admirable Quatuor de nous faire entendre quelques-unes des plus attrayantes compositions modernes. Depuis longtemps, MM. Eugène Ysaye, Marchot, Van Hout et Jacob n'avaient plus, réunis, donné à Bruxelles les hautes sensations d'art qu'ils nous prodiguèrent jadis. On devine la joie qu'on eut à les applaudir. Avec la collaboration de M. Théo Ysaye, qui joua la partie de piano avec une précision et un sentiment des nuances tout à fait remarquables, la célèbre association interpréta le Quatuor de Castillon, dont la clarté et la grâce mélodique apparurent en vive lumière, et le Quintette de César Franck, l'une des plus nobles compositions du maître. Entre ces deux œuvres formelles, le joli Quatuor à cordes de Claude Debussy, avec sa beauté nerveuse et la saveur de ses harmonies recherchées, apporta une note aiguë et comme un cri de passion exacerbée. L'exécution, d'une homogénéité et d'une expression merveilleuses, fut en tous points digne de ces trois pages de premier ordre.

OCTAVE MAUS

Notes sur les Primitifs italiens.

La Critique mystique et Fra Angelico, par l'abbé L.-C. BROUSSOLLE. Paris, Oudin, 1902. — **La Résurrection des dieux : Léonard de Vinci**, roman, par DMITRI MEREJKOWSKI. Traduction PERSKY. Paris, Perrin, 1902. (Une autre traduction a paru presque en même temps chez Calmann Lévy.)

Deux livres à signaler à ceux qui aiment le XV[e] siècle italien.

M. Broussolle est aumônier du lycée Michelet et directeur de la *Semaine religieuse*. Il lui a donc fallu beaucoup de hardiesse et de courage pour oser dire son fait à la critique mystique qui célèbre éperdument Fra Angelico parce que saint, et non parce que artiste. M. Broussolle, avec un luxe d'arguments clairs et sans réplique, montre que pour la critique d'art il ne peut y avoir qu'un point de vue légitime et sérieux, l'esthétique. Il continue ainsi contre les exagérations des écrivains religieux la salutaire réaction qu'il avait commencée dans son remarquable livre sur Le Pérugin. Les observations de M. Broussolle sont trop en accord avec ce que nous avons écrit nous-même sur l'Angelico pour que nous ne les enregistrions pas avec une extrême satisfaction. La personnalité de leur auteur, son érudition, la sûreté de son goût ne permettront point de penser qu'il obéit à l'ambiance anticléricale, lui ! Et son petit livre restera une excellente contribution à ce débat sans cesse renouvelé : qu'on peut être un peintre religieux de grand talent sans être particulièrement vénérable, et qu'on peut être un saint très recommandable en restant peintre médiocre. Il semblait que dès le XV[e] siècle Fra Filippo Lippi et Pietro Perugino l'avaient déjà surabondamment démontré, mais il reste des écrivains catholiques pour confondre avec obstination la piété et le talent. Qu'ils lisent le volume de l'abbé Broussolle, ceux-là !

Et qu'ils lisent aussi le très beau roman d'un jeune auteur russe : Dmitri Merejkowsky. C'est un roman, si l'on veut ; c'est plutôt une évocation historique, une grande fresque retraçant avec une savoureuse élégance, la fin du XV[e] siècle italien et l'aube du XVI[e].

Il n'y a point d'action dramatique à travers le livre ; et les diverses scènes y sont reliées seulement par l'identité du personnage principal : Léonard de Vinci. La noble et mystérieuse figure de cet homme prodigieux, peintre, sculpteur, ingénieur, inventeur, philosophe, promenant à travers son temps magnifique une supériorité douloureuse, est esquissée avec un respect infini et, semble-t-il, avec une grande exactitude historique.

Le livre de M. M. Merejkowsky situant l'œuvre et la vie de Léonard au milieu des drames splendides de cette époque, où l'humanité semble avoir connu un des instants les plus intenses de son évolution, nous le fait connaître et apprécier mieux encore que les traités d'histoire ou les critiques d'art. L'existence fastueuse et mouvementée des cours souveraines, de Ludovic le More, de César Borgia, des papes Alexandre et Léon X, de François I[er], les batailles, les émeutes et les conspirations, la résurrection de la beauté et des conceptions païennes, le trouble énorme des consciences, la tragédie angoissante de Savonarole, les superstitions populaires, les sorcières et leurs bûchers, tout ce mélange incroyable de culture extrême et d'ignorance, de beauté et d'immoralité, de luxe et de détresse, on en trouvera le récit dans la *Résurrection des dieux*. Ce livre mériterait une longue étude; je m'excuse de ne pouvoir aujourd'hui que le saluer en ce trop hâtif compte rendu.

JULES DESTRÉE

ALICE FLETCHER

Indian Story and Song. — Boston, Small, Hayward & C°.

Passionnée d'ethnographie, Alice Fletcher a vécu de longues saisons parmi les Indiens de l'Amérique du Nord avec autant de plaisir et guère plus de surprises que n'en ont à Genck ou en d'autres villages de Campine les peintres qui s'établissent chez nos sauvages à nous. Elle a surtout étudié leurs chants et elle en transcrit une trentaine (1).

Chants d'amour — ou plutôt appels d'amour pour flûte rudimentaire ou pour la voix ; — chants de guerre, chants de mort et de deuil, en majeur, toujours, pour ne pas attrister le défunt, car la « musique est la seule chose terrestre que les morts perçoivent encore » ; — chants religieux, ou chants de danse (tout ce qui est chant est religieux pour l'Indien, puisque la musique pour lui est un drame entre deux mondes, elle relie le ciel et la terre, si près l'un de l'autre dans sa pensée) ; — chants pour demander la pluie, chants des diverses tribus, chants des femmes, berceuses ; — chant du vieil homme amoureux, doux et triste, chant de victoire. Lignes courtes, motifs de quelques notes, répétés en couplets innombrables, à l'octave inférieure ou supérieure, à la quinte inférieure, puis repris de la première façon émise. Notes imitant des gémissements, des bâillements, des murmures, des battements de langue, des appels, des cris. Rythmes des battements de mains, des courses, des marches lentes, des danses, des prières monotones comme les éjaculations répétées d'une litanie, — puis mesures variées comme la courte fantaisie de l'enfant,

(1) Depuis les minutieuses et savantes recherches de John Fillmore, professeur à l'Université de Pomona (Californie), on s'est efforcé de noter et de conserver cette musique primitive qui peut éclairer de façon si curieuse l'origine de notre musique à nous.

— vraies expressions sauvages et musicales malgré tout, apportant à notre ouïe cultivée la sensation lointaine d'une ère primitive, troublante, déjà vécue, si vite retrouvée et reconnue, — notes de brutalité, d'indigence, mais aussi de douceur parfois, et surtout de captivante sincérité.

D'aucuns, affirmant qu'il n'y a rien de commun entre les diverses races humaines, contesteront peut-être qu'on puisse comparer ces choses avec les premiers chants des blancs. Mais les découvertes qu'ont faites les patients étudiants de musique sauvage nous mettent en présence de lois plus générales que celles qui concernent l'unité ou la pluralité des races. Ces lois sont celles du son. Théoriquement nous savions que ces lois existent par elles-mêmes, indépendamment des sensations sonores que nous pouvons éprouver. Helmholtz et d'autres ont démontré que nous ne faisons que découvrir ce que nous croyons inventer.

Mais voici que les hurlements rythmés de ces sauvages se trouvent, eux aussi, avoir une tonique, une dominante, des intonations majeures, mineures et une gamme de cinq notes, assez semblable à celle des premiers chants écossais. — La vie, l'expérience confirment ce que la science avait découvert, et dès lors il devient éminemment intéressant pour l'Européen de savoir ce que chante le Peau-Rouge. — Quel que soit l'abîme qui les sépare, les hommes des deux mondes ont fait les uns après les autres les mêmes découvertes, ils sont un peu frères sinon de par le sang, au moins de par cette langue absolue en laquelle ils exprimèrent leurs joies et leurs douleurs, langue humaine, langue vivante qu'ils épelèrent à des époques différentes et que tous comprennent parce qu'elle ne peut changer.

M. Mali

LES AVARIÉS

Comédie en trois actes par M. Brieux.

Aux pièces à thèse imaginées par M. Alexandre Dumas, M. Brieux a substitué la comédie à tendances humanitaires. L'un disait : « Tue-la »; l'autre : « Guéris-toi. » *Les Avariés*, pièce morale et sombre qu'une incompréhensible interdiction rendit célèbre avant qu'elle eût vu le jour, se rattache à la série d'œuvres que l'hygiène sociale inspira à l'auteur de *Blanchette* dans le plus louable dessein de détruire de funestes préjugés. « Cette pièce, vient annoncer le régisseur au lever du rideau, ne contient aucun sujet de scandale, aucun spectacle répugnant, aucun mot obscène, et elle peut être entendue de tout le monde si l'on croit que les femmes n'ont pas besoin d'être sottes ou ignorantes pour être vertueuses. » Avec *la Robe rouge* (mœurs judiciaires) et *les Remplaçantes* (mœurs nourricières), *les Avariés* (mœurs médicales) forment un triptyque dont nul ne contestera la portée morale.

En d'éloquentes conférences, M. Brieux flagelle les misérables qui, se sachant infectés d'un mal terrible, ne craignent pas, en se mariant, d'inoculer celui-ci à une jeune fille saine et d'empoisonner leur postérité. Il appelle avec chaleur l'attention des législateurs sur la situation exceptionnellement grave qu'offre, pour l'avenir de la race, l'insouciance presque universelle qui préside aux unions. Son étude, appuyée sur la statistique, documentée de faits révélés par la clinique des hôpitaux, forme le dossier d'un procès que l'auditoire, constitué en tribunal par la volonté de l'auteur, doit nécessairement déclarer « recevable et fondé. » S'il en résulte quelque bien, félicitons-en M. Brieux. La forme qu'il a choisie pour ses croisades est de nature à impressionner davantage que s'il se bornait à plaider les causes qu'il assume dans des revues, des journaux ou des brochures. Et certes l'habileté scénique qu'il possède met-elle en un puissant relief les idées qu'il a pris à cœur de répandre.

Mais tout ceci n'a avec l'œuvre d'art que des rapports éloignés. Au théâtre social et humanitaire nous avouons préférer le théâtre tout court. Dans l'hypothèse, d'ailleurs peu vraisemblable, où M. le chevalier Descamps eût le même talent dramatique que Molière ou Beaumarchais, *le Misanthrope* et *le Mariage de Figaro*, qui ne prouvent rien, nous paraîtront toujours supérieurs à *Africa*, pièce antiesclavagiste qui essaie de prouver quelque chose. L'alliance de l'art et d'une théorie morale ne produit qu'un mariage de raison, et les pièces de M. Brieux ne prendront pas plus rang dans la littérature proprement dite que les peintures répandues par les sociétés antialcooliques n'entreront dans les musées.

Rendons justice au soin et au talent avec lesquels *les Avariés* furent joués au théâtre du Parc. M. Dumény, l'un des meilleurs comédiens du théâtre Antoine, en a rempli le rôle principal avec une autorité et une aisance remarquables. Mlle Labady incarnait une nourrice hargneuse, rustique et normande à souhait. MM. André-Hall, Jahan, Mmes Van Doren, Jeanne Lion, Bergé, etc. complétèrent une interprétation que M. Brieux n'eût certes pu souhaiter plus homogène et plus brillante.

O. M.

EXPOSITIONS

M. Charles Michel, qui débuta l'an dernier au Salon de la *Libre Esthétique* après avoir achevé à Paris ses études artistiques, expose au Cercle une série de dessins et de peintures qui révèlent, en même temps qu'une imagination vive, une vision artiste et une main exercée aux subtilités de la forme et de la couleur. La jolie composition de M. Michel *Au pays des rêves*, décorativement traitée dans une gamme lumineuse et toute fleurie et enrubannée évoque, avec une pointe de modernisme, l'art des maîtres français du XVIIIe siècle. La même élégance un peu nonchalante s'avère en plusieurs pages (*Baigneuse*, le *Bain*, etc.), habilement traitées en des tons à la fois solides et clairs. Et tels dessins : *Femme aux poules*, *Fille de ferme*, *Femme assise*, etc., serrent de près la nature, dénonciateurs d'une étude rigoureuse et d'un labeur assidu.

Des marines limpides, fluides et fines de Mlle Marguerite Verboeckhoven, dont la facture s'est singulièrement élargie et affermie, complètent, avec une vingtaine de paysages de M. Van Damme-Sylva, ce Salonnet original et pimpant. Les tableaux de M. Van Damme n'annoncent, eux, aucune recherche personnelle. Ils sont traditionnellement peints selon les formules courantes et tranchent, par leur impersonnalité, sur les œuvres des deux artistes précités.

MUSIQUE

Le Quatuor Zimmer a inscrit au programme de sa dernière séance une œuvre inédite de M. François Rasse, un quatuor en *sol mineur*, qui a été élogieusement apprécié par la critique. « L'œuvre nouvelle s'impose tout d'abord, dit M. Edm. Evene-

poel dans le *Guide musical*, par une adaptation parfaite du contenu musical à la nature des instruments; c'est-à-dire que M. Rasse ne vise pas, comme d'autres en marquent la tendance, à produire des effets d'orchestre; son quatuor est de belle sonorité, et les parties conservent leur caractère individuel dans le développement thématique très serré de chacun des quatre morceaux dont il se compose. Dès l'introduction (*andante*), on est séduit par la maîtrise avec laquelle l'auteur prépare l'*allegro vivo ma non troppo* qui suit. La fougue continue avec laquelle cette première partie se déroule tout d'une haleine ferait souhaiter un de ces contrastes comme il s'en trouve dans les chefs-d'œuvre du genre. Les maîtres classiques évitent avec raison la satiété d'un même effet, en ayant soin de l'interrompre à temps pour le reprendre ensuite avec plus d'à-propos. Un bel *andante*, construit musicalement et riche de combinaisons sonores, mène à un très original *vivo* (*scherzo* à deux temps), lequel s'enchaîne au finale *marcato e con fuoco*, dont l'allure franche et concise termine brillamment et sans faiblesse aucune l'œuvre très remarquable de M. Rasse. »

Ayant été empêché d'assister à l'audition de cette composition, nous sommes heureux d'enregistrer le succès qui l'a accueillie.

Le programme se composait, en outre, du Quatuor en *sol majeur* de Haydn et de la jolie *Suite basque* de Ch. Bordes, l'un et l'autre fort bien exécutés, à ce qu'on nous rapporte, par l'excellent Quatuor Zimmer, avec la collaboration, pour cette dernière œuvre, du flûtiste N. Radoux, professeur au Conservatoire de Gand.

Cette *suite* date de quelques années déjà, et c'est par erreur que M. Evenepoel la signale comme jouée pour la première fois à Bruxelles. Elle fut exécutée le 10 février 1900 par le Quatuor Ysaye et M. Anthoni aux concerts des *XX*.

***

L'École de musique de Saint-Josse-ten-Noode que dirige avec tant de zèle et de tendresse M. Huberti a donné, dimanche dernier, à l'Alhambra, avec le concours de l'orchestre Ysaye, un concert symphonique et vocal qui lui a fait grandement honneur. Les *Rondes enfantines* de Jacques-Dalcroze, des fragments du *Faust* de Schumann, l'exquise *Psyché* de César Franck et l'aimable poème de G. Huberti pour voix d'enfants et orchestre, *Kinderlust en Leed*, ont valu à l'École et à son chef, ainsi qu'aux solistes réputés Mlle Paquot, MM. Demest et Mercier un succès des plus mérités.

L'auditoire a, de plus, applaudi unanimement, dans l'interprétation de la *Fantaisie écossaise* pour violon de Max Bruch, M. Jean ten Have dont le jeu délié et élégant a mûri et s'est grandement développé. Le public a associé dans ses bravos le violoniste et son maître Eugène Ysaye, qui avait tenu à conduire l'orchestre d'accompagnement.

La Musique à Liége.

Après avoir organisé pendant sept années plus de vingt-cinq concerts consacrés principalement à la musique de chambre moderne, MM. Jaspar, Maris, Bauwens, Foidart et Peclers, dont l'initiative est sans cesse en éveil, donneront cet hiver une série de concerts consacrés à l'histoire de la musique de chambre et de la musique vocale. Cette importante, curieuse et instructive manifestation intéressera sans doute tous ceux qui ne sont pas indifférents à l'efflorescence de l'art en Wallonie et marquera une date dans les annales de la musique à Liége.

Le cercle « Piano et Archets », remontant à la source, fera connaître les spécimens les plus typiques des différentes époques de l'art musical. Dans ses séances de musique de chambre il fera l'histoire de la Sonate, du Trio, du Quatuor, du Quintette, du Sextuor, etc , avec toutes les combinaisons instrumentales et les instruments du temps. Le cercle « Piano et Archets » s'est, à cet effet, constitué en société d'instruments anciens : clavecin, viole d'amour et viole de gambe.

La musique vocale comprendra: 1° la musique chantée aux premiers siècles et au moyen-âge; 2° la chanson populaire chez les différents peuples; 3° les fragments les plus caractéristiques extraits des oratorios, opéras et drames lyriques les plus célèbres depuis les origines jusqu'à nos jours, et 4° l'histoire du Lied. Des conférences prépareront les auditeurs aux œuvres qui seront ensuite exécutées.

Pour la première séance, fixée au 9 avril, les organisateurs ont obtenu, ainsi que nous l'avons annoncé, le concours de M. Vincent d'Indy, qui parlera de la musique des premiers siècles et du moyen-âge. Des exemples choisis dans l'art vocal antérieur au XVIe siècle accompagneront cette conférence. La deuxième séance sera également consacrée à la musique vocale de jadis, la troisième à la musique instrumentale française des XVIIe et XVIIIe siècles.

La Musique à Paris.

Concert de la Société nationale.

Le concert du 8 mars eut lieu dans la salle de la *Scola Cantorum*, ce qui permit à la Société de nous faire entendre d'importantes œuvres d'orgue. Par contre, le choix de cette salle eut des conséquences bien typiques : une élève du Conservatoire dont le nom figurait au programme se vit interdire, au dernier moment, l'accès du lieu de réprobation que la *Nationale* avait eu le mauvais goût de choisir !

Le programme, corsé de cet épisode imprévu, était, à part cela, d'un intérêt assez moyen. M. Guilmant nous joua, comme il sait jouer, trois pièces d'orgue de Ropartz, un *Thème varié*, une *Prière pour les trépassés* dédiée à la mémoire d'Ernest Chausson, page austère et d'un beau sentiment religieux, puis une *Fantaisie*. Dans cette dernière œuvre, un début assez bruyant prélude à l'arrivée d'un thème mélancolique, et le développement, un peu tourmenté par endroits, continue l'alternance assez régulière de ces deux idées.

La Sonate pour piano et violoncelle de M. Paul Lacombe n'est pas une œuvre révolutionnaire, la sonorité n'en est point laide, les formules d'accompagnement en sont sans hardiesse aucune, et le tout ressemble assez à un perpétuel prélude dont trop d'inutiles accessoires masqueraient les idées.

Mme Remacle, remplaçant Mlle Billa, a joliment chanté deux fines mélodies de Mlle Ducourau, *Un juvénile soir* et *Vainement nous avons cherché*. La ligne vocale de ces deux pièces est toute de grâce, très chantante et point banale, l'accompagnement, sobre, est bien dans la note et dit ce qu'il doit dire.

M. Grovlez joua trois pièces pour piano de sa composition. Un *Paysage* de tonalité claire et aimable, où plus d'une fois nous avons cru entendre l'annonce de la *Danse macabre* de Saint-Saëns, vite résolue d'ailleurs en quintes augmentées; puis un *Nocturne* et un *Burlesque* ingénieux et amusant.

M. Guilmant a été très applaudi dans l'interprétation de la troisième *Sonate* d'orgue et d'un *Finale* de Franck.

M.-D. C.

ACCUSÉS DE RÉCEPTION

ROMAN : *Le Bon Plaisir*, par HENRI DE RÉGNIER. Paris, *Mercure de France*.

THÉATRE : *A bas la Terre !* fantaisie en un acte, en vers, par L. NÉEL et ED. LOISEL. Bruxelles, imp. F. Tilbury.

CRITIQUE : *La Beauté moderne*, conférences du Collège d'Esthétique, par EUGÈNE MONTFORT. Paris, Éd. de la *Plume*. — *Questions de méthode* (leçon d'ouverture au cours d'Histoire de l'Art), par AUG. VERMEYLEN. — Bruxelles, imp. A. Lefèvre.

Memento des Expositions.

AMIENS. — *Société des Amis des arts.* 25 mai-6 juillet. Les peintures de plus de 1m,50, les sculptures de plus de 50 kilogs ne seront pas admises. Dépôt à Paris chez M. Robinot, 32, rue de Maubeuge, 10-20 avril. Envois directs : 25 avril. Renseignements : *M. P. Ansart, secrétaire général, rue Saint-Dominique, 19, Amiens.*

BRUXELLES. — *Société des Beaux-Arts.* 12 avril-19 mai. Renseignements : *M. P. Lambotte, secrétaire, 8, rue de l'Industrie, Bruxelles.*

LILLE. — Exposition internationale (mai-septembre 1902). *Section d'œuvres d'art.* Renseignements : *Administration, 35, rue Nationale, Lille.*

PARIS. — *Société des artistes français* (Salon des Champs-Elysées). 1er mai-30 juin. Dépôt : Peinture, 15-20 mars ; dessins, aquarelles, pastels, émaux, miniatures, 15-16 mars ; bustes, médaillons, statuettes, médailles et pierres fines, 1-2 avril ; sculptures de grande dimension, 10-12 avril ; gravure et lithographie, 1-3 avril ; architecture, 4-5 avril ; art décoratif, 16-17 avril. (Grand Palais.)

PARIS. — *Société nationale des Beaux-Arts* (Salon du Champ-de-Mars) 20 avril-30 juin. Envois : peinture, 13-15 mars ; sculpture, architecture, objets d'art, 23-25 mars. *Sociétaires et associés :* peinture, 1-2 avril ; sculpture, architecture, objets d'art, 3-4 avril. Six œuvres, au maximum, par exposant (Grand Palais).

TURIN. — Exposition internationale des Arts décoratifs modernes. 15 avril-1er novembre. Renseignements (pour la Belgique) : *M. Mussche, secrétaire du Comité, 26, rue Faider, Bruxelles.*

La Semaine Artistique

Du 16 au 22 mars.

MUSÉE DE PEINTURE MODERNE. 10-5 h. SALON DE LA LIBRE ESTHÉTIQUE.

MUSÉE DU CINQUANTENAIRE. 10-4 h. Exposition d'étoffes anciennes (collection I. Errera). — Exposition des dessins de feu E. Puttaert.

CERCLE ARTISTIQUE. Exposition A. Hannotiau.

RUBENS CLUB (198, rue Royale). Exposition Joseph François.

ALLIANCE ARTISTIQUE (265, rue Royale). Troisième exposition.

Dimanche 16. — 2 h. Concert Ysaye. MM. R. PUGNO et L. VAN HOUT (théâtre de l'Alhambra). — 3 h. 1/2. Conférence de M. P. ERRERA : *Un peu d'esthétique* (Ecole de musique d'Ixelles). — 5 h. Clôture de l'Exposition G. Charlier (35, avenue de Cortenberg).

Lundi 17. — 2 h. Conférence de M. A. SEGARD : *La Mission civilisatrice de la littérature française* (Première chambre de la Cour d'appel). — 8 h. Conférence de M. VINCENT D'INDY : *César Franck.* Exemples par Mlle B. SELVA (Cercle artistique). — 8 h. Première de l'*Auréole* (théâtre du Parc). — 8 h. 1/2. Concert Elsa Homburger-Emile Bosquet (Erard).

Mardi 18. — 7 h. 1/2. Première de *Grisélidis* (théâtre de la Monnaie). — 8 h. 1/2. Danses et chants grecs : Mlles Sandrini et de Saint-André (Concert Noble).

Mercredi 19. — 8 h. 1/2. Concert L. Van Dam (Grande-Harmonie). — 8 h. 1/2. Deuxième représentation de Mlles Sandrini et de Saint-André (Concert Noble).

Jeudi 20. — 2 h. Conférence de M. ACHILLE SEGARD : *Sudermann* (théâtre du Parc). — 8 h. 1/2. Concert GEORGINA RUYTERS (Grande-Harmonie).

Vendredi 21. — 2 h. 1/2. Conférence de M. ALFRED JARRY : *Les Marionnettes* (Salon de la *Libre Esthétique*). — 8 h. 1/2. Récital JEANNE BLANCARD (Salle Le Roy). — 8 h. 1/2. Conférence de M. JEAN DE MOT : *L'Antiquité grecque* (Cercle artistique).

Samedi 22. — 2 h. *L'Arlésienne* (théâtre de la Monnaie).

PETITE CHRONIQUE

LES THÉATRES :

On a répété généralement à la Monnaie, vendredi dernier, *Grisélidis*, dont l'auteur a surveillé personnellement les dernières répétitions et dont la première est fixée à mardi prochain. L'interprétation promet de devoir être excellente.

Mme Thiéry a chanté d'une voix souple, égale et bien conduite le rôle de *Manon* en présence de M. Massenet et devant une salle comble qui a fait au compositeur, à Mme Thiéry et aux autres interprètes, notamment à MM. David et Badiali, l'accueil le plus sympathique.

Le théâtre du Parc, après de fructueuses représentations des *Avariés* prolongées à deux reprises, annonce pour demain un spectacle nouveau : L'*Auréole*, comédie nouvelle en cinq actes de MM. Chancel et de Gorsse.

La vieille chanson de nos pères — celle de Béranger, de Nadaud, de Desaugiers, de Darcier, de Paul Henrion — a élu domicile au théâtre de l'Olympia. Artistement dite par M. Villé et Mme Dora, deux « spécialistes » qui excellent à en détailler les finesses, elle ravit tous les soirs un nombreux auditoire que ne paraissent pas avoir blasé les facéties énormes du *Billet de Loche...ment* et du *Plus crépuscule des deux*, parodies exaspérées qui furent, ces dernières semaines, les pièces de résistance de la petite scène à la mode où triomphèrent Marguerite Deval, Odette Dulac et l'unique et pompeux Paulus.

Au théâtre Molière, les tableaux réalistes de la *Terre*, mis en scène avec un grand souci de vérité pittoresque, excitent une vive curiosité. M. Jeoffre et Mme Herdies, pour ne citer que les interprètes principaux, y personnifient de façon terrifiante le Paysan avec ses cupidités, ses hypocrisies, son entêtement farouche et ses bassesses. Nous reparlerons prochainement de ce spectacle, qui vaut plus, malgré la déformation qu'il fait subir au roman de Zola, qu'une simple mention.

C'est aujourd'hui dimanche qu'aura lieu, à l'Alhambra, le cinquième concert Ysaye d'abonnement. Parmi les œuvres inscrites au programme, outre celles exécutées par le célèbre pianiste Raoul Pugno et par M. Léon Van Hout, professeur au Conservatoire, l'orchestre, sous la direction d'Eugène Ysaye, exécutera le poème symphonique *Thamar*, de Mili Balakireff, d'après le poème de Lermontoff, œuvre pleine de vie et d'un coloris orchestral extraordinaire, qui sera exécutée pour la première fois à Bruxelles.

Mme la comtesse de Flandre, accompagnée d'une dame d'honneur, a consacré samedi dernier une longue visite au Salon de la *Libre Esthétique*.

De même que la conférence de M. Eugène Rouart, celle de M. Adrien Mithouard, que nous publions ci-dessus, a réuni au Salon de la *Libre Esthétique* un auditoire choisi d'hommes de lettres et d'artistes parmi lesquels, entre autres, MM. James Van Drunen, E. Joly, Henry Maubel, abbé Moeller, baron de Sprimont, G. Ramakers, Edm. De Bruyn, G. Virrès, Albert Chapon, secrétaire de l'*Occident*, Henry Lerolle, F. Khnopff, G. Lemmen, Thomas Braun, etc., qui firent au conférencier un très chaleureux accueil.

La troisième conférence de la *Libre Esthétique* sera faite vendredi prochain, 21 courant, à 2 h. 1/2 précises, par M. Alfred Jarry, l'auteur d'*Ubu roi* et de *Messaline*, qui a choisi pour sujet « Les Marionnettes ».

La troisième et dernière audition musicale est fixée au mardi 25. Elle aura lieu avec le concours du Quatuor Zimmer, de MM. Marcel Labey et J. du Chastain.

LA LIBRE ESTHÉTIQUE. Acquisitions :

L. HARLET : *Les Roseaux* (peinture) ; l'*Enclos* (id.). — A.-CH. ROBINSON : *La Châtelaine* (pastel). — R. PICHOT : *Gitane adossée* (id.). — Mme KOLLWITZ : *Femme auprès de son enfant*

mourant (eau-forte). — CH. BOUTET DE MONVEL : Parure de boutons (argent et émail); Broche (id.). — A. METHEY : Quatre grès. — H. DE VALLOMBREUSE : Deux grès.

Les eaux fortes de Mme K. Kollwitz, d'une conception si émouvante et d'un métier si parfait, sont unanimement admirées au Salon de la *Libre Esthétique*. La personnalité de l'artiste, inconnue jusqu'ici en Belgique, est étudiée par M. A.-L. Plehn dans l'importante revue allemande *Die Kunst* (livraison de décembre 1901), qui publie six reproductions des œuvres de Mme Kollwitz.

Le *Connaisseur* est, sans conteste, la plus élégante des revues d'art actuelles. Séduit par le succès qui a accueilli l'édition française du *Studio*, ce charmant Magazine, qui concentre tous les documents et renseignements de nature à intéresser les collectionneurs, — qu'il s'agisse de tableaux, de livres, de médailles de gravures, de bibelots, de dentelles et même de timbres-poste — publie chaque mois une livraison de cent vingt-quatre pages (texte anglais et traduction française) admirablement imprimée sur papier de luxe et illustrée d'une quantité de gravures en noir, en couleurs, de planches hors texte, etc. « On se demande avec étonnement, disait à son apparition le *Daily Express*, comment on peut donner tant de choses pour si peu d'argent. » L'abonnement annuel n'est, en effet, que de 20 francs. C'est déconcertant et marque dans l'évolution de la presse périodique un progrès merveilleux. Bureaux à Paris : Rue Saint-Honoré, 338.

C'est M. F. Rasse, prix de Rome et l'un des compositeurs belges les plus distingués, qui succédera, l'an prochain, à M. Ruhlmann comme second chef d'orchestre au théâtre de la Monnaie.

Le style belge :

« Le prince et la princesse Albert viennent d'avoir une charmante pensée : *à tous les enfants de Bruxelles* nés le même jour que le prince Léopold, ils ont fait remettre, en leur nom, *aux parents* une jolie petite montre en argent, portant, au milieu du cadran, les portraits de Leurs Altesses Royales. »

(Extrait d'un quotidien bruxellois.)

La classe préparatoire d'orchestre, sous la direction de M. L. Van Dam, donnera le 19 courant, à 8 h. 1/2, à la Grande-Harmonie, un concert avec le concours de Mlle Vanderveken, de MM. Swolfs, Lambert et Gietzen.

La Société de Musique de Tournai a inscrit *Samson et Dalila* au programme de son concert annuel (6 avril, à 3 h. 1/2).

L'audition annuelle des élèves de Mme Armand aura lieu le vendredi 18 avril prochain, à 1 h. 1/2, au théâtre royal du Parc. Les jeunes cantatrices interpréteront en costumes et avec décors des scènes de *Faust*, *Werther*, le *Cid*, le *Roi d'Ys*, les *Huguenots*, *Rigoletto*, la *Favorite*, *Cavalleria rusticana* et *Carmen*.

Comme de coutume, cette intéressante matinée se fera par invitations.

On a inauguré dernièrement à la chapelle de l'hôpital de Berck-Plage (Pas-de-Calais) les huit grandes compositions et les quatre figures décoratives de M. Albert Besnard dont on a admiré les cartons au dernier Salon de la Société Nationale des Beaux-Arts et dont nous avons parlé (1).

(1) Voir l'*Art moderne* de 1899, p. 210; 1901, p. 211 et suivantes.

Imprimé sur papier de la Maison KEYM, rue de la Buanderie, 12-14.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

VINGT-DEUXIÈME ANNÉE. N° 12. 23 MARS 1902.

L'ART MODERNE

REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

CAMILLE LEMONNIER

Les Deux Consciences (1).

L'écrivain Wildman est un brave homme. Dans sa petite maison, en face d'un étang de la banlieue, il vit paisiblement avec sa femme Béthannie et son fils Jorg. Ainsi qu'un artisan, dès l'aube il est à la tâche. Après son déjeuner, tout en écoutant jacasser ses perruches familières, il s'assied devant sa table. Et alors, il laisse couler de lui-même, sur le papier, ces livres qui ont fondé sa gloire. L'écrivain Wildman vit comme tout le monde. Il aime bien sa femme, il adore son petit garçon. C'est un bourgeois heureux.

Mais il s'appelle Wildman. Il est aussi l'homme sauvage de sa race. Gros, puissant, avec sa barbe rouge, c'est un barbare ardent sous les dehors du bourgeois. Quand il saisit la plume, soudain éclate en lui une métamorphose. Son sang bout, son cœur se dilate, ses narines palpitent. La page blanche est devant lui comme une plaine immense devant un étalon fumant. Chacun de ses livres est un hymne à la vie franche des gars de sa race. Son œuvre est une kermesse perpétuelle, avec des ménétriers qui font danser des gouges. On boit, on s'aime. Le tumulte des pots et des musiques étouffe le bruit des bagarres et des baisers. Autour de la fête vibrent tous les parfums de la campagne natale.

Parfois, cédant au besoin éperdu de propager sa doctrine de joie, il invente des paraboles ingénieuses d'où il tire ensuite de claires leçons. C'est ainsi qu'il a écrit *Terre libre* où il montre Dieu lui-même initiant l'homme et la femme à l'usage de leur sens et leur apprenant à les honorer comme leurs organes les plus nobles. Maintenant, il écrit *Épiphanie*, une parabole encore, l'histoire de trois bergers flamands marchant, sous la conduite d'une étoile, vers l'Eden du Bonheur humain. Sur leur chemin, les bergers rencontrent les dieux de l'antique mythologie. Ils vagabondent loin de l'Olympe, comme une bande de bateleurs. Wildman s'amuse. Son art se plait à la parodie bouffonne autant qu'aux truculences savoureuses. Tout va bien. L'existence est bonne. L'écriture coule de source. Le poêle chauffe. Les perruches se racontent des histoires. Il n'y

(1) Paris, P. Ollendorff.

a pas sur la terre un être plus doux et moins malfaisant que Wildman. En ce moment, il apprend par un reporter que le parquet va poursuivre son dernier livre : *Terre libre*.

* * *

Que fera l'écrivain? Fort de sa robuste santé et de la certitude d'avoir agi dans la plénitude de sa conscience et de son droit, il va sans doute se remettre au travail en haussant les épaules? C'est ce qu'il devrait faire, mais il ne le fait pas. Il lui faut du temps pour se remettre de cette attaque. Il a du plomb dans l'aile. Et si, peu à peu, il se calme et reprend la plume, croyez bien que c'est surtout parce qu'il s'est persuadé à lui-même que le parquet n'ira pas jusqu'au bout. Naturellement, il ne s'avoue pas cet espoir et, en public, il affirme très haut qu'il ne redoute rien.

Car Wildman, l'homme sauvage, est aussi l'homme tendre. Or, chez lui, dans sa propre maison il ne se sent pas soutenu contre l'accusation immonde; sa femme Béthannie, cédant à sa nature dévote, s'est tournée tout entière vers la religion. Elle entraine avec elle l'âme naissante de Jorg. Jorg! L'enfant dont il voulait faire un homme selon sa doctrine de liberté et de joie! Il le perd à toute minute. Et, malgré la violence de son tempérament, paralysé par cette mystérieuse faiblesse morale des géants, il ne tente rien pour le reconquérir.

Tandis qu'à Portmonde, la ville de deuil, la triste cité des béguines et des cloches, un juge étriqué, nommé Moinet, élabore contre lui tout un plan de bataille, Wildman s'abandonne à son sort. Il ne résiste pas à sa femme qui trame autour de son travail les fils ténus de ses intrigues. La maison s'emplit d'hypocrisie. Une sourde rancune émane des choses. L'écrivain se voit dépossédé de sa quiétude. Jorg tombe malade. Ses extases religieuses le tuent. Au lieu d'agir, Wildman le laisse partir avec Béthannie pour un couvent de Campine. Il demeure seul. Sa force s'en va de lui, doucement, comme le sang, par une blessure ignorée. Pourtant il continue à écrire *Épiphanie*. Les mots, comme des liqueurs de choix, lui donnent l'oubli de courtes ivresses. Peut-être réussirait-il à tonifier ses énergies, quand Moinet, son juge, l'appelle là-bas.

Il arrive à Portmonde. C'est la première station du calvaire. Dès l'instant où il est mis en présence de Moinet éclate le conflit des deux consciences, celle qui se règle d'après la nature et la joie, celle qui obéit aux théologies. Moinet est une figure parfaite. Grêle, chétif, avec sa petite toux sèche contre ses doigts, et son geste qui parait toujours hacher du papier, c'est un fort honnête homme, très sincère, tout à fait impartial, mais d'un fanatisme d'inquisiteur et d'une intelligence plus que bornée. La lutte est âpre, si elle demeure courtoise. Wildman exprime hautement ses idées. Moinet, sans fatigue, l'écoute parler. Il pousse même l'amabilité jusqu'à le promener à travers le palais de Justice et lui montre l'ancienne chambre de torture. Wildman sort de ces entretiens absolument brisé. D'ailleurs, avec sa franchise et sa naïveté, il donne dans tous les pièges. Moinet se joue de lui comme un félin d'une souris. Quand il voit son ennemi pantelant, prêt à demander grâce, il le congédie brutalement.

C'est un moment d'accalmie. Wildman va retrouver sa femme et Jorg. Malade d'amour, il tente l'œuvre impossible de reconquérir Béthannie et son enfant. Mais ils appartiennent, eux aussi, à l'autre conscience. Désespéré, il se rejette vers son livre : *Epiphanie*, et il le poursuit jusqu'au moment où Dieu, dans l'Eden enfin atteint, se transforme aux yeux des bergers et, grandissant, absorbant le monde, va dire enfin le secret de Pan, le secret de la destinée humaine.

Ce secret, il ne le dira pas et personne ne le connaitra jamais. Wildman est renvoyé devant les assises de Portmonde. Les audiences, la déposition de Moinet, tout le ridicule et tout l'odieux de la situation achèvent de l'anéantir. Le dernier coup, c'est une lettre de Béthannie qui lui annonce que Jorg deviendra prêtre. Alors, il part et monte au beffroi de la ville. Tandis que les jurés l'acquittent, un vertige le précipite dans le vide. Et c'est un mort qui triomphe de la conscience théologale.

* * *

Ce livre n'est pas l'histoire du procès de Bruges. Il est d'allure plus générale et plus haute. Son but est de montrer, sur une âme libre, confiante et passionnée, l'action toute-puissante de notre vieille société de mensonge et d'hypocrisie, personnifiée dans Moinet. L'apparente contradiction du caractère de Wildman, même son mouvement puéril qui le jette un soir dans un confessionnal, s'explique et disparait quand on songe à tout ce qui doit se passer d'affolant dans le cerveau d'un homme paisible qu'on appelle tout à coup sur le banc d'infamie. Malgré lui, il doit douter de la justice de sa cause. Dans sa solitude morale, il doit éprouver l'intense besoin de convertir autour de lui les intelligences. Ce qu'il souhaite, c'est l'approbation de ses ennemis qui, soudain éclairés, reconnaitraient leurs torts. Et comme cela lui manque, il se raccroche à toutes sortes d'imaginations baroques où il épuise ses suprêmes résistances. Avec une science du cœur humain que l'on n'a pas assez admirée, Camille Lemonnier suit Wildman de chute en chute. Il le montre passionnément désireux de convaincre Moinet, prêt à lui serrer la main, presque épris pour lui d'une affection maladive. Il le montre attiré, lui le libre et franc homme sauvage de sa race! par la paix sombre des églises, par les ruelles désertes, par la

musique aérienne des carillons, par tous les côtés funèbres et vieillots de cette ville qui est comme le cimetière du monde.

De tous les sentiments divers qu'à trois reprises, des poursuites dans le genre de celles qui ont accablé Wildman, lui ont imposés à lui-même, Camille Lemonnier a fait un choix précieux. Il les a extériorisés et a pu, grâce à son étonnante puissance créatrice, les replacer dans une âme nouvelle, l'âme faible, ardente et bonne de Wildman. Ils s'y développent d'une façon logique et troublante. La ruine de cette âme nous intéresse profondément. C'est la lutte inégale d'un grand chêne qui ne sait qu'étendre ses bras chargés de feuilles, qui ne sait que donner généreusement sa sève, ses fruits, son ombrage et sa beauté, contre toute une légion obscure d'animalcules occupés à ronger ses racines. La conscience libre, la pensée de joie, n'est pas armée contre la conscience multitudinaire de la répression et de la pénitence. Elle non plus ne sait que pousser sa grande clameur de délivrance et de félicité. Mais, tandis qu'elle crie vers l'azur, elle ne peut empêcher les cafards de préparer sa chute. Pour un Wildman qui marche dans la vie la tête haute, il y a d'innombrables Moinet qui rasent les murailles, avec une petite toux sèche contre leurs doigts!

Les *Deux Consciences* est un livre d'humanité profonde. En la personne de Wildman, c'est tout l'espoir futur qui souffre une agonie. Camille Lemonnier n'a pas écrit d'œuvre plus large, et dont la forme, tour à tour aiguë et sonore, suive plus fidèlement la palpitation de la Conscience de Vie aux prises avec la Conscience de Mort et de Néant.

GEORGES RENCY

ANDRÉ FONTAINAS

André Fontainas est d'origine bruxelloise. Il débuta dans les lettres par un livre édité par Mme Monnom en 1889 : *Le Sang des fleurs*. Il fut de la *Jeune Belgique*. Mais les destinées l'appelèrent et le fixèrent à Paris, où il est devenu, par un heureux mariage, le beau-frère du poète Ferdinand Hérold, petit-fils du musicien célèbre.

Beaucoup, à Bruxelles, se rappellent André Fontainas : ce grand garçon noir, à l'œil enflammé et rêveur, à la longue barbe fleurie comme celle d'un héros de poème. On a dit souvent qu'il ressemblait à François Ier jeune. C'est d'ailleurs un Renaissant, et les guirlandes de ses vers pourraient orner de belles colonnades, briller sur des frontons de temples glorieux, caresser les torses blancs de statues païennes. Sa poésie est lumineuse et éloquente, elle sonne clair. On y trouve des visions de golfes éblouissants, d'estuaires immenses et calmes, de mers fouettées par le soleil : et là surgissent les archipels et les îles.

Les Iles? André Fontainas en a la hantise. Son dernier livre, publié en 1901 au *Mercure de France*, s'intitule *Le Jardin des îles claires* : beau recueil de fiers poèmes tour à tour passionnés et paisibles. Et Fontainas fera à la *Libre Esthétique*, vendredi, une conférence : *Le Frisson des îles*. On peut s'attendre à l'audition de très belles pages.

André Fontainas est le romancier de l'*Ornement de la solitude* publié au *Mercure de France* en 1899, et où l'on sent, dans la prose, l'influence malarméenne. La même librairie a donné en 1897 *Crépuscules*, un recueil de vers, et, en 1901, une traduction élégante du livre de De Quincey : *De l'Assassinat considéré comme un des Beaux-arts*. Ont également paru d'André Fontainas : les *Vergers illuscires* (librairie de l'*Art indépendant*, 1892), les *Nuits d'Epiphanies* (*Mercure de France*, 1894) et les *Estuaires d'ombre* (le *Réveil*, Gand, 1895).

André Fontainas est un critique d'art très expert et très documenté. Ses chroniques du *Mercure de France* et d'ailleurs de plus révèlent un goût sûr et une vive pénétration.

E. D.

GRISÉLIDIS

Bruneau, parlant de son confrère Massenet, écrivait, il y a une couple d'années, ces lignes : « Jadis sa virtuosité sans pareille, déconcertante, miraculeuse, virtuosité dramatique et lyrique, vocale et instrumentale, obéissait à l'émotion, s'effaçait devant le sentiment, restait au second plan, comme la servante incomparable de l'heureux compositeur. Aujourd'hui elle règne, en maîtresse gaie, spirituelle, amusante d'ailleurs et encore incomparable, mais maîtresse volontaire, résolue et un peu despotique, qui, sûre de sa force, de ses charmes, en use supérieurement, en abuse même, et cela de façon si aimable et si audacieuse à la fois, qu'avec elle, la liaison étant acceptée, mauvaise humeur, fâcherie, rupture deviennent pour ainsi dire impossibles. »

Cela est gracieusement dit. Un compositeur se faisant le critique d'un collègue ne pourrait, avec plus d'aimable élégance, étiquetter son défaut essentiel, tout en l'accablant de louanges accessoires. Et cette opinion de Bruneau, dépouillée des artifices de bonne camaraderie qui l'atténuent, nous fournit le pourquoi de la fondamentale faiblesse des dernières œuvres de M. Massenet.

Oui, l'auteur de *Manon* n'est plus qu'un virtuose grisé de succès faciles, il a noté les effets qui les lui avaient procurés; il les a observés aussi chez les autres. Ses productions dernières, où la sincère inspiration se meurt, remplacent le libre chant d'un cœur vibrant par des trucs habilement rassemblés. Il y a quelque chose de triste dans cette ardeur haletante à vouloir garder l'actualité; et il est extraordinaire, aussi, de voir cet homme de soixante ans dépenser un talent aussi étendu à écrire aussi peu de musique.

On nous a dit : « M. Massenet est sans prétention. Son écriture est légère, facile, chantante. Il ose encore composer des scènes gaies! C'est le plus tendre musicien de notre époque. » Qu'importe tout cela? Ne faut-il pas se demander tout d'abord si l'œuvre est sincère et si le métier, aussi stupéfiant soit-il, ne remplace pas la pensée?

* * *

En adoptant comme trame pour sa broderie musicale le doux mystère de Grisélidis, M. Massenet s'est préoccupé, avec une juste intelligence, d'adoucir les teintes de sa partition. Il a voulu

en faire une page de vieux missel; il a tenté de donner à sa romance toute moderne de lignes la patine moyen-âgeuse. Malheureusement, sous les patines réelles se sent la vie des couleurs anciennes; en voulant aquareller son dessin, le peintre a noyé toute couleur. D'un bout à l'autre de ces quatre tableaux, la mélodie s'imprécise, les lignes flottent, l'accent se cherche. Deux ou trois fois, tout au plus, pétaradent, aux cuivres, un de ces monstrueux vacarmes dont M. Massenet est familier, d'autant plus insolites qu'ils éclatent dans un aussi laiteux abandon.

Au cours de ce pâle déroulement d'aimables sonorités, il faut signaler quelques mélodies qui ont de la joliesse. Au premier acte, la mélopée de la suivante, et l'air de confiance du marquis; au troisième acte, le dialogue sur l'enfant enlevé, qui est mélancolique. Mais à côté de cela! Comment un musicien de réputation peut-il oser des choses comme ce thème (si thème il y a!) signalant la première rencontre de Grisélidis et du marquis? — Comment peut-on entendre, sans une petite crispation, le déplorable prélude du deuxième acte?

Certes, l'orchestration est jolie, et fourmille de détails qui seraient à énumérer, quoique le compositeur se soit montré parfois peu exigeant dans le choix de ses moyens. Il y a de fréquents emplois de la flûte à découvert, qui sont d'un archaïsme gracieux. Divers soli du violoncelle ou du violon épousent habilement la voix. L'opposition des deux styles, bouffe dans les scènes du diable, tendre dans les scènes de Grisélidis, est discrètement et heureusement gardée dans l'allure et le ton des instruments. Ah! si elle l'était aussi bien dans le caractère de l'idée!

Nous reprochions à l'œuvre de viser aux effets stériles. Il est vrai de dire que l'effet est souvent atteint; mais, hélas! ce n'est pas la musique qui y contribue le plus. J'entends la musique comme l'élément le plus important de l'œuvre qui nous est proposée; et nous touchons ici, vraiment, du doigt, la fêlure de l'ouvrage : l'expression musicale s'efface devant toutes les autres. Rappelons l'un des plus jolis instants : le départ du marquis. Le théâtre de la Monnaie, qui, une fois de plus, nous donne une exécution presque admirable, a tout fait pour que se placent en relief voulu les beautés que peut contenir l'œuvre. Dans un décor exquis, sous la caresse d'un parfait éclairage, le tableau se groupe harmonieusement, de l'époux, l'épouse aimante, l'enfant câlin; la suivante, les domestiques, dans une discrète réserve, peuplent le fond de l'oratoire; les paroles qui s'échangent sont simples, l'émotion de la minute cruelle se dégage pure, doucement impressionnante : que manque-t-il? La musique. Ecoutez ce qu'elle dit à ce moment : rien, rien, pas une larme, ni un soupir. Un bruit vague, dont l'expression est absente.

Il en est ainsi d'autres situations, dont le charme eût pu inspirer le compositeur et qui l'ont laissé sans voix : le prologue, le serment de Grisélidis à son époux, la romance de Grisélidis sur la terrasse du deuxième acte, la prière, les chœurs lointains (oh! le vieux truc des cloches, petits grattements des harpes, et violons trémolinant sur la dominante!), le retour du marquis, tant d'autres! — Vraiment, il fallait tout l'art merveilleux de décorateurs incomparables, d'artistes excellents, réunis (répétons-le) dans un coude-à-coude parfait, et aussi d'un orchestre souple, adroitement mené par Dupuis, pour donner quelque intérêt à cette *Grisélidis* que tout concordait à faire suave et tendrement émouvante, — sans la veulerie de l'expression musicale.

HENRY LESBROUSSART

EXPOSITIONS

Alexandre Hannotiau.

L'amitié — fidèle jusqu'au delà de la tombe — de M. Omer Coppens pour le peintre modeste et laborieux que fut Alexandre Hannotiau nous vaut, dans la petite galerie du Cercle, l'évocation touchante d'une carrière d'artiste brisée avant son complet épanouissement. Cinquante œuvres environ : peintures, pastels, aquarelles, dessins, lithographies témoignent d'un effort persévérant vers l'expression d'un art à la fois traditionnel et libéré d'influences. Dessinateur habile et consciencieux, décorateur ingénieux, archéologue érudit, Alexandre Hannotiau était sur le point d'acquérir, quand la mort vint le surprendre, la maîtrise vers laquelle il s'acheminait d'un pas paisible et sûr. Il laisse le souvenir attendri de l'homme qui lutta à la fois contre les nécessités impérieuses de la vie et contre les difficultés du métier, dispersant ses facultés en des travaux d'ordres divers sans avoir pu extérioriser ses dons naturels en l'OEuvre définitive destinée à perpétuer sa mémoire. Cette œuvre, il l'eût créée sans doute dans la peinture ornementale si les circonstances lui eussent permis de réaliser son rêve. Ses deux cartons : *Maximilien d'Autriche au chapitre de la Toison d'or* (1478) et *Philippe le Bon ouvrant la foire de Bruges*, l'un et l'autre d'un curieux archaïsme et qui attestent un talent de composition peu ordinaire, montrent ce qu'il eût pu faire dans ce genre spécial, que peu d'artistes osent aborder de nos jours. Une intellectualité supérieure guidait sa main : et maintes de ses œuvres de dimensions plus restreintes, *Les Commères*, *Le Noël à Bruges*, *Le Soir du Vendredi saint*, *Une Tour dans la nuit*, etc., affirment un réel souci de pénétrer, sous l'aspect extérieur des êtres et des choses, le mystère de la vie.

Hannotiau aimait les architectures somptueuses, les pompes des cortèges, les évocations légendaires ou historiques. Mais son âme vibrait aussi aux détresses des pauvres, aux joies discrètes des humbles. Et ces deux pôles opposés sollicitèrent tour à tour sa vision d'art, sympathique et séduisante entre toutes.

Guillaume Charlier.

En un élégant et vaste atelier auquel on accède par l'avenue de Cortenberg que la rage destructive de l'administration vient de dépouiller des marronniers touffus qui en faisaient la gloire, le statuaire Guillaume Charlier expose quelques-unes de ses œuvres d'aujourd'hui et de jadis. Les pièces capitales sont l'esquisse du monument Bara, composé en collaboration avec Victor Horta pour la ville de Tournai, le monument du sergent De Bruyne érigé à Blankenberghe, le groupe en marbre : *Misère*, apprécié à l'Exposition universelle de Paris, le groupe de trois femmes en mantes flamandes intitulé *Douleur maternelle*, exposé à l'un des derniers Salons du Champ-de-Mars, l'énergique et vivante figure de *Pilote* saisie en pleine action, etc.

Réaliste et expressive, la sculpture de M. Charlier s'inspire directement de la nature dont elle rend avec fidélité le caractère. Plusieurs bustes habilement modelés, celui, entre autres, de M. Adolphe Delhaise, et une jolie tête de négresse attestent, à cet égard, d'incontestables qualités d'observation et de métier.

O. M.

GERHARD MUNTHE

Si Thaulow est le plus cosmopolite des peintres norvégiens, Gerhard Munthe en est l'artiste national par excellence.

Classé comme paysagiste au premier rang, il tend depuis quelques années vers des réalisations puisées non seulement dans la beauté de la nature, mais aussi dans le trésor des traditions populaires. Convaincu que l'art d'un peuple se perpétue à travers les âges et qu'il se lie étroitemant à la nationalité, il s'inspire des légendes locales pour extérioriser son génie inventif. Les anciennes ballades et les vieux contes scandinaves, les « sagas » norvégiens et islandais des Vikings lui ont fourni le sujet d'une foule de compositions d'une expression intense. Ses œuvres se distinguent surtout par la pénétration de la pensée combinée avec l'originalité d'une imagination féconde.

Munthe n'a pas dédaigné de s'occuper d'art ornemental. Il a largement contribué à la création de formes modernes, bien qu'appuyées sur les traditions, pour la tapisserie nationale, pour le décor des habitations, etc. La fraîcheur hardie des couleurs s'unit dans ses dessins à une ligne très expressive, dominée par une pureté de style qui va parfois jusqu'à la sévérité, ainsi qu'on peut le constater dans les douze aquarelles actuellement exposées à la *Libre Esthétique*.

Ces curieuses compositions appartiennent à la série d'illustrations stylisées de l'édition artistique de Snarre, l'Homère du Nord, qui a écrit l'histoire des anciens rois de Norvège et les sagas des Vikings.

L'artiste s'est inspiré de l'âme même de ces temps lointains pleins de grandeur sublime et de simplicité rude, et l'a ressuscitée par les moyens raffinés et en même temps discrets dont dispose le goût cultivé du sentiment artistique moderne.

Pour bien saisir les intentions de l'artiste, il faut comprendre les inscriptions, extraites des sagas, qui forment les thèmes de ses compositions.

Ainsi l'aquarelle intitulée *Dans les flammes* porte les lignes suivantes :

Entouré d'ennemis
dans sa propre maison,
Ingjald lâchait
la meute du feu
et autour du hall
gueulant couraient
les chiens rouges.

Cela veut dire, en langage moderne, qu'Ingjald mit le feu à sa propre maison et y brûla avec sa femme. On voit les chiens rouges (les flammes) courir autour d'eux.

Les navires des Vikings, qui portaient toujours en proue la tête d'un dragon, jouent un rôle important dans les sagas. Les nos 160 (*Dragon captif*) et 158 (*Sur la mer du Nord*) symbolisent l'inclination des Vikings aux voyages, à la recherche d'aventures et de butin. Le no 160 porte l'inscription : « Le dragon attaché s'impatiente, en mordant sa forte chaîne. » Le no 158 : « A l'étranger je vais fêter (boire) le Noël; la maison chaude m'ennuie. » Le no 163 : « La mer chante sa chanson au roi tombé en pays étranger. »

Traduites de l'ancienne langue des Vikings, ces brèves sentences perdent malheureusement leur saveur spéciale.

L'artiste jouit d'une haute célébrité dans son pays et il est réputé en Allemagne; les musées de Hambourg et de Dresde ont acquis plusieurs de ses œuvres.

S. K.

Le Don des Artistes belges à M. Edmond Picard.

M. Edmond Picard vient d'être l'objet, de la part d'un groupe nombreux d'artistes belges, d'une manifestation de reconnaissance et d'admiration dont il a été profondément ému et extrêmement touché.

Ces artistes, au nombre de trente-deux, lui ont offert, réunie en un album, une série d'aquarelles et de dessins qui résument en quelque sorte, dans ses expressions diverses, tout l'art belge d'aujourd'hui. Contrairement à l'usage, il ne se trouve dans cette belle collection aucune « balayure d'atelier ». Chacune des pages de l'album est une œuvre d'art digne à la fois de son signataire et de celui à qui elle fut destinée.

Voici l'énumération complète des peintures et dessins qui composent ce cadeau vraiment royal :

A. Baertsoen, *Église* (dessin). — H. Cassiers, *En Hollande* (aquarelle). — É. Claus, *Cueillette des pommes; effet de soleil* (id.).— O. Coppens, *Semeur* (dessin rehaussé). — A. Danse, *L'Aïeule morte* (dessin).— A. Delaunois, *Vieille Béguine* (dessin rehaussé). — J. Delvin, *Cheval cabré* (dessin). — Ch. Doudelet, *La Vague symbolique* (id.).— J. Ensor, *Masques nous sommes* (dessin rehaussé).— L. Frédéric, *Tête de vieillard* (dessin). — V. Gilsoul, *Paysage* (id.). — M. Hagemans, *Marine* (aquarelle). — A. Hennebicq, *Chantre* (dessin). — Ch. Hermans, *Tête de vagabond* (id.). — F. Khnopff, *Symbole* (id.). — E. Laermans, *L'Aveugle* (pastel) — X. Mellery, *Intérieur* (dessin). — C. Meunier, *Paysage industriel* (id.). — H. Meunier, *La Meule* (id). — C. Montald, *Bas-relief antique* (dessin rehaussé). — G. Morren, *Tête de jeune femme* (dessin). — R. Picard, *Wellington traversant le champ de bataille; soir du 18 juin 1815* (id.). — V. Rousseau, *Cavalier héroïque* (id.). — H. Staquet, *Port* (aquarelle). — E. Smits, *Jeune femme* (id.). — J. Smits, *Tête de paysan* (dessin). — V. Uytterschaut, *Paysage* (aquarelle). — J. Van den Eeckhoudt, *Vache noire* (dessin). — Ch. Van der Stappen, *Etude de nu* (id.). — I. Verheyden, *Vieux Moulin* (id.). — Mme J. Wytsman, *Paysage* (id.). — R. Wytsman, *Paysage* (id.).

HENRI LE SIDANER(1)

Pourquoi chez un natif de pays de soleil cette invincible attirance vers Le Sidaner?

J'aime la vie, la vie multiple et ardente, expansive en lumineux effluves, la lumière féconde et bourgeonnante, le printemps transsudant de sève solaire des impressionnistes, et cependant voici que le charme mélancolique et comme pluvial de Le Sidaner profondément me gagne et me possède.

O Le Sidaner, je me souviens de villages, de vieilles rues et de

(1) Au moment où l'on peut admirer au Salon de la *Libre Esthétique* trois des mystérieuses évocations par lesquelles le peintre Le Sidaner traduit avec tant d'intensité l'âme des vieilles villes et des antiques bâtisses, on lira avec intérêt l'étude que consacra à l'artiste, dans la *Grande France*, M. M.-A. Leblond.

vieilles maisons de villages qui pourtant ont une douceur virginale, on ne sait plus si c'est de jeunes ou vieilles filles. Dans un crépuscule de cendre vermeille et gris-rosée, la fluante lumière du soir ondule en reflets d'eau. Le sable du sol est violacé. Les lignes des maisons ne sont pas plus nettes que celles d'objets vus sous la mer; on dirait de la vie dans un aquarium. Ce sont des paysages d'âme d'humidité et d'humilité silencieuse. Quelle beauté a le silence!... La lumière intérieure même des maisons vitrées est silencieuse; le commerce des boutiques est silencieux et doit y être honnête; — c'est du Jammes crépusculaire; — les reflets vivent, tout vit d'une vie intime et réticente et silencieuse et doucement grave. Beauté du silence, ô Jammes, ô Le Sidaner!

Il est aux grandes villes des coins qui sont des coins de village, des restes attardés des villages qu'ils furent jadis, comme il y a des coins de villageois humbles en les citadins enrichis. Il est aux grandes villes... il est... — ou plutôt il faudrait un verbe moins affirmatif que le verbe « être » pour indiquer la vie, mais la vie lente, la sous-vie. — En ces quartiers vieux, le soir, le plâtre des murs de caserne prend des teintes de douceur accueillante, le dur sol des préaux se sable de mol sable violetté, amauvi; c'est de la tisane de mauve pour les yeux. En ces places, les statues, le jour fanfaronnes, officielles et cérémonieuses, redeviennent le soir des choses humbles, on dirait des porte-réverbère sans lumières, inutiles.

La *Petite Place* est un bassin de sable où la vie coule comme du sable violet de sablier, sans bruit. L'automne n'y est pas tapageur, assourdi, sans or fauve... On n'y entend pas passer les passants... On n'y voit pas vibrer la lumière. Tout passe lentement, sans bruit, entre les arbres plantés avec une régularité touchante, chronométrique. Les portes vertes de l'immeuble au fond sont humbles comme des religieuses en attente hospitalière. Les maisons sont des hospices, des crèches, on y devine des veilleuses et du linge propre de charpie d'un blanc un peu gris, d'un blanc bleuté de silence; les maisons sont des hospices, des crèches, et nous nous sentons orphelins.

Un bon peu de soleil rayonne sur le Claus adouci de l'*Hiver*. Les arbres sont effeuillés: ils sont des algues, aux ombres ramifiées; et c'est toujours cette impression de sous-eau ici marine et vivifiée des teintes salines de la mer. Alors très singulier est l'effet de la lumière arrivant là-dessus comme à travers une très humide atmosphère, et donnant aux arbres des aspects de corail polychrome verdi de mousse. La lumière a des impressions légères de main de fée ondine... Vie des ombres plus vivantes que les objets dont elles sont les ombres, d'une vie plus émouvante,... ô Jammes, ô Le Sidaner!

Et voici de la vie d'eau, vie latente d'eau reposée plus vivante et plus émouvante que la vie trépidante de l'air..., eau bleu-gris couleur du ciel approfondi. Le ciel lui-même est une eau plus légère, lac de cendre. — Les reflets des maisons dans le canal ont des lignes plus nettes que celles des toits. — Vie singulière de la fenêtre allumée dans ce soir encore clair, ver luisant humain presque intellectuel, lumière qui suscite l'impression d'une vie de probe et persévérant et régulier et lucide travail, travail un peu poétique aussi d'une poésie de Rodenbach, lumière-âme, âme de béguine et de Rodenbach... et de Le Sidaner...! Au-dessous des ponts s'approfondit un puits d'ombre noire, épaisse comme un enneigement de nuit avant coureur, tandis qu'au contraire, à l'horizon du ciel, de derniers reflets de jour sont des éclairements de pensée sur un front. Tout cela, ô Jammes, a une âme, une âme d'animalité humble, une âme de chien, une âme d'humble et divine domesticité, une âme presque végétale, une âme végétative, des âmes d'espace, sans durée, impalpables...

Le Sidaner est le poète du crépuscule. Tout est chez lui voilé du sable du crépuscule, — crépuscule, clepsydre du passé, — poète des maisons gazées du crépuscule. Ses matins même sont de lumière nonciatrice du crépuscule; et les choses ont le tremblement, l'imprécision crépusculaire..., le soir en poudre et en mousseline..., âme en voilette, voilette améthystée ..., âme de commencement de sommeil, rêverie de nimbes et stellaire, rêve de nocturne simple et frissonneux,... tout vu en miroir qui rêve,... crépuscule d'atmosphère, crépuscule d'arbre et crépuscule d'eau... crépuscule d'âme.

... Et ce poète de la griserie des crépuscules est né au sein ardent des mers dorées, parmi les allègres musiques des indigènes bronzés et des soleils quotidiens. Et moi qui suis né dans l'île sœur, enfance et adolescence pétries de soleil, comment se fait-il qu'aussi toujours j'ai eu cette attirance pour les pays de brumes et d'eaux calmes, pour la Suisse, pour les canaux de Flandre, pour les lacs de Suède, pour les lakes calédoniens, pour la bruyère flottant dans la brume, et pour les âmes de brumes filant aux rouets des brumes, tissant des draps de rêveries brumaires, pour Rodenbach, pour Rodenbach, le dentellier des brumes? Comment ce besoin des atmosphères brumeuses chez des enfants des pays de lumière sèche, et qui me faisait rêver à huit ans ou à dix ans, je ne sais plus, aux lectures de l'*Homme de neige* et de Walter Scott? Et pourquoi présentement cet amour encore non pour les altières pucelles espagnoles dont le sang est fraternel, semeur par poignées violentes de belles sensations de vie de soleil, mais pour les languissantes vierges de Le Sidaner? Comment, comment?... Peut être est-ce nostalgie de la vie des ancêtres lacustres soudain rappelée à nos fibres par la vue des paysages incivilisés de nos îles vierges? Peut-être, peut être... Peut-être, soudaine fatigue de la vie tropicale trop ardente, épuisée par le soleil, et qui vous couche le soir, après la dépense du jour, en de ces langueurs assouplies que Le Sidaner a mises en ses rondes de jeunes filles qui sont de tendres pensionnaires des îles. Besoin d'ombre pour l'œil brûlé. Besoin d'eau pour la chair desséchée. Et l'âme aussi a ses besoins de bain,... besoins de rêves indécis et onduleux, estompés, pour avoir vécu toujours dans des paysages réalistes aux lignes nettes,... besoin de rêve.

MARIUS-ARY LEBLOND

MUSIQUE

Aux Concerts Ysaye.

A défaut de la Symphonie de Paul Dukas espérée, — et remise à quand? — M. Eugène Ysaye a fait entendre, dimanche dernier, deux compositions nouvelles, dont l'une, à vrai dire, n'était inédite que pour le public bruxellois, — j'entends parler du poème symphonique *Thamar* inspiré à M. Balakirew par un conte de Lermontoff. Pittoresque, descriptive, amusante en ses développements capricieux et imprévus, cette pièce ne paraît suivre que de loin la donnée du récit qui l'a inspirée. Elle est écrite spirituellement et malicieusement par un musicien rompu aux combinaisons rythmiques et instrumentales les plus variées. Avec *Islamey*, fantaisie pour piano du même compositeur révélée la semaine dernière par l'étourdissante virtuosité de Mlle Selva, voilà deux morceaux importants de Balakirew sortis au même instant des limbes...

Le Poème pour alto solo et orchestre de M. Théo Ysaye, autre œuvre inédite, gagnerait à être concentré. Construit par un plan analogue à celui du Poème pour violon d'Ernest Chausson, il débute par un chant d'une jolie ligne expressive appuyé par des harmonies raffinées et subtiles. Mais les développements manquent de clarté et de concision, et malgré l'art parfait et le sentiment qu'a mis dans l'interprétation l'admirable altiste qu'est Léon Van Hout, l'intérêt musical a paru faiblir vers la fin. L'œuvre est, dans tous les cas, d'une écriture distinguée, fertile en mots rares et en tournures précieuses. Mais il faudrait, pour l'apprécier sainement, la réentendre.

L'ouverture assez insignifiante et impersonnelle de Tschaïkowsky pour *Roméo et Juliette* ouvrait la séance, clôturée par la « Fête polonaise » extraite du *Roi malgré lui* de Chabrier. Cette Pologne là doit ressembler un peu à celle dont le père Ubu, dans l'énorme facétie d'Alfred Jarry, convoite la royauté. Elle est d'une fantaisie qu'Eugène Ysaye s'est plu à souligner en lançant son docile orchestre dans le *rubato* le plus audacieux...

Le succès de la séance a été surtout à M. Raoul Pugno, qui a joué avec une agilité extraordinaire, une sonorité robuste et une

clarté parfaite le Concerto en *ut* de Saint-Saëns et un *Concertstück* de sa composition, établi sur trois notes dont il tire mille effets. L'inévitable Rapsodie de Liszt (qu'un journal quotidien appelle gravement une étude !), ajoutée au programme, a récompensé le public de sa persistance à applaudir, à rappeler et à acclamer le brillant virtuose.

César Franck.

par Vincent d'Indy et Blanche Selva.

Ce fut, au Cercle artistique, lundi dernier, avec une émotion contenue et un respect profond du Maître dont il retraça la vie que Vincent d'Indy, en une langue claire, incisive, évoqua la grande figure de celui à qui les meilleurs d'entre les musiciens actuels doivent leur direction artistique. L'Homme, l'Artiste et l'Educateur furent tour à tour étudiés et décrits avec la noble simplicité et la précision didactique que n'eût point désavouées le père Franck lui-même, ainsi que le dénommaient affectueusement ses disciples.

Nul mieux que l'aîné des membres de la famille artistique de l'auteur des *Béatitudes* ne pouvait réunir la compétence et l'autorité nécessaires pour résumer la carrière sereine et exemplaire du Maître. Aussi l'auditoire écouta-t-il sa voix avec une attention rigoureuse et un évident plaisir.

Pour « illustrer » cette causerie de quelques exemples musicaux, M. d'Indy avait fait choix de trois pièces de la dernière manière de Franck : *Les Eolides*, que l'auteur transcrivit lui-même pour piano à quatre mains, *Prélude, Aria et finale* et le premier choral pour orgue.

Dans l'interprétation de ces grandes pages Mlle Blanche Selva, tantôt seule, tantôt avec Vincent d'Indy comme partenaire, confirma l'impression que cette extraordinaire artiste, d'une compréhension si élevée et d'un jeu si expressif et si pur, avait faite la semaine dernière à la *Libre Esthétique*.

Nul doute qu'après ce double et triomphant début, Mlle Selva paraisse prochainement à l'un de nos grands concerts symphoniques.

Soirée Mozart.

Trois jours avant, le Cercle avait offert à ses membres le régal d'une soirée consacrée à Mozart et dont les interprètes furent MM. Jacques Thibaud et Raoul Pugno, le clarinettiste Hannon et un orchestre formé des premiers pupitres des concerts Ysaye sous la direction de M. Rasse.

Empêché d'assister à cette séance, nous ne pouvons que signaler ici le vif succès qui l'accueillit. Le Quintette pour clarinette et cordes, joué par tous les archets de l'orchestre, le Concerto pour piano en *mi bémol*, le Concerto pour violon dans le même ton et la Sonate en *si bémol* pour piano et violon constituaient l'attrayant programme de la soirée.

O. M.

LA TERRE

par MM. Saint-Arroman, Hugot et Émile Zola.

Le procès est fait, depuis longtemps, aux pièces tirées d'un roman. Celui-ci fût-il un chef-d'œuvre, le drame qu'il provoque est presque toujours médiocre ou pis, et je ne sache guère d'exception à cette règle.

On ne pouvait espérer qu'il en fût autrement pour l'avatar nouveau sous lequel MM. Saint-Arroman et Hugot ont présenté le célèbre roman de Zola, *La Terre*. Mais peut-être la déception a-t-elle, cette fois, dépassé les prévisions. Taillée sur le patron banal d'un mélodrame quelconque, expurgée de ce qui eût pu blesser des pudeurs trop chatouilleuses, émondée, émasculée, la pièce (en cinq actes et huit tableaux, s'il vous plaît ! je crois bien qu'il y avait même dix tableaux à Paris !) n'offre ni intérêt dramatique, ni développements psychologiques, ni raison d'être quelconque. C'est, d'un bout à l'autre, la peinture, poussée aux couleurs les plus sombres, d'une situation unique : la déchéance du père Fouan, que l'ignoble cupidité de ses enfants amène, de chute en chute, à « crever dehors », ainsi que le lui a prophétisé la sinistre vieille qui répond au surnom de « La Grande». La rapacité des brutes qui défilent sur la scène, leur mentalité de bêtes féroces, leur dégradation et leur ignominie sont les seuls ressorts de cette filandreuse affubulation, traversée par le rayon clair d'une idylle malheureusement épisodique. C'est vraiment trop peu pour retenir pendant quatre heures l'attention. Et c'est presque avec satisfaction qu'on voit poindre, par-dessus les guérets déroulés en océan de lumière, à l'infini, l'aube qui marque le trépas du rustre et la chute définitive du rideau.

Mais si la pièce n'est qu'un grossier jeu scénique dépouillé de toute littérature, elle a du moins fourni à deux artistes qui sont l'incarnation parfaite de la paysannerie cauteleuse, sournoise, têtue et cupide, l'occasion de se mettre, une fois de plus, en vedette. On se souvient de la création inoubliable que fit Mme Herdies du rôle de la Cougnoule dans le *Mâle* de Camille Lemonnier. Dans la *Terre*, cette curieuse artiste a composé avec la même autorité le personnage de la Grande. C'est terrifiant de vérité.

Le père Fouan, le rôle pour ainsi dire unique de cette pièce bizarre, c'est M. Joffre, le meilleur pensionnaire de M. Munié, comédien de premier ordre, maintes fois loué ici pour ses créations intelligentes et d'un naturel si exactement observé. Il imite au début, c'est visible, M. Antoine dans ses allures, ses gestes et jusqu'en ses intonations de voix. Mais il a ensuite des trouvailles personnelles et s'affirme, par l'accent et la mimique, par le souci d'être toujours « en scène » et de serrer de plus en plus près la réalité, acteur de drame excellent. Il faut, si la *Terre* tient encore l'affiche, braver l'ennui du spectacle pour applaudir ce très intéressant artiste.

Une mention est due aussi à Mlle Authclair, avenante à ravir dans le personnage de Françoise.

Le « Mort » à Louvain.

La commission de la *Table ronde* mérite les plus vives félicitations de la part de tous ceux qui, à Louvain, s'intéressent aux choses de l'art, pour l'initiative hardie qu'elle a prise en faisant représenter dans d'excellentes conditions le *Mort*, la pantomine de Camille Lemonnier, musique de Léon Du Bois.

La soirée du 13 mars a été une fête artistique de premier ordre, un triomphe pour l'auteur et pour ses interprètes.

L'interprétation mimique a été superbe. MM. Savoné (Bast) et Bicquet (Balt) ont incarné les deux personnages des frères assassins avec une perfection rare ; la scène du meurtre au premier acte, la folie et la mort de Bast au troisième, furent supérieurement rendues. En vérité, les frères Martinetti, qui firent de ces rôles de vraies créations artistiques, ne dépassent guère nos amateurs. M. Vangrinderbeek, qui jouait le rôle difficile d'Hendrik (le Mort), mérite aussi les plus chaleureuses félicitations. Et les rôles accessoires : Karina (Mlle David, un premier prix du Conservatoire de Bruxelles), le Garde champêtre (H. Coppez), le Notaire (M. Del Marmol), Mme Tiremonde (Mlle Sterckmans), le Fossoyeur (M. Vander Elst) étaient également fort bien tenus.

Quant à l'orchestre, la *Gazette de Louvain*, à laquelle nous empruntons ces renseignements, ajoute : Il a été exceptionnellement bon : souplesse, délicatesse, énergie, couleur ! Il mérite un triple bravo.

On suppose que ce n'est pas sans peine qu'une œuvre de cette difficulté a pu être ainsi représentée. Au milieu de l'ovation interminable qui, après le second acte, a salué l'auteur — auquel plusieurs palmes ont été remises de la part de l'orchestre, des interprètes, de la commission de la *Table ronde* — M. Boels, président de la Société a, tout en félicitant en excellents termes notre sympathique directeur, rendu hommage au dévouement de tous ceux qui avaient contribué à cette brillante exécution.

La Semaine Artistique.

Du 23 au 30 mars.

MUSÉE DE PEINTURE MODERNE. (10-5 h.). SALON DE LA LIBRE ESTHÉTIQUE (clôture le 31).

MUSÉE DU CINQUANTENAIRE. 10-4 h. Exposition d'étoffes anciennes (collection I. Errera). — Exposition des dessins de feu E. Puttaert.

CERCLE ARTISTIQUE. Exposition de feu A. Hannotiau.

RUBENS-CLUB. — Exposition J. François.

ALLIANCE ARTISTIQUE (265, rue Royale). Troisième exposition.

Dimanche 23. — 1 h. 1/2. *L'Arlésienne* (théâtre de la Monnaie). — 2 h. *Alceste* (Conservatoire). — 2 h. et 8 h. *Der Herrgottspieler von Oberammergau* (théâtre du Parc). — 3 h. 1/2. Conférence de M. L.-A. DU CHASTAIN : *Histoire de la Conversation en France* (École de musique d'Ixelles).

Lundi 24. — 8 h. Reprise de *La Navarraise* (théâtre de la Monnaie).

Mardi 25. — 2 h. 1/2. Troisième audition musicale (le Quatuor Zimmer, MM. Labey et J. du Chastain. Salon de la Libre Esthétique). — 8 h. 1/2. Concert Brema (Grande-Harmonie). — 8 h. 1/2. Conférence de M. GABRIEL MOUREY : *Ruskin* (Cercle artistique).

Mercredi 26. — 8 h. 1/2. Récital Émile Schmuck (Erard).

Jeudi 27. — 2 h. Ouverture de l'exposition de Mme Gilsoul, MM. A. Dasse et A. Lefèvre (Cercle artistique). — 8 h. *L'Arlésienne* (théâtre de la Monnaie).

Vendredi 28. — 2 h. 1/2. Conférence de M. ANDRÉ FONTAINAS : *La Passion des Îles* (Salon de la Libre Esthétique).

Samedi 29. — 8 h. 1/2. *Fanfan [illegible]* (théâtre Molière).

PETITE CHRONIQUE

La dernière semaine du Salon de la *Libre Esthétique* sera remplie par trois séances des plus attrayantes. Mardi prochain, à 2 h. 1/2, troisième et dernière audition d'œuvres musicales nouvelles, avec le concours du quatuor Zimmer, de MM. Marcel Labey et Jean du Chastain. Vendredi, à la même heure, conférence de M. André Fontainas, le poète du *Jardin des Îles claires*, qui a choisi pour sujet *La Passion des Îles*. La série des conférences sera clôturée par une séance extraordinaire d'un attrait [illegible] 31 mars (lundi de Pâques), jour de la fermeture du Salon, Mme Georgette Leblanc fera, à 2 h. 1/2, une [illegible].

[illegible] Mme Leblanc [illegible] Monnaie.

[illegible] *Libre Esthétique* [illegible] ses scènes comiques [illegible] MM. [illegible], Edmond Picard, F. [illegible], J. [illegible], M. des [illegible], Ch. [illegible], André [illegible], F. Laharre, [illegible], etc.

M. [illegible] anciennes et récentes.

[illegible] Paris, dans les [illegible] Salon annuel des Indépendants.

[illegible] Beaux-Arts [illegible].

[illegible] Salon [illegible] novembre.

[illegible] Sommé [illegible] rue Royale, 265 [illegible].

peintures et sculptures offertes par les artistes belges à la Loterie internationale organisée à La Haye en faveur des femmes et des enfants boers enfermés dans les camps de concentration. Les œuvres devront y être déposées au plus tard le 10 avril.

Le Comité se chargera de faire parvenir à La Haye toutes les œuvres belges, qui seront exposées dans cette ville, concurremment avec l'hommage des artistes français, allemands, autrichiens, espagnols, hollandais, italiens, etc., en juin, juillet et août, c'est-à-dire pendant la « saison » de Scheveningue.

S'adresser pour tous renseignements aux secrétaires du Comité de patronage, MM. Omer Coppens, peintre, 10, rue des Coteaux et Léon Hennebicq, avocat, 1, rue de Lausanne, Bruxelles.

La Société hollando-belge des amis de la médaille d'art vient de distribuer à ses membres un charmant insigne composé par M. G. Devreese, le plus habile de nos médailleurs. L'avers représente un numismate assis devant son médailler, une loupe à la main, en contemplation devant quelque pièce rare. Cette plaquette est exécutée avec beaucoup de finesse et de goût.

Un mot amusant d'Eugène Carrière, — et dont un de ses amis les plus intimes nous affirme l'authenticité. Dans une exposition récente, l'illustre W. Bouguereau rencontre le peintre des *Maternités* et le complimente chaleureusement : « Vraiment, j'admire beaucoup votre art, bien qu'il soit aux antipodes du mien. Mais vous, mon cher collègue, que pensez-vous de ma peinture ? J'aimerais d'avoir votre avis sincère. »

On devine l'embarras de Carrière, mis ainsi au pied du mur. Mais on ne le prend jamais sans vert. Et un seul instant de réflexion amena sur ses lèvres cette réponse médullaire : « Eh bien, mon cher maître, voici. Je trouve que de tous les peintres qui font du Bouguereau, c'est encore vous qui le faites le mieux ! »

Le style belge :

« Quant aux personnages mondains et à la figuration, ils ont été *rendus* avec un souci artistique... *Sur ce rapport*, l'interprétation louvainiste dépasse de loin ce qui avait été réalisé jusqu'à présent. » (Extrait d'un quotidien bruxellois.)

Une revue nouvelle, *La Renaissance latine*, paraîtra à Paris le 15 mai prochain. Elle groupera les forces vives du génie latin, — ce génie concis, logique, amoureux de clarté, — actuellement éparses en France, en Italie, en Espagne, en Portugal, en Belgique, en Roumanie, en Grèce et dans les États de l'Amérique du Sud. Dans chaque livraison, indépendamment des articles, nouvelles, poèmes, etc., paraîtra une revue du mois consacrée au mouvement littéraire, artistique, musical, scientifique et mondain des villes latines. Le sommaire du premier numéro réunira, entre autres, les noms de G. Hanotaux, J.-M. de Heredia, Gabriel d'Annunzio, Pierre Louÿs, N. Vaschide, André Lebey, H. Bataille, etc.

Directeur : L. [illegible] ; secrétaire de la rédaction : G. Binet-Valmer. Bureaux : Paris, 25, rue Boissy d'Anglas. Abonnement : France, 20 francs par an ; étranger, 24 francs.

Le troisième concert populaire aura lieu le 13 avril, avec le concours de Mlle C. Friché, Mme G. Bastien et M. H. Albers, du théâtre de la Monnaie, et des chœurs du théâtre. M. S. Dupuis a mis au programme *Hulda*, poème héroïque pour soli, chœurs et orchestre de César Franck (première exécution), ainsi que la *Symphonie* en ut mineur n° 2 pour grand orchestre, orgue, chœur et soli, de Gustave Mahler, chef d'orchestre de l'Opéra à Vienne, un compositeur célèbre outre-Rhin, mais encore totalement inconnu du public bruxellois.

On prépare à Bruxelles une audition musicale du plus vif intérêt. M. Jenö Hubay, l'excellent violoniste qui fut avant Ysaye et Thomson titulaire de la classe supérieure de violon de notre Conservatoire, viendra diriger l'exécution de son opéra *Le Luthier de Crémone*, joué avec grand succès en Autriche et en Amérique, mais totalement inconnu en Belgique. Le Comité organisateur s'est assuré le concours de Mlle Verlet, la créatrice du rôle

principal ; de Mlle Collet, de MM. Seguin et Swolfs ; de l'orchestre de M. Van Dam et des chœurs du *Gesellen-Verein*.

M. Hubay se fera entendre dans la première partie de cette soirée d'art, qui aura lieu à la Grande-Harmonie le mardi 29 avril.

Le Foyer intellectuel, Université populaire de Saint-Gilles, visitera aujourd'hui le Salon de la *Libre Esthétique*. Réunion à 10 h. 1/2, place du Musée.

L'Académie de musique de Tournai donnera aujourd'hui dimanche, à 4 heures, son troisième concert avec le concours de MM. L. Cluytens, pianiste, et David, ténor. Les chœurs et l'orchestre seront dirigés par M. N. Daneau.

Un comité s'est constitué à Melbourne (Australie) en vue de réunir les fonds nécessaires pour l'érection d'une statue de la reine Victoria. Cette entreprise fera l'objet d'un concours auquel pourront prendre part les sculpteurs du monde entier.

Le programme du concours est à la disposition des artistes dans la salle de lecture au Musée commercial, à Bruxelles.

C'est au début d'avril que le théâtre de l'Œuvre, sous la direction de Lugné-Poe, représentera le drame nouveau et inédit de Maurice Maeterlinck, *Monna Vanna*. Conçu dans une formule très différente des œuvres précédentes de Maeterlinck, *Monna Vanna* constituera un des événements dramatiques de la saison.

C'est, comme nous l'avons dit, Mme Georgette Leblanc qui interprétera l'unique rôle de femme de la pièce.

Une exposition internationale, première du genre, aura lieu à Lille de mai à septembre prochains. Installée sur le Champ de Mars, ses constructions et ses jardins couvriront une superficie de 150,000 mètres carrés. Elle comprendra les classes suivantes : 1° Enseignement. 2° Œuvres d'art. 3° Arts libéraux. 4° Mécanique générale. 5° Electricité. 6° Génie civil : Moyens de transports, cycles, automobiles, sports. 7° Agriculture. 8° Horticulture. 9° Forêts, chasse, pêche. 10° Produits alimentaires. 11° Mines et métallurgie. 12° Décoration, mobilier et accessoires. 13° Fils, tissus, vêtements. 14° Industrie chimique. 15° Industries diverses. 16° Economie sociale, hygiène. 17° Colonisation, matériel et produits d'exportation. 18° Applications spéciales de l'alcool dénaturé à la force motrice, à l'éclairage et au chauffage.

Une large place sera réservée aux artistes et industriels belges.

L'intendant des théâtres royaux de Munich a l'intention de monter les trois premières œuvres de Richard Wagner : *La Défense d'aimer ou la Novice de Palerme*, opéra qui n'a été joué qu'une seule fois à Magdebourg en 1836, *Les Fées* et *Rienzi*.

Ces trois œuvres seraient jouées sous la dénomination collective de « Cycle des œuvres de jeunesse de Richard Wagner » et leurs représentations précéderaient celles des œuvres que donnera l'année prochaine le Prinz-Regententheater.

Le conseil d'administration de la Société Liszt a décidé d'inaugurer dans le courant de l'année la statue du maître à Weimar, et de publier une édition complète de l'œuvre de Liszt, à prix réduit pour propager ses compositions. Un comité s'est formé à Stuttgard pour ériger également dans cette ville un monument Liszt. Le roi a accordé à ce comité un très bel emplacement dans le parc qui entoure le château royal.

Imprimé sur papier de la Maison KEYM, rue de la Buanderie, 12-14.

Bruxelles. — Imp. Vᵉ MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

VINGT-DEUXIÈME ANNÉE. N° 13. 30 MARS 1902.

L'ART MODERNE

REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

LA LIBRE ESTHÉTIQUE

Quelques Peintres.

L'ensemble des œuvres exposées à la Libre Esthétique ne montre pas de tendance nouvelle. Le néo-impressionnisme, adopté par un Allemand : Curt Herrman, en des toiles qu'on désirerait plus solides, marque son influence par des désirs de clartés et de lumières chez les paysagistes, les Louis Harlet, les Anna Boch, très savoureux et larges, les Heymans. De celui-ci : *Une vieille demeure*, très beau tableau, profond et magistralement peint, où chante dans des verdures fraiches, des fleurs blanches, de l'air bleu, en une cour de petite ferme, tout le printemps des Flandres. La *Nuit d'orage* est d'une poésie charmante et pleine de mystère, et les *Dunes de la bruyère* vibrent fortement. Auprès de l'art vigoureux d'Heymans voici, comme une tourterelle auprès d'un coq, ou comme une lumière de Noël à côté d'un phare, le mystérieux Henri Le Sidaner : Ah! cette *Neige* attire par sa blancheur nocturne, sa solitude et la douce mélancolie de la fenêtre éclairée au fond d'une cour déserte! Quel recueillement dans le *Portail* : on dirait que le peintre a broyé un peu de rayon de lune dans les rouges finement coralins de ses briques, et le joli rêve que le *Canal!* Ces pastels songent et on s'en souvient ainsi que d'une très belle et très douce mélodie qu'on aurait entendue par un soir triste.

D'autres paysagistes encore : M. Vieillard, avec de chaudes impressions au pastel : *Rue Notre-Dame de Lorette, Place de l'Europe*; Fritz Thaulow, avec de riches échantillons de sa sonore et robuste palette; J. W. Morrice, dont les *Venise*, ambrés délicieusement, donnent une impression juste de la ville des doges par des soirs piqués de l'éclat des lumières ou par des jours qui dorent les vieux murs des palais, reflétés dans les canaux. Un étrange artiste : Nils Kreuger, nous montre une sorte de pointillé en noir : c'est vraiment « encreux », mais cette peinture à la suie a du caractère, condense une sorte de tristesse et on s'en souvient. Il y a encore de rustiques impressions d'Alfred Hazledine, caractéristiques aussi, des pastels de Franz Hoch et un *Dimanche à Saint-Josse* d'Albéric Coppieters : couleur commune, aveuglante par sa plate crudité, mais vision d'une justesse photographique et sensation vive

de la réalité. Quant à Georges Buysse, il reste le beau peintre des hivers flamands et des verdures où flamboient les toits rouges. Ses soleils sourient dans la neige et il y a d'opulents tons d'orange dans sa *Voile*. En notre simple tournée autour des cadres de la *Libre Esthétique*, signalons le Laermans : *La Tribu prophétique* : une œuvre de navrance aiguë, aux tons amers, au ciel profondément mélancolique. Dans cette plaine tragique et nue, dans ce firmament de souffrance où vont-ils, ces déshérités que les douleurs de leur race ont déformés, vers quel horizon de lugubre espérance se fixent leurs regards pâles en leurs faces d'angoisse, et quel village de misère et d'inquiétude ont-ils abandonné là-bas, sous le tonnerre de leurs épouvantables destinées?

Presque vis-à-vis de ce chantre des malchanceux rayonne Hermen Anglada en deux toiles : *Jardin de théâtre* et *Quadrille parisien*, d'une élégante douceur. C'est d'un gentil fantômal; les Parisiennes qui dansent paraissent avoir des dessous délicieusement sucrés et se drapent en des tons de très fines pâtisseries : les lumières des fonds brillent onctueusement comme du beurre fondu dans de l'or. Francis Auburtin nous donne des *Danses nues sur fond de roches* et de tons *Paysages méditerranéens*, et Charles Conder en ses peintures graciles et souvent exquises s'avère, peut-être parfois un peu trop, petit-fils du grand Watteau. Le *Jardin aux roses* de Charles Guérin me parait d'un suranné délicieux : c'est, en peinture, la sœur de la Clara d'Ellebeuse du beau poète Francis Jammes que cette femme à l'allure d'un temps déjà fané. Je préfère le *Jardin aux roses* à la *Vénus* de Guérin : je ne puis supporter les tons de pain d'épices de cette dernière toile.

Voici l'Espagne. Haute en tons, populacière, bariolée, brossée avec fougue et rapidité par de gros pinceaux, telle elle apparait dans les peintures très pittoresques de Francisco de Iturrino et aussi dans celles, plus apaisées pourtant, de Ramon Pichot. Mais Alexandre Ch. Robinson, un Américain, nous ramène à des régions de plus grandes finesses avec ses pastels un peu superficiels mais si harmonieux : *La Châtelaine* est chose délicate où poudroie comme une poussière de fleurs.

Gustave-Max Stevens « wagnérise » en peinture dans son inattendu *Tristan et Isolde* et Henry Lerolle expose des toiles où l'on admire de beaux nus nacrés, des chevelures aux blondeurs lumineuses, de fugitifs reflets d'eau : il y a là une jolie jeunesse de couleur.

Que d'autres noms, encore! Jean Delvin, Pierre Dupont avec ses *bêtes* superbes, qui sont inspirées par Dürer, puis Mlle Dutilh, Fernand Khnopff, Mme Kæthe Kollwitz dont l'eau-forte : *Danse autour de la guillotine* marque étrangement et vigoureusement, Sydney Lee et ses gracieuses estampes sur bois, Carton Moore-Park, Moreau-Nelaton, Gerhard Munthe et ses aquarelles décoratives où les personnages se tiennent raides et comme taillés dans du bois, J.-M. Peské, Ricardo Planells, Bertram Priestman, Roussel avec de fugitifs pastels du pays de Seine-et-Oise, Th. Ralli-Scaramanga et ses eaux-fortes, le lourd caricaturiste allemand Strathman, Félix Vallotton et ses portraits, bien boueux, de *Baudelaire* et de *Dostoïewski*, caractéristiques pourtant; Gérard Van der Hoef qui montre une *Maisonnette* d'une intimité singulière et un *Mai* emperlé : c'est un artiste intéressant qui procède des Melchers et des Degouve de Nuncques.

Jan Toorop expose un remarquable portrait du *Docteur Timmerman*, dans des tons fins et lumineux. En sa *Souffrance prolétarienne*, d'un format certes exagéré, j'adore une petite figure de Hollandaise, blonde, aux cheveux battus par le vent : apparition féerique, telle que Jan Toorop en fait souvent surgir. Mais les *Veilleurs* me paraissent de hideux bonshommes, bariolés de façon grotesque, des personnages de « massacres » pour les forains, des épouvantails dont les merles se sont ri et dont ils n'ont respecté ni les chapeaux ni les habits. On dirait que les redoutables R qui ont roulé dans certains mots « ubuesques » de la conférence d'Alfred Jarry ont éclaboussé ce tableau, placé à portée du conférencier.

Enfin, voici Willy Schlobach. Si l'en excepte un *Arc-en-ciel* et un *Westminster* turnériens et aussi un *Cap Saint-Vincent* et une *Côte de fer*, paysages dont on admire comme au fond d'un écrin les bleus perlés et les roses d'aurore, tout le reste est commun et banal. Willy Schlobach a montré jadis de la distinction et de la grâce Son exposition est un faux pas. Comme Schlobach possède une vraie nature d'artiste, on peut lui dire carrément son avis. Ses couleurs sont devenues déplaisantes, son imagination parait médiocre. Il me plait d'être très sévère pour Schlobach parce que j'aime son art, malgré les erreurs actuelles, et que je le connais assez pour savoir qu'il mépriserait d'inutiles flatteries de camarade.

EUGÈNE DEMOLDER

L'ARTISTE ET LA SOCIÉTÉ (1)

MESDAMES, MESSIEURS,

En voulant vous parler de l'artiste et de la société, je n'apporte pas la prétention d'étudier en une heure de causerie ce que fut la situation de l'artiste aux différents âges de l'humanité, mais j'ai seulement le désir, à une époque où l'on semble très préoccupé de sociologie, d'exprimer devant vous quelques réflexions, des rapports de citoyens entre eux et d'art social.

(1) Conférence faite par M. EUGÈNE ROUART au Salon de la *Libre Esthétique* le 7 mars 1902.

De savants élèves de l'école normale, très instruits et qui ont exactement appris par leurs maîtres que Raphaël et Rembrandt furent de grands artistes, ont écrit de très gros livres pour définir l'Art; critiques et par là même impuissants, ces patients érudits ont beaucoup parlé et écrit sur l'art; mais quoique étudiant de près les œuvres les plus belles, ils n'en ont jamais senti l'émotion, ils ne savent pourquoi Verlaine, Mallarmé ou Villiers de l'Isle-Adam « furent » admirables, ni pourquoi Bonnat, Detaille ou Benjamin Constant sont plus que médiocres dans leur superbe gloire officielle, alors que Delacroix et Ingres furent grands. — Nous, ignorants, plus simplement et plus rapidement nous disons qu'il nous semble que l'Art est le reflet d'impressions de vie et de nature données par le cerveau des hommes, impressions qui se forment et se déforment, s'amplifient et varient selon le tempérament de chacun, d'où toute la variété et la joie de l'Art, — et que c'est aussi un puissant moyen d'union entre les hommes, qui par lui se retrouvent à travers les siècles aux mêmes oasis de joie et aux mêmes angles de détresse; — c'est une ressource et une consolation.

Nous accordons à l'Art une puissante action, nous le considérons comme faisant naître des points d'union entre les hommes et comme étendant le domaine de la compréhension que l'on peut avoir les uns des autres, comme faisant découvrir des lieux où l'on se retrouve plus frères; nous savons aussi qu'il fait jaillir des lueurs où se ravive l'âme des déshérités, qu'il fait réfléchir les heureux sur les autres et qu'il permet à des malheureux de se distraire des misères quotidiennes; il ouvre des portes sur d'autres lumières, il peut même dans une certaine mesure aider la société à se corriger de son égoïsme, il peut aider certains hommes à pousser d'autres hommes vers le mieux.

L'Art est né avec l'humanité, avec le besoin de se faire beau, de plaire et d'exprimer; depuis les premiers efforts des hommes qui l'ont vite conduit à sa splendeur dans une humanité consciente, il n'a pas progressé et il ne peut progresser.

Pourtant nous ne pouvons pas rejeter facilement toute idée de progrès pour l'homme; des génies comme Pascal, Leibnitz et Bacon ont dit : que l'on devrait considérer l'humanité comme un seul homme, qui vivrait toujours et apprendrait continuellement; un homme qui apprend progresse jusqu'à la mort, l'humanité en effet semble progresser par les faits accumulés, elle bâtit patiemment, péniblement de hauts et admirables monuments de science, parfois elle veut monter au faîte des édifices comme pour s'enivrer orgueilleusement des degrés gagnés; mais alors de lourds pans s'écroulent — et elle se remet sagement, laborieusement à l'œuvre. — En examinant sa nation et son histoire, il semble bien à chaque homme qu'il y a progrès, en examinant l'ensemble du monde, cela lui semble plus douteux, car en dehors des cas particuliers rencontrés chaque jour, qui montre que la brutalité triomphe encore souvent et que l'horrible pouvoir de l'argent étouffe la raison et le talent; nous avons vu même sur la grande scène du monde les nations civilisées lassées de carnage se réunir à La Haye avec la bonne intention de rendre la guerre très difficile, et sitôt après, comme pour ricaner de la comédie à laquelle il venait de se prêter, un peuple riche et puissant se jeter sur un peuple faible et essayer de l'anéantir. — Honte plus grande encore pour l'humanité, nous avons vu tous les peuples qui ont la prétention d'être civilisés se réunir pour aller brutaliser et lui prendre ses richesses jusque dans sa ville sainte, un autre peuple plus civilisé qu'eux, si l'on entend le mot civilisé au sens où le comprennent les partis politiques dits avancés; et tout cela simplement parce que ce peuple ne comprend pas la civilisation sous la même forme que les autres.

Ne voyez-vous pas là avec nous un manque de compréhension aussi grand que put l'être celui des anciens martyrisant les chrétiens nouveaux, ou celui des chrétiens ordonnant la Saint-Barthélemy; et pourtant plus que jamais l'Europe se réclame de justice et de liberté. — Certainement de tels faits considérables et qui remuent l'humanité, gêneront pour croire au progrès les esprits indépendants libérés de parti pris; cependant nous devons y croire à ce progrès, sans cela nous ne nous donnerions plus la peine de vivre et surtout nous n'aurions pas fait par ce joli jour de mars, vous, quelques pas pour aimablement venir m'écouter, et nous un long voyage pour venir parler devant vous; nous devons y croire à ce nouveau dogme, dernier refuge de notre époque sceptique, nous devons y croire passionnément comme nos pères ont cru à un Christ sauveur et comme certains d'entre nous croient à Dieu.

Mais en art nous ne pouvons croire au progrès; là il ne peut exister parce que les faits et les efforts accumulés ne sont rien et que l'expression seule est puissante; un artiste ne peut classer une statuette égyptienne, une figure de Tanagra, un bronze de Donatello, ou une terre cuite de Houdon et malgré l'opinion du journaliste à la mode, nous ne trouvons pas plus beaux les nus enchanteurs de M. Rodin, que tels corps d'heureuse harmonie entrevus par nous au Musée de Naples, mais nous admirons et aimons les Égyptiens, les Grecs, Michel-Ange, Houdon, Constantin Meunier et Rodin.

L'expression, la sensibilité sont personnels, à peine si elles se modifient dans l'ambiance et un Prud'hon reste gracieux et avenant au milieu de la froide époque impériale.

Nous préférons au mal de tête savant qui nous courbe en sortant de Bayreuth, l'impression heureuse qui nous envahit après avoir goûté une fervente prière de Bach, un pâle sanglot de Schumann, la tragique mélancolie de Chopin ou l'infinie et tendre volupté de M. Claude Debussy. — Nous préférons certes à l'art impeccable et sûr des parnassiens, la tendre douceur de Verlaine, l'inquiet appel de Rimbaud, un cri de joie de Griffin ou la plainte émue de M. Francis Jammes.

Mais le véritable artiste qui a des dons et qui peut répandre de tels accents, n'a pas à se développer dans son art comme le menuisier ou le ferblantier; il peut s'exercer, mais il doit savoir et ne pas oublier qu'il n'a pas un métier, mais un art.

Vinci était ingénieur; il peignait, écrivait ou jouait de son luth, lorsque quelque chose l'y poussait, « lorsqu'il avait besoin de dire quelque chose à quelqu'un ».

Boileau, qui pourtant ne fut guère plus que le Sarcey de son temps, a cependant entièrement raison de dire qu'on naît artiste, mais qu'on ne le devient pas; nous avons vu des artistes nés devenir médiocres sous l'éloge, mais jamais un homme dénué de sens poétique n'arriver à nous faire vibrer d'émotion.

De même que les hommes qui ne savent pas découvrir des motifs de beauté à la vie journalière et qui ont besoin d'aller en Italie, pour voir qu'un monument est beau, ou aux Indes, pour découvrir qu'un arbre est merveilleux, ne comprendront jamais les vraies joies que donnent l'œil, pas plus que ces adolescents qui ne savent pas d'eux-mêmes distinguer la grâce des mouvements de ceux qui les entourent, ou les changements de lumière au long du jour, ne sauront, malgré toutes les leçons de

leurs maîtres, profiter des plus douces et naturelles harmonies.

Il nous semble, Mesdames, Messieurs, que peut-être même avant d'avoir tout à fait passé à l'humanité, l'animal qui devait dans le temps devenir l'homme, avant même que sa conscience ne se fût éveillée, et que la parole ne vînt en éclairer la valeur, eut un commencement d'art. Un art que la plus grande partie de l'humanité sait goûter naturellement presque sans éducation spéciale, qui est resté le plus instinctif, quoiqu'il faille souvent aujourd'hui, pour le pratiquer dans toute sa beauté et ses détails, de longues études; — le chant adoucit le premier âge des hommes comme il charme aujourd'hui la foule des oiseaux. Le chanteur était un être quelconque comme les autres, son chant n'était qu'un accessoire, une manière peut-être d'exciter son courage, de célébrer sa joie ou d'annoncer son rut; s'il avait un don véritable, on l'écoutait plus volontiers et plus silencieusement, mais il n'était pas considéré plus qu'un autre à la tribu, un peu moins que le chasseur au coup d'œil sûr, ou que celui qui savait bien dépecer les lourdes pièces de gibier et les dorer au feu de repos, le soir; — il n'était pas exceptionnel, non plus, le jeune guerrier à la main souple qui savait dessiner sur la toile de la tente les faits de gloire de sa famille, — ni celui qui pouvait donner une forme plus heureuse à la lampe de terre, ni celui qui dégrossait la bûche pour en faire le Dieu du foyer.

L'Art le plus ancien que nous connaissions un peu, sinon dans tous ses détails, du moins dans son émotion, sa grâce et ses puissants sentiments, est l'art égyptien, dont vous avez vu d'admirables exemples près de vous ici-même, au Louvre et au Vatican.

Dans ce vieux monde théocratique les rois seuls et quelquefois les grands prêtres existaient comme individus. Le reste n'était qu'une foule enfoncée dans des traditions immuables. Les artistes d'alors n'étaient que de simples ouvriers copiant plus ou moins adroitement des modèles, formés par un long travail durant des générations. — Pourtant ces artistes obscurs, ces fidèles et doux travailleurs étaient heureux de l'art pour lequel ils vivaient, et ils nous émeuvent plus qu'aucun.

Si, peu soucieux des itinéraires tracés d'avance, vous traversez la France par le centre, vous serez étonné en descendant à Bourges de trouver soudain, après avoir erré longuement dans les petites rues sombres de cette pauvre ville, à peine dégagée des maisons qui l'enserrent, l'admirable cathédrale. Vezelay vous surprendra et si vous suivez les pentes de Château-Chinon, entre les hauts arbres du Morvan, vous serez heureux de voir s'élever la flèche d'Autun, qui domine la vieille cité éduenne, assise au flanc du coteau de Montjeu, où souveraine, elle reçoit les rêves enchanteurs montés des vallées, et après Moulins sableux, cette ennuyeuse capitale du Bourbonnais, la douce verdure qu l'entoure vous fera mieux encore comprendre la beauté de Souvigny. — Après ces paysages qui auraient enchanté le tendre Corot, lui qui ne peignit qu'une sèche cathédrale de Chartres — en s'approchant lorsqu'il n'y a plus assez de place pour s'extasier sur les belles formes extérieures, on retrouve sous les voûtes, mille preuves de foi des ouvriers de jadis, et aux portails on admire des sculptures d'une vie encore intense qui ravirent des siècles. Ces œuvres, qui restent la gloire de notre terre de France, furent l'œuvre de croyants anonymes, d'hommes simples et heureux, qui sous cette forme voulurent faire leur longue prière.

Dites-moi — que nous importe le nom d'un homme, si en face de l'œuvre qu'il a laissée, toute sa pensée nous pénètre et nous remue.

Comme il est loin de nous, cet artiste modeste, qui porte toute sa joie en lui et qui n'a d'autre passion que de s'exprimer; on le voit marchant posément dans le chemin, par un beau jour de repos, l'esprit plein et enchanté de son œuvre de demain; — combien il est différent de l'artiste produit par notre société moderne, — de l'artiste tel que le montre M. de Goncourt, en son *Journal*.

Autrefois à des époques fortes on procréait l'œuvre d'art pour plaire à l'être essentiel, au guerrier défenseur, qui rentrant las des combats voulait trouver au foyer une impression heureuse; — aujourd'hui l'art est infiniment répandu, il s'étale partout et tend à dominer. L'artiste, du comédien au peintre, est couvert d'honneur et d'argent, aucun homme ayant un peu de talent ne consentirait à travailler comme les Egyptiens ou comme les ouvriers des cathédrales. — On voit par exemple Mme Sarah Bernhardt, dont l'art est admirable, préférer jouer du Sardou que du Shakespeare, du Racine ou du Hugo, parce que le fabricant habile et médiocre qu'est M. Sardou lui fait, sans souci d'ensemble ou d'harmonie, un rôle dans lequel, constamment en scène, elle croit mieux faire voir ses dons de comédienne; — on voit aussi M. Antoine, qui intéressa autrefois le public avec des œuvres d'Ibsen, de Curel ou Maeterlinck, aujourd'hui pour avoir réclame et argent en être réduit à faire jouer à son excellente troupe du Richepin ou pire encore.

Notre époque nerveuse, rapide et inquiète a perdu la foi religieuse, et l'avènement de la douce et vraie fraternité pas plus que celui de la liberté ne semble voisin, chacun a le désir de dominer son frère — ce sont des instincts sauvages difficiles à détruire — et l'artiste encensé qui a pris tous les besoins de son entourage, ne produit plus pour sa joie, sa satisfaction personnelle, ni pour dire son émoi à son frère qui verra son œuvre demain et l'aimera si elle est sincère; ni pour transmettre sa pensée aux âges futurs — mais il est devenu pratique, il prend un métier, il veut réussir, avoir gloire, honneur et argent; — et avec un peu de don et de l'adresse il peut arriver à tout.

Nous n'avons pas en France de corps de métier où l'on soit plus facilement décoré qu'on ne l'est parmi les hommes de lettres, si ce n'est parmi les peintres, — il y a quelques années après la furie métallurgique. — Après que M. de Lesseps eut fait son canal et M. Eiffel sa tour, l'entrepreneur, le bonnetier ou le notaire demandaient un ingénieur — pour lui donner en mariage leur laide mais riche héritière, — mais aujourd'hui ils sont démodés, on préfère le peintre, le sculpteur, l'architecte ou l'homme de lettres.

Nos journaux sont pleins des faits et gestes de ces messieurs; on connait le tissu rare dont sont fabriqués les caleçons de rêves de M. Paul Bourget, les riches tentures à bon marché dont s'orne le confortable hôtel de M. Zola et les charmes de l'atelier de Carolus Durand. Les journalistes encensent journellement ces artistes dont le plus grand intérêt est qu'on parle d'eux; ils arrivent à posséder une extrême confiance en eux, leur personnalité en quelque sorte s'hypertrophie, ils se croient le droit de tout juger mieux que quiconque; ainsi une campagne s'organise à propos de viandes malsaines données aux troupes, la presse ne se renseignera pas près des professeurs Samson ou Nocard, mais on verra comment M. Anatole France en quatre pages d'interview exprimera son élégante et forte pensée sur les moyens possibles, et en dix pages M. Zola indiquera les modes de répréhension nécessaires et communiquera les noms des sous-officiers à punir.

Si on joue les *Avariés*, à peine si l'avis de l'admirable Fournier semblera au public plus intéressant que les réflexions d'un vague homme de lettres, et si on abreuve Paris d'eau infecte on saura pourquoi c'est déplorable par Coquelin ou Catulle Mendès, mais on ne demandera rien au professeur Debove ou à Gabriel Pouchet.

Par trop de considération on a affolé l'artiste; devenu célèbre, il est plus important que n'importe quel citoyen. Aussi, dès ses débuts, il s'étonne qu'on ne voie pas en lui un être d'exception; — pour des raisons que nous verrons tout à l'heure, depuis la Révolution, l'artiste, en France, s'est séparé de la société, après avoir été méprisé par elle un temps; il est arrivé à la dominer, il s'étonne qu'on le laisse encore comme les autres aux prises avec la vie matérielle; il s'indigne de devoir être militaire comme les autres citoyens. Selon lui, les intérêts de l'humanité s'opposent à ce qu'on le traite ainsi; qu'un ouvrier tourneur, qu'un lamineur, qu'un tisserand, qu'un toupilleur s'en aillent trois ans dans les casernes, cela n'inquiète et n'indigne personne, mais pour l'artiste un an est encore trop, au milieu des autres sur les rangs, il est malheureux, il souffre. Vous avez probablement lu un livre écrit avec talent par M. Louis Lamarque, intitulé : *Un an de caserne*, qui montre fort bien cet état d'esprit. Lorsqu'il s'en va du régiment, il écrit : « Quand il fit jour, je vis distinctement les êtres avec lesquels j'avais passé toute mon année. Ils portaient des vêtements civils, alors ils étaient tout à fait eux. C'étaient des hommes sales et répandant une mauvaise odeur; ils n'étaient pas élégants; ils étaient très brutes; ils ignoraient complètement la logique et n'avaient jamais cultivé leur raison; ils n'avaient que des instincts et, en général, des mauvais. Je les voyais sous un aspect peu attirant, dans leur extérieur, ils me répugnaient assez, mais je connaissais leur intérieur et je savais qu'il n'était pas plus agréable; depuis dix mois, en effet, toute cette canaille s'était plu à me montrer ce qu'elle avait de pire en elle; ils s'en allaient, j'étais enchanté de ne plus devoir rencontrer jamais ces vilaines faces d'humanité. »

J'ose espérer, je souhaite, Messieurs, que comme moi, cette citation vous indigne. Voilà un jeune homme de vingt ans, qui, écrivain de talent, se réclame du clair naturisme de MM. Henri Van de Putte et Saint-Georges de Bouhélier et qui prétend savourer les choses immédiates, simples et naturelles : or, détestable produit de l'éducation bourgeoise du lycée, il nous donne une triste opinion de son caractère d'homme, dès la première fois qu'il se trouve en contact avec les hommes pris bonnement au naturel dans un milieu simple où les conditions sociales ne comptent plus guère puisqu'on a le même vêtement, et qu'on couche côte à côte dans la même chambre et que tous sont courbés sous les mêmes règlements brutaux. Là, au milieu de ses compagnons d'infortune, il ne cherche à rien comprendre, il ne se doute pas que sous toute apparence il y a un homme, une âme et par suite un intérêt,— non, il voit seulement que c'étaient des hommes sales et répandant une mauvaise odeur et qu'ils n'étaient pas élégants,— qu'ils étaient très brutes, qu'ils n'avaient jamais cultivé leur raison; — pas un mot de tendresse ou de pitié pour ses frères qui diffèrent un peu de lui.

Cette citation de M. Lamarque, que nous prenons comme type de l'artiste dans une situation importante de la vie, est pour vous faire comprendre à quel point l'artiste se place à part dans la société et comme il se sent au-dessus de ses frères.

Quoique ignorant de la vie active, vous le verrez demain s'ériger en juge non plus des événements historiques, mais des événements les plus récents; il jugera plus haut que les magistrats qui ont vieilli dans le métier, en un quart d'heure il s'assimilera tout ce qui est nécessaire, mais incapable par nature de culture scientifique, il voudra juger avec son tempérament plutôt qu'avec des faits et des lois; — il deviendra aussi bien expert en pierres précieuses qu'en écriture et il convaincra une masse de pauvres esprits désireux en le suivant de se donner un brevet d'intellectualité.

MESDAMES, MESSIEURS,

Avant de vous dire le mode selon lequel se développe un artiste dans notre société moderne, je voudrais en quelques mots vous expliquer comment sa situation si particulière aujourd'hui s'est formée.

Avant notre Révolution française les artistes avaient des facilités matérielles pour produire et un public affiné pour les suivre et les comprendre. Les souverains et les princes qui les entouraient ayant subi une longue et forte culture, appréciaient les arts; on sait par exemple, lors de la belle éclosion florentine, ce que furent les Médicis pour les artistes. Laurent aima Michel-Ange comme son frère; à sa suite toute la population vénéra le grand artiste; — François Ier de France fut avant tout heureux de ramener de Milan le grand Vinci; on sait la place que tint Velasquez à la cour de Philippe IV; Louis XIV comprit la valeur de Racine et de Molière; la société du XVIIIe siècle est fière de Watteau et de Chardin; par quel étrange contraste le XIXe siècle finissant aura-t-il acclamé et conduit en pleine gloire européenne Sardou et Rostand?

L'effort violent de la Révolution ne réagit sur l'artiste que vers 1830; sous l'Empire, l'activité de la guerre, l'insolence chamarrée des généraux vainqueurs devaient comprimer et retenir la bourgeoisie avide de s'étendre et de faire sentir sa nouvelle importance; les gens de l'Empire surent distinguer les vrais artistes, la cour fit travailler David et Prud'hon, aussi Percier et Fontaine et elle donna autour d'elle une activité artistique; mais vers 1830, avec Louis-Philippe, le bourgeois avide s'étala enfin à l'aise, le voilà plus violemment propriétaire que l'ancienne noblesse; avec la sécurité et le bien-être, il prend tous les vices de cette ancienne noblesse, mais il ne possède aucune de ses qualités d'esprit, il n'a ni goût affiné ni envie de se réjouir; il se trouve bien; il veut être tranquille, économiser et thésauriser; à cette époque la noblesse est en partie ruinée, elle n'a plus d'influence, elle cherche à reconstituer ses biens, préoccupée de ses intérêts matériels, elle se soucie peu des œuvres d'art auxquels les bourgeois n'ont aucun intérêt non plus et les artistes se trouvent délaissés; eux sont révoltés par l'épaisse indifférence bourgeoise et vivent à part; entre eux, ils se trouvent supérieurs et prennent horreur de M. Prud'homme et de M. Homais.

Mais, depuis le romantisme échevelé qui l'effrayait, le bourgeois, par des générations de meilleures cultures, s'est un peu affiné, il a pris le désir et le goût du plaisir, il a voulu se distraire en lisant son journal chaque matin, et pour le satisfaire peu à peu le journal eut une tendance à devenir littéraire; — mais les artistes impatients au lieu d'attendre et de laisser naturellement et avec le temps cette société nouvelle et ses journaux venir à lui, pour gagner du temps descendirent à eux; ce fut plus pratique, mais au lieu d'élever une masse d'hommes vers l'art, ils mirent tranquillement l'art à la portée d'une masse d'hommes.

Artistiquement, le journal devint tout puissant; tout producteur devait s'incliner devant lui, et il y eut des grands pontifes qui distribuaient des brevets de talent; on se souvient encore un peu aujourd'hui de ce que furent il y a vingt ou vingt-cinq ans la puissance de Wolff, de Vitu, de Sarcey ou même d'Henry Fouquier; aujourd'hui on les regrette presque; ils sont remplacés par des besogneux qui font payer leur louange, et toute critique sérieuse semble s'être retirée des grands journaux modernes à un sou, elle existe à peine dans les revues — et vous seriez très étonnés d'apprendre que l'auteur des très remarquables *Nouvelles conversations de Gœthe avec Eckermann* n'a pas trouvé de revue pour le prier d'y continuer ses réflexions indépendantes sur les livres et sur l'époque.

MESDAMES, MESSIEURS,

Lorsqu'un jeune homme manifeste à sa famille le désir d'être peintre, aujourd'hui on ne s'oppose plus à sa vocation, et son père l'envoie très jeune à l'école des beaux-arts, dont il suivra patiemment et sagement l'enseignement, il y restera le temps nécessaire, puis grâce à son maître il sera reçu au salon; s'il suit toujours le bon chemin il trouvera des médailles et ce chemin le mènera parfois à Rome; là, après avoir triomphé dans ce célèbre concours, il séjourne à la charmante villa Médicis, où l'on subvient à ses besoins et où l'on lui donne toute facilité de s'instruire; il devrait travailler; tout semble lui sourire, mais généralement il s'ennuie loin de la rue Bonaparte; il revient en France avec l'estampille officielle, qui lui donnera des commandes dans l'avenir et de la considération immédiate : ainsi son sort est fixé doucement et sûrement.

L'Art est un souci médiocre, pour lui son avenir est fait, sa réputation établie, il n'a plus qu'à se laisser vivre comme un paisible fonctionnaire. C'est ainsi que, pour vouloir les éduquer lui-même et par des méthodes officielles, le gouvernement prépare de déplorables représentants de l'art officiel; notre prix de Rome construira nos modernes monuments publics, il abîmera les anciens, il décorera les murs des palais et des musées, il fera le portrait de M. Loubet, de Victor-Emmanuel III ou d'Edouard VII.

Mais si le futur artiste est d'un milieu plus affiné, plus dégagé de préjugés, ses débuts dans la vie se présentent différemment, il fait son éducation à part avec les conseils de quelques artistes qu'il vénère, et en allant dans les musées étudier les maîtres, il se forme peu à peu silencieusement et sérieusement; sa personnalité se développe et, jeune encore, il produit des œuvres où déjà s'entrevoit un tempérament; aussi son entourage l'encense, on le loue d'avoir résisté à la tentation d'aller à l'école des beaux-arts, et on le pousse à exposer; s'il est sage, il résiste, ne voulant montrer qu'une œuvre entièrement réalisée; s'il se décide, il envoie une toile à l'une des grandes expositions; on ne le remarquera pas, mais souvent il préfère envoyer son œuvre à une petite exposition des camarades; là des journalistes qui guettent ces sortes d'expositions apparaissent; ils écrivent sur l'œuvre nouvelle; ils disent le charme imprévu d'une œuvre, peut-être maladroite encore, mais neuve et indépendante; ils attirent l'attention sur l'artiste par d'excessives louanges; alors des amateurs d'avant-garde, snobs aujourd'hui, spéculateurs demain, achètent quelques œuvres de l'artiste, que ce peu d'argent rend ivre, et déjà il entrevoit dans son art autre chose que la satisfaction divine de produire et ce sentiment s'accroit quand le journaliste à la mode qui a vu quelques œuvres de l'artiste nouveau chez l'amateur d'avant-garde, où il vient flairer le courant, lui consacre de grands et élogieux articles; alors il est mûr pour tomber dans les mains des marchands crochus, qui quelques jours après ne manquent pas de se présenter chez chez lui et de lui proposer un traité; il le signe joyeusement, ce traité; il voit tout un bel avenir, mais toute sa production sera désormais pour le marchand, et bientôt il sera réduit sur l'ordre exprès du marchand son maître, qui le tiendra par les plus tristes moyens, traités signés, argent avancé, à satisfaire un ensemble de snobs et plus lui-même; comme le galérien, il est condamné à perpétuité; il devra produire toujours ou des intérieurs, ou des anges, ou des danseuses, ou des fleurs, ou des natures mortes. L'artiste a maintenant tranquillité, aisance et même luxe autour de lui; il est célèbre et très en vue; il est recherché et envié, mais il n'a plus sa liberté; il n'a plus le droit de suivre l'impression du moment; il est lié, et comme certains jours il aimerait sortir de son champ d'action habituel, peu à peu il se laisse aller à produire médiocrement; que lui importe; il est payé d'avance, et il méprise le public pour qui il travaille; combien de fois j'ai entendu dire à des peintres exaspérés : « Ils en auront toujours assez pour leur argent »; aigris, ils en arrivent à parler de leur production comme nos pires valets de ferme de leurs travaux commandés; ainsi peu à peu l'art se gâte et il faudrait à l'artiste une admirable et puissante énergie pour s'échapper des conditions matérielles qui étouffent ce qu'il y a de bon en lui.

Si nous examinons la situation du littérateur, elle est pire. S'il a un peu de succès lors de ses débuts, un talent agréable et clair, le journalisme le prend, — le journalisme qui seul peut faire vivre un écrivain aujourd'hui, et le jeune homme qui veut se livrer entièrement à son art et y consacrer tout son temps, accepte d'entrer au journal; là, il doit, à des dates fixées d'avance, amuser un public veule et le distraire pacifiquement sans le choquer.

Il vous semble certainement, Mesdames et Messieurs, que j'ai exagéré les mauvaises conditions dans lesquelles l'artiste peut se développer au début du XXe siècle; je ne crois pas mériter ce reproche, mais j'ai groupé et généralisé; — pourtant, hâtons-nous de le dire, si la petite bourgeoisie médiocre et vaniteuse a glorifié des auteurs qui lui ressemblaient, si elle a enlevé des masses d'éditions de MM. Ohnet ou Claretie, si elle a conduit au triomphe un Sardou et un Rostand; — si elle a couvert d'honneurs un Bonnat, un Bouguereau ou un Roybet — et si nous avons vu nos vieux sénateurs protester et s'indigner de concert avec les membres de l'Institut, de l'ouverture de la salle Caillebotte qui donnait enfin de l'intérêt à notre insipide Musée du Luxembourg, elle a parfois laissé vivre de grands artistes; Leconte de Lisle et Puvis de Chavannes, comme aujourd'hui M. Rodin, ont pu goûter une vraie gloire, qui, pour être parfois mêlée d'outrages envieux, n'en était pas moins discrète et pure.

Mais cependant nous devons souhaiter pour ceux que nous aimons, que le succès ne leur vienne pas trop tôt; à quarante ou cinquante ans on est mieux organisé pour résister aux tentations qu'à vingt-cinq ans.

MESDAMES, MESSIEURS,

Pour produire selon son tempérament et son cœur, et pour obéir à l'homme intérieur, qui souhaite donner ses œuvres posé-

ment à son heure et selon qu'elles seront mûres en lui, il faudrait, étant donnée la société moderne, que l'artiste veuille ne pas compter sur sa production pour vivre; — si M. Arsène Alexandre, l'éminent critique d'art du *Figaro*, se trouvait ici, il s'écrierait que je tiens des propos inconvenants et que je veux favoriser les amateurs; — les amateurs, ces mauvais producteurs qu'il a flétris l'autre année avec une ferme et enthousiaste éloquence.

Les socialistes, eux, affirmaient à m'entendre que je n'accorde de valeur et le droit de produire qu'aux gens fortunés.

Les socialistes et M. Arsène Alexandre auraient tort; je veux seulement exprimer que l'artiste doit avoir comme tout autre citoyen son métier utile et pratique; — l'art est supérieur, il chante en la pensée de l'homme, il ennoblit le front où il se pose, mais les dons ne doivent pas être gaspillés, — l'œuvre d'art doit quitter naturellement et à son heure le cerveau qui la porte.

Est-ce si paradoxal ce que j'avance? — C'est de nos jours seulement que l'artiste a voulu être exclusivement artiste, méprisant tout autre métier et trouvant cela plus commode; — vous savez que la plupart des Florentins étaient des artisans, mouleurs ou orfèvres, comme le fut Sandro Botticelli, — que Vinci fut constamment préoccupé de choses scientifiques, qu'il pratiqua la mécanique et l'hydraulique, qu'il fut botaniste et astronome et très remarquable chimiste, qu'il fut aussi renommé dans les choses de la guerre, et qu'à Milan il fut directeur du génie militaire.

Vous savez aussi que Michel-Ange, ce divin poète, qui fut un surprenant sculpteur, consacra de longues heures, des mois et des années, en dehors de son art, à des travaux pratiques d'architecture, à des négociations aux marbres de Carrare ou à diriger lui-même l'extraction et le transport de ses marbres; il se montra, lui aussi, bon ingénieur et bon militaire et aida à défendre la liberté de Florence contre le pape Clément VII.

Rubens, ce peintre prodigieux, dont l'œuvre éclaire de nombreux Musées d'Europe, s'occupa beaucoup de diplomatie; il fut envoyé à Philippe III d'Espagne, et souvent partait, chargé de mission, pour Londres, Paris ou Madrid; la politique l'occupa presque autant que l'art.

De diriger une troupe, n'empêcha pas Molière d'être un bon comédien et d'écrire non seulement *Tartufe* et l'*Avare*, mais aussi *Don Juan*, — et cet autre auteur dramatique, Pierre Caron de Beaumarchais, en qui s'incarna si bien l'esprit français du XVIII[e] siècle, eut bien des métiers, et personne n'est tenté de le regretter, pas plus que son manque complet d'études classiques; certes, les nécessités d'une vie compliquée de tant d'aventures lui donnèrent cette fougue d'imagination et cette science de l'intrigue qui donne tant d'intérêt à son œuvre. Horloger habile, il sut inventer un système nouveau d'échappement pour les montres et, adroit financier, il s'enrichit largement; sont activité le conduisit en Espagne où, au milieu d'intrigues amoureuses, il se plut à connaître Figaro et Almaviva. Très dévoué à son pays, il chercha à négocier la concession du commerce de la Lousiane à une compagnie française; — puis il essaya d'être marchand d'esclaves et tenta de coloniser la Sierra-Morena; — ce n'est qu'à son retour en France, et au milieu de tant d'occupations pratiques, qu'il composa dans ses loisirs les pièces de théâtre que vous connaissez, qui firent sa gloire et qui aujourd'hui nous éclairent si bien sur l'époque d'alors.

Toutes ces vies, et particulièrement celle de Beaumarchais, ce joli Français à l'esprit si frais, semblent parler pour nous; mais nous avons encore eu plus près de nous d'autres figures non moins passionnantes; vous savez que le comte Alfred de Vigny fut un sérieux et un pensif militaire, et que l'auteur de la *Chartreuse de Parme*, militaire aussi, puis consul à Civitta-Vecchia, n'en écrivit pas moins des livres admirables qui eurent une influence sur beaucoup d'entre nous; que Lamartine passa des années comme attaché d'ambassade en Italie, qu'il fut représentant du peuple et ministre, ce qui ne l'empêcha pas à ses heures d'être poète; qu'Arthur Rimbaud, au précoce génie, après nous avoir laissé de quoi l'attendre et le regretter, s'en est allé négocier aux sables d'Ethiopie, dont hélas il ne revint que pour mourir. — Puis, nous avons vu nous-même l'admirable Mallarmé s'en aller consciencieusement vers le lycée où il apprenait l'anglais à des enfants; l'exemple fut grand de ce poète de douceurs aimables et d'indulgences, et si des sots, des mauvais poètes, de ceux-là dont nous parlions au début, qui n'ont jamais compris et ne comprendront jamais une œuvre d'art, pas plus un dessin de Puvis, qu'un geste de M[me] Caron ou qu'une harmonie de M. Whistler, ont voulu ternir les dernières années de la vie sereine de cet homme, ils auraient dû au moins, ces détracteurs de la dernière heure, ces pauvres jeunes, qui semblaient si vieux aux penseurs indépendants, ils auraient dû respecter en ce pur artiste la plus hautaine expression de dignité qu'un poète peut donner dans une société où tout est basé sur l'argent.

Mais cet exemple a servi à quelques-uns, dont l'âme était haute et certains de nos amis l'ont suivi; nous avons connu Samain, qui aurait pu vivre pourtant facilement de son talent, en l'assouplissant au goût des journaux, s'enfermer chaque jour à l'hôtel de ville de Paris et finir par en mourir; l'émouvant auteur de *Bubu de Montparnasse* donne une partie de son temps à la même administration; nous en connaissons d'autres encore, des peintres ou des poètes, qui savent être citoyens et ne s'exprimer que lorsqu'ils ont quelque chose à dire — et parmi nous, je connais fort bien un auteur dont l'œuvre est fleurie de grâce, qui vit par le travail qu'il donne à une administration — et l'on m'a dit que beaucoup d'entre vous étaient de remarquables avocats, de savants médecins et d'habiles industriels; je vous en félicite sincèrement. Vous voyez tous, j'espère, maintenant, que mon semblant de paradoxe était une réflexion juste et que l'artiste peut et même doit travailler pour son bien et pour celui de la société.

D'ailleurs, Mesdames, Messieurs, — que vous trouviez mes réflexions justes ou injustes, sensées ou insensées, cela importe peu; bientôt, forcément, le travail sera nécessaire pour tous les hommes; car le mouvement politique où est emportée la vieille Europe, tout homme réfléchi et détaché d'idées de partis le distingue; — que nous le voulions ou non, que les nations intelligentes et fortes se débattent plus ou moins longuement ou se laissent aller au courant, le mouvement fait des progrès incessants d'autant plus dangereux qu'ils sont méthodiques, paisibles et doux; peu à peu tous les privilèges tombent d'eux-mêmes et ainsi nous nous en allons tous d'un pas tranquille, ou inquiet, ou révolté, selon l'heure et selon les gouvernements, au socialisme.

Si horrible que peuvent nous paraître ces dogmes allemands, il faut nous y soumettre comme se soumet le vigneron bourguignon lorsqu'il découvre le phylloxera dans sa vigne; — il faut planter sur pieds américains, voilà tout et ne pas geindre; peu d'années après, les nouveaux ceps, eux aussi, font chanter les pressoirs.

Eh bien! Mesdames, Messieurs, ce socialisme dont nous attendons tant de bien et tant de mal, dont nous attendons tant de ruines et de médiocrités matérielles et morales, aura au moins cela de bon, qu'il modifiera profondément la condition sociale des artistes, qui devront travailler pour vivre et qui n'auront plus leur art que comme distraction, comme d'autres auront le cabaret, ou le lupanar; aussi les faux artistes, les jeunes loups envieux que nous voyons danser en esclaves autour des puissants journalistes avec de la bave d'arrivisme aux lèvres, n'auront plus de raisons d'exister; l'art reprendra sa paisible beauté; cette dure et lente révolution sociale, qu'aura voulu le progrès de l'humanité, aura fait renaître le plus pur, le plus désintéressé et le plus aristocratique des arts dans le temps des pires égalités extérieures.

Car, quand bien même les nouveaux législateurs féroces et assoiffés de tyranniques égalités feraient que, grâce à une sévère sélection zootechnique, tous les hommes soient de même taille et de même toison, comme un bétail, aucune puissance ne fera jamais que l'esprit des hommes soit nivelé pas plus qu'on nous empêchera de trouver le ciel bleu et d'être heureux en marchant avec nos rêves par une journée de soleil.

EUGÈNE ROUART

EXPOSITIONS

Mme Victor Gilsoul, qui a dans ses aquarelles brillantes et sonores un peu de la vigueur chromique de son mari, expose au Cercle artistique vingt cinq études de fleurs et de paysages. Anémones, azalées, cinéraires, marguerites, nénuphars, géraniums et jonquilles forment, avec des orchidées aux tons de joailleries, un éblouissant bouquet dont la gaîté contraste avec l'aspect sévère des vieilles rues, des pignons décrépits et des cours délabrées auxquels l'artiste accorde ses préférences. Tout cela est brossé d'une main virile. Les plans pourraient être mieux observés et le dessin plus ferme. Mais la couleur est robuste, la vision saine, et les progrès s'avèrent, d'une année à l'autre, incontestables.

Un important envoi de dessins et de gravures de M. Auguste Danse et quelques toiles de M. Arthur Lefèvre complètent le salonnet.

On sait la conscience et le talent qu'apporte le premier à la reproduction des œuvres de maîtres que trace patiemment son burin. *Le Massacre de sainte Ursule*, de Rubens, la fresque de Botticelli du Louvre, des toiles de Greuze et de Watteau, *les Hiercheuses*, de Bourlard, etc., ont trouvé en M. Danse un interprète fidèle et sûr. Mais l'artiste ne se borne pas à transcrire la pensée d'autrui; il apporte souvent au patrimoine de l'art moderne d'ingénieuses créations originales. Et tel portrait dessiné ou gravé, tel site montois ou brabançon mordu à l'eau forte en traits synthétiques et décisifs le montrent en pleine possession d'un métier souple et solide qu'aucune difficulté technique ne rebute.

Les *Colporteurs* de M. Lefèvre, ses portraits — surtout celui d'une dame âgée et la figure de jeune fille absorbée dans un travaille à l'aiguille — révèlent un sentiment délicat et une étude serrée de la nature. M. Lefèvre se rattache par le coloris aux peintres qui cherchèrent l'expression exacte du plein air dans une coloration cendrée, atténuée et discrète. On se souvient des débuts d'Hermans, — l'Hermans de l'*Aube*, — de Léopold Speekaert. On sait l'influence qu'ils exercèrent sur leur génération. Voici qu'après des années d'évolutions et de révolutions, le mode mineur résonne de nouveau, en harmonies paisibles, comme un écho des concerts de jadis. Il serait injuste d'en faire un grief à l'artiste qui y perçoit les secrètes résonances de son âme.

O. M.

MUSIQUE

Troisième concert de la Libre Esthétique.

Trois œuvres nouvelles formaient, avec la transcription récemment écrite pour deux pianos par Edouard Risler de l'étourdissante *Bourrée fantasque* de Chabrier, le programme de cette troisième et dernière audition.

Le quatuor à cordes de M. Gustave Samazeuilh, encore qu'on y trouve trop souvent trace d'influences obsédantes, est un excellent début qui révèle une nature fine, éprise de colorations raffinées et de rythmes souples. Composé sur un thème unique, il se développe en quatre parties dont les plus heureusement venues sont le *scherzo* et le final. Celui-ci reprend et condense habilement les idées exposées dans les mouvements précédents et qui dérivent du thème générateur. L'œuvre est pleine de fraîcheur et de jeunesse, aimable et souriante malgré son mode mineur. Elle a été jouée avec pureté et expression par le Quatuor Zimmer.

L'inspiration de M. Déodat de Sévérac est surtout bucolique. Son poème géorgique *Le Chant de la Terre*, que commente un texte en vers libres auquel l'influence d'Emile Verhaeren paraît n'être pas étrangère, décrit en une série de pièces pour piano les épisodes de la vie champêtre, le Labour, les Semailles, la Veillée, les Moissons. Le tintement de l'Angélus, le Glas qu'on sonne parfois dans les Pyrénées quand éclate le péril de la grêle, le chant rythmé des Rogations, le carillon joyeux des cloches nuptiales animent de timbres clairs ou graves ces tableaux agrestes, traités dans un sentiment à la fois pittoresque et mystique d'un charme pénétrant. M. Jean du Chastain, pianiste de bonne école et musicien compréhensif, en a fort bien mis en relief les beautés de style et d'émotion, et l'auditoire a uni dans ses applaudissements le compositeur et son interprète.

Un souci peut-être trop exclusif du rythme donne aux œuvres de M. Marcel Labey quelque sécheresse. Dans la sonate pour piano qu'il nous fit entendre l'an dernier, dans la sonate pour piano et violon qu'il joua mardi dernier avec M. Zimmer, le jeune musicien semble sacrifier l'essor spontané de la pensée musicale à la rigueur impérieuse de la forme. Le travail — un travail serré, méthodique, poursuivi avec logique et clarté — l'emporte sur l'inspiration Pourtant, un progrès réel se dessine, et des quatre morceaux qui composent la sonate pour piano et violon, deux tout au moins, le deuxième (*lent et très expressif*) et le troisième (*très vif*) ont un réel intérêt d'art. Spirituellement joué par M. Zimmer, qui a triomphé avec aisance d'un 5/4 difficile à maintenir, ce morceau, qui forme *scherzo*, a été particulièrement apprécié. La prédominance du violon, qui ne laisse jamais au piano l'occasion d'exposer un chant, donne quelque monotonie à l'ensemble de l'œuvre. L'effet est évidemment voulu : mais l'intention de l'auteur est discutable, un morceau « concertant » devant, semble-t-il, distribuer les rôles avec plus d'équité.

Avec ses défauts de jeunese et ses qualités, la sonate de M. Labey n'en a pas moins intéressé le public. On y sent, et c'est l'essentiel, une solide éducation musicale formée à la meilleure école qui soit.

O. M.

Concert Ruyters-Hollmann.

Elle jeune, rose, légèrement frissonnante, lui souple et imposant, vieux lion néerlandais, — on eût dit une antithèse de Victor Hugo.

Mme Georgina Ruyters, femme du gracieux conteur, n'est pas à proprement parler une débutante. Mais c'est la première fois qu'elle affrontait — comme disent nos critiques — le public bruxellois. Le public fut gentil comme la pianiste. Le *Scherzo* de Chopin, la suave *Novelette* de Schumann (œuvrette qui charme... jusqu'aux larmes) furent applaudis volontiers, par une salle qu'enchantaient tant d'émotion, de pénétrante sincérité, servies par un talent dont l'adolescence promet. Jeu nerveux, passionné, éclairant d'une joyeuse ardeur les pages des maîtres. Un peu plus de fermeté, un peu plus d'audace et celle-ci sera une tout à fait agréa-

ble artiste. On la comptera d'ici peu, soyez-en persuadés, parmi les cinq ou six exécutantes (y en a-t-il bien tant?) à qui ceux qui n'ont ni piano ni pianiste à domicile confient le soin d'orner d'authentiques Mozart, Beethoven, Bach ou Schumann leurs soirées d'hiver.

L'invité, M. Hollmann, est *très fort*. C'est justice à lui rendre. On l'assure quelque peu illustre. Pour le reste, c'est un virtuose. Son plastron brille. Sa chevelure plaira aux photographes. Au moment de la *note touchante* après la *page difficile*, il ferme les yeux, on le dirait pâmé et le public, comme mécaniquement, aussitôt claque des mains. D'un doigté parfait d'ailleurs, d'une virtuosité brillante, ni ennuyeuse ni insolente. Je ne pouvais le souffrir dans un morceau de concert de Boellmann, mais dans la sonate de Rubinstein, qu'il exécuta avec Mme Ruyters, il fut excellent.

H. V.

Concert Bréma.

Ce qui fait le charme des soirées musicales de Mme Bréma c'est, indépendamment de l'interprétation passionnée et vivante que donne aux œuvres choisies par elle la grande cantatrice, la composition attrayante et toujours nouvelle de ses programmes. On a tant exploré le domaine du Lied qu'il semble que toute découverte y soit désormais impossible. Et néanmoins Mme Bréma, en divulguant tour à tour du très vieux neuf et de l'inédit, nous apporte chaque année des sensations inconnues. Cette fois, ce furent d'anciennes mélodies du XVIe siècle, d'une rare beauté expressive, qui formèrent le point de départ d'un cycle de vingt œuvres vocales échelonnées depuis Melch. Franck, qui mourut en 1639, jusqu'à nos jours. Beethoven, Schubert, Weber, Brahms, Jensen (superbe, le *lied* « Waldesgespräch »), Eckert, Wagner et l'inconnu Bruckler, dont Mme Bréma nous révéla une *Prière*, firent, avec M. Catherine, accompagnateur excellent et compositeur acceptable, les honneurs d'une soirée que l'éminente artiste remplit tout entière avec une bonne grâce, un enjouement, une autorité et un art au-dessus de tout éloge.

D'enthousiastes acclamations, des rappels et des bis répétés prouvèrent à Mme Brema l'estime et la reconnaissante affection que lui porte le public bruxellois.

O. M.

Audition Raway.

Soirée réconfortante d'art sain, à la fois simple et savant. *Maestoso marche*, *Pastorale*, *Ode symphonique* (très belle, colorée et charmeuse), morceaux d'orchestre réduits pour piano à quatre mains. (J'aime autant les vivantes ébauches dues aux deux seules mains de Raway, par exemple.) La *Pastorale*, déjà connue, a causé à tous un plaisir très grand. On l'a chaudement applaudie. Pour les deux autres morceaux, les applaudissements exprimaient insuffisamment la jouissance qu'on se promettait pour le jour où l'on pourrait savourer et comprendre toute cette beauté neuve, devinée et difficile à analyser à une première audition.

L'interprète des œuvres chantées a rendu avec expression la *Chanson du matin*, l'*Ephémère Amour*, *Reste Belle*, *Odelette*. Une voix étranglée et une méthode défectueuse n'ont pas pu nuire beaucoup, chose curieuse, à l'impression profonde laissée par cet art si personnel, si expressif et si vibrant.

M. M.

Exposition des arts décoratifs de Turin.

On sait qu'un certain nombre d'artistes et d'industriels gantois choisis par M. Baertsoen occuperont l'un des compartiments de la section belge à la première exposition internationale des arts décoratifs modernes. Cette collectivité vient d'exposer à Gand, dans les locaux de l'Université, l'ensemble décoratif qu'elle se propose d'envoyer à Turin. Ce petit salonnet a obtenu un succès complet que la presse gantoise constate avec une satisfaction unanime. On félicite tout particulièrement M. Van de Voorde, le jeune architecte qui a conçu les plans d'ensemble du compartiment, dessiné les meubles, tapis, etc.; son œuvre très personnelle, d'un caractère sobre, le met en bonne place à côté des individualités marquantes de l'architecture et de l'art décoratif modernes. Quand s'ouvrira l'exposition de Turin nous aurons l'occasion de reparler de l'effort si courageux de ce groupe provincial faisant triompher les tendances modernes dans un milieu jusqu'à présent hostile. Bornons-nous aujourd'hui à citer les noms des collaborateurs de M. Van de Voorde : MM. Geo Verbeke (exécution des meubles), Véluard et Pallier (tentures), Köhler (tapis), Vankerkhove (broderies), et ajoutons que Mme Voortman, MM. Baertsoen, Doudelet, Delvin, Heins, Minne, Metdepenninghen et Laigneil ont paré ce salonnet de leurs cuirs estampés, eaux-fortes, fusains, estampes, livres, statuettes, poteries, etc.

Il faut se réjouir que l'on ait songé à grouper de la sorte des artistes provinciaux; cette intéressante tentative particulariste nous révèle des forces insoupçonnées. En somme, l'exposition de la collectivité gantoise — qui n'occupera guère que la dixième partie de la galerie belge — est une préface des plus réussies à l'Exposition de Turin dont le retentissement sera considérable et où la Belgique, grâce au dévouement des principaux adhérents et du comité, tiendra une place exceptionnellement brillante.

Les Paysans bavarois au théâtre du Parc.

Un amusant dessin d'Oberländer pour illustrer les *Fliegende Blätter* montrait naguère des comédiens authentiques et des comédiennes professionnelles gravement occupés aux travaux de la fenaison. « Il faut bien que les acteurs fauchent les prés et fanent le foin, disait la légende, puisque les paysans se font tous cabotins. »

C'était à l'époque où les « Tegernseer », piqués au jeu par la réputation grandissante de leurs voisins d'Oberammergau, créèrent sur les rives de leur lac, dans le décor naturel de la Haute-Bavière, un théâtre qui acquit rapidement quelque célébrité. Depuis lors, les « théâtres de paysans » se sont multipliés. Les auteurs ont écrit, pour les alimenter, des pièces populaires, souvent tirées des légendes locales. Et durant la belle saison, à Innsbruck comme à Méran, au Schliersee aussi bien que sur les bords du Tegernsee, des représentations nombreuses attirent et retiennent les touristes.

Nous ne reviendrons pas sur ce qui fut dit ici, l'automne dernier, au sujet de ces curieuses tentatives de dramaturgie rustique et sur l'intérêt qu'il pourrait y avoir d'en propager l'esprit, d'en coordonner les initiatives (1). Bornons-nous à constater le très vif succès qui accueillit la semaine dernière, au théâtre du Parc, la troupe du Tegernsee et les pièces naïves, souvent émouvantes dans leur affabulation rudimentaire, auxquels les paysans bavarois initièrent un public accoutumé à des menus plus épicés. Tomber d'*Éducation de prince* dans l'idylle champêtre du *Luthier de Mittenwald*, dans les compétitions villageoises provoquées par la distribution des rôles de la *Passion d'Oberammergau*, dans les artifices candides de *Jean le procédurier*, d'*Almenrausch und Edelweiss* ou de la *Ferme modèle*, est une aventure faite pour surprendre le public. Déracinées, transplantées dans des paysages en toile peinte, — la pièce d'eau du Parc remplaçant la nappe d'azur du Tegernsee, — les honnêtes pièces tyroliennes risquaient fort de ne provoquer que des sourires. Mais l'aisance et le naturel des acteurs, la vérité de la mise en scène, soignée dans ses moindres détails, la bonhomie aimable de ce spectacle « de famille », pittoresque et varié, ont triomphé du scepticisme dont la menace pesait sur les représentations annoncées. Et pour ceux que les pèlerinages à Bayreuth ou la lecture de la *Jugend*

(1) V. l'*Art moderne*, 1901, pp. 293, 315 et 334.

et de *Simplicissimus* n'ont pas familiarisés avec le patois bavarois, il y avait l'attrait des gilets de velours vert, des molletières en laine grise, des cha- peaux pointus, de la cithare et de la viole, et des laï-tou, et du « Schuhplattl ». Pour le prix d'un fauteuil d'orchestre, on se grisait de couleur locale et l'on se retrempait au souvenir des excursions en montagnes qui furent traditionnellement le complément des représentations de *Parsifal* et de la Tétralogie...

Il est fâcheux que les spectacles des Paysans bavarois n'aient pas coïncidé avec les soirées du *Crépuscule*. L'illusion eût été complète!

O. M.

La Musique à Paris.

Concert de la Société nationale.

M. Théodore Dubois, qui défend à ses élèves de prendre part aux concerts de la Scola, leur permet de se faire entendre à la Société nationale; mais Mlle Toutain, qui devait jouer le 22 mars, n'a pu profiter de la levée d'interdit trop tardivement décidée, et les résultats de la politique conservatoiriale se résument ainsi : la jeune pianiste, élève du Conservatoire, a été privée d'une intéressante occasion de se faire connaître d'un public assurément musicien, et des œuvres inédites de Florent Schmitt, autre élève du Conservatoire, ont dû être retirées du programme. Par contre, un tout jeune élève de la Scola, M. Ibos, doué d'un remarquable et précoce talent d'organiste, interpréta fort bien, quoique pris de court, une difficile *Suite* et y obtint un beau succès.

Deux pièces d'orgue de M Lacroix, entendues ce soir, témoignent d'une évidente recherche dans l'emploi des divers registres; l'une, *Choral paraphrasé*, est d'une assez belle tenue, mais dans l'autre, *Moment mystique*, des harmonies troubles et un continuel morcellement de la sonorité nuisent à l'effet de l'œuvre.

Les *Heures claires* de Verhaeren, mises en musique par M. de Serres, ont été chaudement applaudies; le rythme en est souple et l'harmonie, très fouillée, correspond à merveille aux préciosités du texte. Quant à la *Suite d'orgue* de M. de Sévérac, c'est une œuvre de large inspiration et de style élevé. Le troisième mouvement, une *Fantaisie pastorale*, est particulièrement séduisant, et la *Fugue* finale permet d'apprécier la maturité et l'aisance d'écriture de l'auteur, qui était à peine majeur lorsqu'il composa l'œuvre.

La *Suite brève* de M. de Bréville a toutes les qualités d'élégance et de pureté coutumières aux œuvres de ce délicat et modeste compositeur. La couleur en est sobrement austère, le développement se maintient volontiers dans les registres doux de l'orgue. Glissons sur une médiocre interprétation de la *Phidylé* de Duparc, trop dite, pas assez chantée, et constatons, pour finir, le vif succès remporté par l'excellent musicien et grand pianiste Viñes dans deux pièces inédites à Paris, de Borodine, et la difficile *Valse di Bravura* de Balakirew.

M.-D. CALVOCORESSI.

La Semaine Artistique

Du 30 mars au 5 avril.

MUSÉE DE PEINTURE MODERNE. 10-5 h. SALON DE LA LIBRE ESTHÉTIQUE (clôture le 31 mars).

MUSÉE DU CINQUANTENAIRE. 10-4 h. Exposition d'étoffes anciennes (collection I. Errera). — Exposition des dessins de feu E. Puttaert.

CERCLE ARTISTIQUE. Exposition de Mme Gilsoul-Hoppe, de MM. A. Danse et A. Lefèvre.

RUBENS-CLUB (198, rue Royale). 10-5 h. Exposition Émile George.

Lundi 31. — 2 h. 1/2. Conférence de Mme GEORGETTE LEBLANC : *La Femme au théâtre* (Salon de la *Libre Esthétique*).

Mardi 1er avril. — 6 h. Rentrée de Mme LITVINNE. *Le Crépuscule des dieux* (théâtre de la Monnaie)

Mercredi 2. — 7 h. 1/2. Mlle J. HATTO. *Tannhäuser* (théâtre de la Monnaie). — 8 h. Première de *Le Voiturier Henschel* (théâtre du Parc). — 8 h. 1/2. Concert June Reed (Salle Le Roy).

Jeudi 3. — 2 h. Conférence de M. JEAN THOREL : *G. Hauptmann* (théâtre du Parc) — 8 h. 1/2. Concert de bienfaisance (Grande-Harmonie).

Vendredi 4. — 6 h. *Le Crépuscule des dieux* (théâtre de la Monnaie).

Samedi 5. — 2 h. 1/2 Répétition générale du Concert extraordinaire Ysaye. M. F. MOTTL (théâtre de l'Alhambra).

PETITE CHRONIQUE

L'État a acquis au Salon de la *Libre Esthétique*, pour le musée de Bruxelles, la jolie toile de Mlle Anna Boch, *Côte de Bretagne*, cataloguée sous le no 7, le pastel de M. Jean Delvin : *Victime*, et trois bas-reliefs en bronze de M. Alexandre Charpentier : *La Danse* (no 1 et no 2) et *La Glyptique*.

Rappelons que c'est demain lundi, à 2 h. 1/2, que Mme Georgette Leblanc fera à la *Libre Esthétique*, pour la clôture du Salon, une conférence sur la *Femme au théâtre*.

LES THÉATRES :

C'est mardi prochain que Mme Litvinne fera, après un triomphal succès en Russie, sa rentrée au théâtre de la Monnaie. La distribution du *Crépuscule des Dieux*, dont on donnera ce jour-là la onzième représentation, sera légèrement modifiée en ce que Mlle Friché sera remplacée par Mlle Strasy dans le rôle de Gutrune et que M. Badiali se substituera à M. Albers dans celui de Gunther. Mlle Friché et M. Albers chantent, on le sait, les premiers rôles de *Grisélidis*, qui alternera sur l'affiche avec le *Crépuscule*. Celui-ci sera, sauf imprévu, joué de trois en trois jours. Pour parer à toute éventualité, Mlle Paquot a répété en double le rôle de Brunnhilde.

Un journal a annoncé que des représentations d'Eléonore Duse auront lieu en mai, du 7 au 17, et que parmi les œuvres qu'interprétera la grande tragédienne figure le dernier drame de G. d'Annunzio, *Françoise de Rimini*.

Des pourparlers sont, en effet, engagés par la direction de la Monnaie avec Mme Duse, et nous souhaitons vivement qu'ils aboutissent.

On a commencé l'étude des chœurs du *Roi Arthus* d'Ernest Chausson, qui sera l'une des premières œuvres mises en scène au commencement de la saison prochaine.

—En attendant la première du *Voiturier Henschel* de G. Hauptmann, fixée à mercredi prochain, le théâtre du Parc a repris, pour quelques jours, la *Bascule* de Maurice Donnay, qui sera jouée pour la dernière fois demain lundi.

—Au théâtre Molière, aujourd'hui et demain (en matinée et le soir), représentation du drame américain *Le Pont vivant*.

La conférence de M. André Fontainas, fort belle de pensée et de style, et admirablement dite, a réuni vendredi dernier à la *Libre Esthétique* bon nombre d'hommes de lettres et d'artistes, parmi lesquels MM. C. Meunier, E. Demolder, Van Rysselberghe, G. Lemmen, M. des Ombiaux, P. Du Bois, J. Lagae, A. Hazledine, vicomte de la Laurencie, Ch. de Sprimont, E. Joly, S. Pierron, F. Labarre, A. du Chastain, etc., qui ont fait à l'orateur le plus cordial accueil.

Nous publierons dimanche prochain le texte de ce morceau littéraire de large envergure, sorte d'hymne en prose par lequel le poète célèbre avec lyrisme le mystère et la splendeur des Iles.

Le premier concert extraordinaire organisé par la Société symphonique des Concerts Ysaye aura lieu dimanche prochain,

6 avril, à l'Alhambra, sous la direction de M. Félix Mottl. Le programme comprendra un cycle d'ouvertures choisies dans les œuvres de Gluck, Mozart, Beethoven, Weber et R. Wagner.

S'adresser pour les demandes de places chez MM. Breitkopf et Härtel.

On nous demande quelles sont les œuvres de M. Déodat de Sévérac, dont M. du Chastain a exécuté mardi dernier, en première audition, *Le Chant de la Terre*. Nous connaissons de lui une Sonate pour piano (inédite); une Suite pour orgue (*Prélude, Choral varié, Fantaisie pastorale* et *Fugue*) publiée par la *Scola Cantorum; Nymphes au crépuscule*, poème symphonique pour orchestre (inédit); plusieurs mélodies, dont quelques-unes publiées chez M. Demets, entre autres : *Voici les cors qui sonnent*; enfin, un drame en un acte sur un sujet bucolique (inedit).

A. M. E. E. — C'est en 1890, et non en 1900, ainsi qu'on l'a imprimé par erreur dans notre avant-dernier numéro, que fut jouée pour la première fois, aux concerts des XX, la *Suite basque* de Ch. Bordes.

L'Association des Chanteurs de Saint-Boniface interprétera aujourd'hui, dimanche de Pâques, à 10 heures, la messe *in honorem S. Francisci Xaverii* à quatre voix et orgue de F.-X. Witt; au graduale : *Alleluia* et *Victimæ Paschali*, en chant grégorien; à l'offertoire : Chant pascal, adaptation par L. Perosi d'un vieux chant pascal (XII[e] siècle); à la communion : *Pascha nostrum*, en chant grégorien et le *Tantum ergo*, à quatre voix et orgue de Beltjens.

Au salut de 4 heures, des œuvres de J.-S. Bach, Ed. Tinel et Aug. De Boeck.

Mercredi prochain, Miss June Reed, violoniste, donnera à la Salle Le Roy un intéressant concert organisé avec le concours de M[me] Emma Birner, cantatrice, de MM. O. Bach, violoniste, et Lauweryns, pianiste.

Imprimé sur papier de la Maison KEYM, rue de la Buanderie, 12-14.

Bruxelles. — Imp. Vᵉ Monnom, 32, rue de l'Industrie.

VINGT-DEUXIÈME ANNÉE. N° 14. 6 AVRIL 1902.

L'ART MODERNE

REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

GEORGETTE LEBLANC

Bien plus elle-même, bien supérieure à la curieuse artiste qu'elle est à la scène, est apparue Georgette Leblanc dans la conférence qu'elle fit lundi dernier au Salon de la *Libre Esthétique*. Au théâtre elle interprète des rôles passionnés et elle leur donne toute l'intensité dont sa nature et son intellectualité la rendent capable. Mais en parlant, — et de quelle voix pénétrante et claire! — en pensant, en étudiant, elle interprète non plus des êtres quelconques, mais toute une part de l'âme et de la sensibilité de son temps. Dans un monde de gens ou endormis ou anémiés par abus d'intellectualité, elle personnifie, de charmeuse façon, le groupe très restreint d'êtres joyeusement et profondément conscients de leur propre vitalité et de la vitalité générale, groupe d'avant-garde dans l'évolutionnante armée humaine, groupe d'êtres pour lesquels les problèmes psychologiques de nos heures d'étude sont devenus des jeux vivants, simples, émouvants et passionnés.

Les femmes s'intéressent à de semblables natures, plus encore que les hommes. Le public (beaucoup trop nombreux pour la salle ordinaire des conférences) était en grande partie féminin. Les applaudissements timides d'abord, puis prolongés et tenaces qui interrompirent souvent la conférencière étaient bien féminins aussi (ceci soit dit sans accuser les hommes, représentés par l'élite de nos artistes, écrivains ou penseurs). Dans la salle, dans la rue, des femmes inconnues les unes aux autres s'abordaient et, sans s'apercevoir qu'elles faisaient chose inusitée, ne résistaient pas au plaisir de communiquer bien simplement aux premières venues leur plaisir et leur satisfaction.

Il ne faut pas, n'est-ce pas, s'attarder à répondre à certains esprits plus sommaires encore que des esprits de Peaux-Rouges qui ne voient en tout cela qu'attraction de je ne sais quel ordre pervers? Pour ceux-là, l'admiration, la sympathie, l'expression d'une chose neuve ou belle ne furent jamais que des jouissances exclusivement cérébrales qui laissèrent leur sang parfaitement calme. Ceux-là n'ont jamais pleuré que de mal de dents ou ri que d'une gaudriole. Ils ont soigneusement séché leurs impressions dans l'herbier de leur cer-

veau et ils ne veulent plus faire partie de l'univers palpitant, où la houle des événements bat sans cesse au cœur de tous.

Mais, pour les femmes, — moins encombrées de complications intellectuelles, plus instinctives, plus entières dans leurs impulsions, — une joie morale, une jouissance d'art ou de pensée est une joie de tout leur être, une joie complète; elles sont émues, à l'église comme au théâtre, par des choses qui ne donnent souvent aux hommes, même les plus « évolués » et les plus forts, que des impressions partielles.

Et entendre une femme dire bellement des choses graves, révéler sincèrement, dans un désir très naturel et très fraternel d'extériorisation, une psychologie personnelle et neuve, c'est un événement, un véritable événement humain, rare, bienvenu, heureux; c'est une aventure inusitée dont les êtres qui n'ont qu'un cerveau se rendent compte lentement, et dont les sensibilités plus affinées et plus sainement animales jouissent spontanément et vivement. Tous ceux et toutes celles qui connaissaient Georgette Leblanc savaient depuis longtemps ce que promettait sa nature multiple, simple et forte à la fois. Et c'est probablement ce qui faisait qu'inconsciemment on s'attachait à elle.

Ce qu'elle a dit? Je me souviens qu'elle a parlé de la bonne et saine fatigue de la création d'un rôle, de l'étrange dédoublement de la personnalité qui empêchait l'acteur de sentir même certaines souffrances physiques, emporté qu'il était par le rêve d'une autre personnalité et du milieu dans lequel il se trouvait placé; et de la discipline morale exercée sur un ardent tempérament d'artiste par le sens de proportions et de mesure du public qui représente une certaine moyenne de l'humanité. Impossible de s'abandonner à des pétulances personnelles, par exemple, alors que ces pétulances dépassent la norme humaine du personnage qu'on représente. Impossible d'être excentrique au théâtre, où l'art est fait de sincérités, mais de sincérités synthétiques et non anecdotiques.

Cette différence entre la vérité synthétique et la vérité littérale, entre un dessin et une photographie, entre un historien et un archiviste, éclaire pour ceux qui n'eurent jamais le temps de penser à ces choses la vieille question de l'acteur, du mensonge de la scène; du moins c'est ainsi que je compris ce passage d'une conférence qu'on pourra peut-être lire prochainement en son entier. La résumer me serait impossible. J'ai écouté cette élégante et simple causerie, profonde par moments, sincère et trop sentie pour heurter par le plus petit angle de vanité; je me suis un peu écarquillé les yeux, au moral, — reposante jouissance, tant la vie oblige souvent à clignoter; j'ai eu d'excellentes et heureuses impressions, je me suis sentie transportée dans des régions claires, naturelles, harmonieuses; je n'ai pas du tout pensé à extraire de ce bon rayon de soleil la quintessence positive. J'eusse pu le faire si ma cervelle eut été de dimensions plus vastes. Je n'ai jamais constaté avec un plus tranquille plaisir que sous ma crête de brave grosse poule il n'y avait pas autant de matière grise que sous la huppe de ce souple rossignol. Je ne traçai pas de cercle autour de ces remous de vie pensée, je les laissai fluer comme les ondulations qui semblaient agrandir l'horizon.

M. Mali

L'AIEULE (1)

La veuve d'un humble cordonnier wallon marie sa fille unique avec un employé de l'Etat; tous trois, accrus d'un fils, viennent habiter Bruxelles, où l'aïeule, déracinée, désorientée, un tantinet ridicule, encourt l'animosité de son gendre; on la renvoie au « pays » et elle meurt désespérée, dans l'administrative frigidité de l'hospice. Tel est, en bref, le roman de M. Georges Rency, *L'Aïeule*, et, il ne s'en conçoit pas de plus simple et de plus indigent en péripéties.

Mais en art, qu'il s'agisse de musique, de peinture ou de littérature, le thème, le sujet, le motif ne sont rien; ils ne s'affirment, ne valent, ne brillent, ne resplendissent que par la mise en œuvre, la savante ordonnance, les gradations, les nuances, l'art conducteur, la trame solide de l'argument, de la couleur, de la polyphonie. M. Rency le sait et il n'a eu garde de se fatiguer l'imagination à rechercher de l'alambiqué ou de l'excentrique : à dessein, il pose dans un décor banal des personnages effacés et fongibles, certain que, de la mêlée de leurs sensations et de leurs gestes quelconques, le drame peut jaillir.

Maman Couzet et Aline, le père disparu, vivotent de leur travail une vie menue et paisible. Dans cette paix, l'incident se lève sous la forme d'un inconnu prestigieux. « C'était un garçon qui approchait de la trentaine. Ni beau, ni laid, il portait une moustache soignée au-dessus d'un menton bien rasé. Un pince-nez d'écaille donnait à sa physionomie une expression sérieuse. Un gilet à fleurs découpait le triangle éclatant de sa chemise et une cravate rouge se nouait négligemment sous les pointes du col. »

L'inconnu, observé en catimini par Aline, s'occupe de vider sa malle et la jeune fille demeure éblouie. « Jamais elle n'eût pu croire qu'un seul et même homme possédât autant de vêtements divers. Les pantalons se multipliaient, des gris, des noirs, des bruns, tous bien tirés et couchés dans leurs plis. Les gilets se succédaient si rapidement aux mains du jeune homme qu'elle ne parvint pas à les compter. Les redingotes, les jaquettes, les vestons sortaient en foule de la malle magique qui paraissait ne pas pouvoir se vider. Le linge enfin apparut, couvrit la table, le lit, inonda toute la chambre de blancheur. » L'arrivant est M. Léopold Stevens, employé à la gare. Tout de suite, le cœur d'Aline galope derrière ce Brummel des chemins de fer et le jour qu'il lui parla de façon engageante et cordiale, « elle rentra chez elle, si légère et transportée, qu'elle monta en courant l'escalier et fit en dansant deux tours de sa chambre avant de s'asseoir ».

(1) *L'Aïeule*, par Georges Rency. (Bruxelles, chez P. Weissenbruch.)

Ainsi amorcée, l'idylle ne s'égare pas en de vains détours. Léopold entre, pour la première fois, chez Couzet, où il est prié au « goûter » de 4 heures. « Dans la cuisine, le poêle de fonte avançait une panse luisante au-dessus d'ornements naïfs que du sable blanc dessinait sur le carreau. La table avait été lavée à grande savonnée. La vaisselle de fer-blanc étincelait sur le dressoir. Par la fenêtre, on voyait le jardin minuscule, une motte de gazon et deux massifs de rosiers, propre et net comme une place de village un jour de procession. » Aline est aux anges. « Son bonheur lui paraissait si grand qu'elle en avait peur et que pleurer lui eût été doux, doux comme une pluie d'été sur des fleurs altérées. »

Pourtant de fâcheux présages éclatent, et des signes de mésintelligence entre l'aïeule et les jeunes gens : Léopold a manifesté l'intention de quitter le logis après le mariage.

« Ah ! dit la vieille, dont le cœur se brisait peu à peu à chacune des paroles de sa fille. Ah ! il ne veut pas habiter ici ?

« — Non, il trouve la maison trop petite et trop laide. Le fait est, vous savez, maman, que nous n'y avons jamais songé, qu'elle n'est pas belle, notre maison...

« — C'est ici que ton père est mort, dit la vieille. »

Puis, c'est un déchirement quand elle apprend qu'elle n'assistera pas à la noce : ainsi en a décidé Léopold, et qu'elle se ferait quasiment en cachette. Pourtant son âme endolorie se rassérène lorsque la venue d'un enfant lui est annoncée. « Il faudrait des mots plus doux que la soie et les dentelles, plus doux qu'un bruit de ruisseau dans un beau soir de mai, pour décrire l'extase d'une aïeule qui prépare la layette de l'enfant attendu. Ses vieux doigts usés retrouvent des délicatesses de toucher qui la rendent sensible à la fragilité des étoffes blanches, si blanches, qu'elle confectionne. Avec une légèreté de main perdue depuis sa jeunesse, elle sait froisser des nœuds qui sont de vrais poèmes d'amour. Son cœur l'inspire, son imagination la guide... »

Maman Couzet s'inféode et s'anéantit toute à son petit-fils ; c'est elle qui lui enseigne à parler et c'est son nom de « bonne-maman » qu'il lance comme premier appel.

Dans l'entre-temps Léopold Stevens a obtenu son changement pour Bruxelles et cette transplantation précipite le dénouement de la tragédie bourgeoise engagée. A Bruxelles, Mme Aline Stevens et son mari, soucieux du « cant » et des belles relations, glissent progressivement à l'ennui et à la haine sourde de l'aïeule obstinément provinciale et mal fagotée et Jules même, l'enfantelet adoré d'hier, aujourd'hui poussé en gamin insouciant et cruel, sourit parfois en regardant les manières engoncées et l'accoutrement suranné de sa grand'mère. Blessée au plus intime de sa fierté et de sa tendresse, l'aïeule, exilée loin des siens dans la déréliction de l'hospice, y traîne de mornes jours que vient brusquement clore une agonie d'hallucination et d'épouvante.

Encore un coup, le roman de M. Georges Rency ne vaut point par l'imprévu ou par la multiplicité enchevêtrée des épisodes ; il va simplement, droit devant soi, à son but d'ultime détresse et, aux dernières pages, il n'est pas éloigné du chef-d'œuvre.

Franz Mahutte

LE FRISSON DES ILES (1)

Mesdames, Messieurs,

Les souvenirs, qui donnent à la vie son parfum et son prix, se montrent assez semblables à ces rivages laissés, que le navigateur, à mesure qu'il s'en éloigne, voit s'enfoncer et mourir parmi la brume, à l'horizon des flots.

Mais il est des territoires secrets dont le frisson très subtil ne se traduit pas même à l'observation exercée de la vigie : nul vestige n'en dénoncera, dans les temps futurs, l'éphémère apparition par quoi la mer, un instant fleurie, guide à jamais une merveilleuse stupeur hallucinée.

Les relations d'îles flottantes emplissent les histoires ; et lorsque, dans nos esprits palpitant d'un passage d'idées incertaines, soudain nous avons saisi l'une, pour la fixer au centre de nos pensées, et que d'elle s'élancent désormais l'enthousiasme et l'inspiration, ne sont-ce point vos vagues, Méditerranée très antique, toujours radieuse et tressaillante, qui accueillent, selon un dire des anciens, comme une fleur que les vents ont portée sur les ondes, quelque Délos nouvelle, par le vouloir de Zeus rendue immobile afin qu'y naissent paisiblement les deux enfants divins, Artémis chasseresse et Phoïbos Apollon ?

De même, les roches Symplégades, qui se rapprochaient pour broyer, à l'entrée du Pont Euxin, les navires hasardés, furent fixés par la puissance harmonieuse des chants d'Orphée, — et la nef Argô, la première, les put franchir sans péril.

Mais bien des îles sont errantes, que nul ne reverra ; bien des idées perdues que personne ne peut rencontrer. A quoi bon en déplorer la digression fatale ? Le monde, ne doutant plus qu'elles ont existé, s'en est accru du désir de la recherche, toujours en quête, et anxieux d'enrichir son durable trésor du jaillissement, fût-il bref et soudain, de tout ce qui émerge, même un seul instant, à la surface claire des eaux !

C'est pour cela que l'homme penseur, las du tumulte des villes, où, cependant, la vaine agitation des foules lui grise le cerveau d'une confusion d'images obscures, descend joyeusement au port, un matin, frète sa barque d'aventures, et s'y livre tout entier au hasard des espaces.

Qu'adviendra-t-il de lui ?

Un grand nombre se sont perdus, engloutis par la lame vorace ? — leur destin est enviable : ils ont osé, une heure ; et, pour cette heure d'audace, ils demeurent de fiers exemples ! D'autres se sont débattus parmi la lutte affolée de la tempête et de la mer : ils ont tout subi ; ils ont souffert sans défaillir ; ils ont échappé à l'âpreté première de leur sort ; — et les flots se sont radoucis sous une brise fraternelle ; et voici, l'un après l'autre, surgir, de golfe en golfe, les promontoires que cache l'horizon ! Là, ils se sont réjouis ; ils ont reposé, très calmes, sous les fraiches frondaisons profondes, dont ils goûtent les fruits d'amertume ou de paix, et, emportant dans l'ombre de leurs paupières et dans leur mémoire émue un fantôme dont le feu tout entier ne pourra plus s'évanouir, ils repartent, et vont encore où les attire l'espoir des rivages lucides.

Ainsi, quand, en dépit des souffrances et des labeurs et de toutes les péripéties obstinées d'une guerre de dix ans, — après

(1) Conférence faite au Salon de la *Libre Esthétique* le 28 mars 1902.

l'onde contre lui conjurée et les courses et les chances diverses aux pays des Ciconiens et des Mangeurs de Lotos, oublieux du doux nom de la patrie, après la terreur que la ruse déjoue chez les Cyclopes, et toutes les aventures douloureuses, — Ulysse a erré, perdant ses derniers compagnons, ballotté, rejeté par la furie des flots. — rêverait-il, sinon par lassitude, à fuir la grotte et le repos que lui ouvre la nymphe aux beaux cheveux, Calypso, noble entre les déesses?

Autour du refuge profond, où, dans le foyer, un grand feu brûle, répandant l'odeur du bois de cèdre embrasé, une vaste forêt verdoyante s'étend, bruissante du cri des oiseaux des plages. Une vigne vigoureuse est surchargée de raisins mûrs. Quatre fontaines versent une eau limpide en se dirigeant chacune dans un sens différent. Les prairies sont douces et molles et fleuries d'aches et de violettes. Un dieu, parvenu en ces lieux, en eût admiré la splendeur et se fût réjoui dans son âme. Mais Ulysse, fatigué d'une oisiveté trop longue, rêvait à des dangers nouveaux. Il savait que dans son Ithaque, il ne trouverait qu'une grève basse et très âpre, point de vastes espaces ni des prairies sur les flancs de sa montagne unique : on n'y peut nourrir que des chèvres; aucune des îles qu'en ces régions la mer entoure n'est propice aux chevaux ni fertile en pâturages, et Ithaque moins que toute autre. Il partit, selon la volonté des dieux; une bourrasque le jette nu sur la plage des Phéaciens, qui aimaient, dit Pierre Bayle, la bonne chère et les commodités de la vie. Sans ressource, il fut accueilli par la sage Mauxicaa, semblable à une déesse, et par le roi, son père, qui prit soin, enfin, de préparer et d'assurer son retour dans ses foyers. S'y trouvera-t-il satisfait et sans désir? Peut-être; mais il est permis de supposer que le mirage attirant l'enchantait toujours d'espoirs certains, et qu'il n'aspirait au repos qu'après la mort, dans le séjour des Bienheureux.

L'esprit de l'homme jamais ne se satisfait totalement. Chacun est le jouet bénévole de son odyssée intérieure : l'impatience de retrouver une Ithaque imaginaire, définitive retraite longuement poursuivie, n'est qu'un mensonger prétexte qui chatoie : nul, au fond, n'ignore — en se refusant à l'avouer — qu'il préfère l'incertitude splendide de la vague inconstante et les îles de l'inconnu à la torpeur immobile des contentements quotidiens.

La sagesse hellénique, dont l'incorruptible sérénité ne saurait être entrevue à peine par la frivole inquiétude de nos âges ténébreux, situait le séjour des bienheureux, par delà la mort, aux limites occidentales du monde. Mais les conquérants grossiers du Latium et de l'Univers, incapables d'admettre l'existence d'une contrée que leurs armes n'eussent pas soumise, s'ingénièrent puérilement à déterminer ce qui n'était, chez Hésiode, chez Pindare et chez Platon, que du rêve impalpable et imprécis, et à identifier aux Canaries lointaines l'Atlantide fabuleuse, les Hespérides et les îles Fortunées! — Pline les décrit :

« La première, dit-il, se nomme Ombrios; elle ne porte aucun vestige de construction; dans ses montagnes, elle renferme un étang et de grandes plantes, semblables à la férule; on en exprime un liquide amer chez les noires et, chez les plus claires, agréable au goût. — La deuxième s'appelle Junonia; on y voit un petit temple fait d'une seule pierre. Enfin, Capraria, couverte de grands lézards. Au large, se distingue la brumeuse Nivaria, qui doit son nom à la neige éternelle de ses sommets. Toutes abondent en fruits et en oiseaux de toutes sortes, et celle-ci regorge de palmiers-dattiers et de pommes de pin. On y trouve encore beaucoup de miel, et le papyrus aussi, et les silures y naissent dans les cours d'eau. »

Pour exacte que soit cette description, elle n'évoque à l'esprit que des voluptés bien communes : Comment irait-on situer, là, la merveille enthousiaste de la nature? Pline lui-même, parlant d'autres îles, en donne, parfois, des images plus engageantes :

« Par-dessus toutes, pour sa clarté, est illustre la Sicile, que Thucydide appelle la Sicanie, et d'autres la Trinacrie, en raison de sa forme triangulaire. La Sicile possède cinq colonies et soixante-trois cités, dont la plus connue est la colonie de Syracuse, avec la source Aréthuse. Le mont Etna y est émerveillant par son embrasement, la nuit. » — « Lemnos contient les villes d'Ephessia et de Myrine, dont la place publique, au solstice, se couvre de l'ombre du mont Athos. » — Pour atteindre l'orientale Taprobané, qu'aujourd'hui nous nommons Ceylan, « la navigation ne se règle plus sur l'observation des astres. On n'y découvre plus le septentrion. On prend avec soi des oiseaux qu'on lâche de temps à autre, et on suit la direction de leur vol qui tend vers le rivage. Taprobané renferme cinq cents villes; un port s'ouvre au midi, devant la ville de Palaesimonde, illustre entre toutes. Le point le plus proche de l'Inde est un promontoire appelé Coliaque, à quatre jours de traversée, et l'on rencontre, au milieu du voyage, l'île du Soleil. Toute la mer est d'un vert profond, embroussaillée d'arbres dont les gouvernails, en passant, dérangent les crinières. »

Voilà, du moins, quelques traits de pittoresque qui animent le tableau : un songe en peut être issu, s'approfondir, en s'attachant à suppléer ce qui y manque. Mais je doute qu'il y trouve un aliment assez durable pour oublier maints récits authentiques de voyageurs, aussi bien de l'antiquité que des temps modernes.

Toujours l'homme s'est aventuré à la conquête de l'inconnu. La terre et les eaux ont, presque partout, été explorées et décrites. Le continent africain ne nous cèle plus guère de mystères; les civilisations jalouses de l'Asie mystique commencent à être pénétrées, grâce à la vigilante énergie d'hommes sans effroi, semblables à ce Savage Landor, qui nous a narré les tortures par lui endurées d'une âme intrépide dans le pays sacré des Lamas. Le Japon nous absorbe; la Chine est violentée. Chaque jour on se rapproche davantage des extrémités de la terre : Nansen nous éblouit d'un rare exemple de fermeté et de hardie intelligence. Le pôle austral aussi tente les navigateurs : dois-je rappeler que, dans ces parages, les plus récentes recherches ont illustré le nom d'un Belge, M. de Gerlache?

Quand nous aurons connu la surface entière de notre globe, quand nous le dominerons en évoluant à notre gré dans toute la hauteur de son atmosphère, à quelle nouveauté s'emploiera notre goût de voyager? Nous sera-t-il donné, un jour, de parcourir les espaces interstellaires?

Mais l'activité physique des hommes, quelque nobles et indomptables que s'en avèrent les prodiges, n'est que l'égale à peine de leur activité intellectuelle. Si elle exige de ses adeptes parfois plus de résolution immédiate, un sang-froid prompt et tenace, elle s'épuise aussi à surmonter de faibles obstacles dont le nombre renaissant, à la longue, la fatigue et l'use; elle éprouve les déboires et le découragement; elle dépend trop de la matérialité de circonstances réelles et fugaces.

Au contraire, si un personnel élan insuffle à des suggestions de l'esprit la vie, l'univers intellectuel, irrévélé, reste inépuisable aussi bien qu'il est divers. Songeries des musiciens et des poètes,

où donc respire-t-on l'air subtil que vos œuvres ouvrent aux appétits de nos poumons? Où donc la mer au soleil, embrasée de sérénité joyeuse, qui se puisse comparer aux étendues de fête suprême qu'a élargis en nous la symphonie de Beethoven? Où l'ardeur tumultueuse de la vie comme au souffle des grands drames shakespeariens? Voilà l'océan véritable, les eaux qui nous submergent et qui nous tiennent. Elles plongent les âmes dans les abimes d'un silence volontaire et nouveau. La réalité de chaque jour, comme la côte d'un royaume fastidieux, a disparu de notre vue : Y avons-nous même vécu? Nul ne songe à s'en souvenir! Nous naviguons, voués à tous les hasards de fortune triomphale ou livrés au déchaînement des orages : n'importe! Nous nous sentons grandis, formidables et apaisés au milieu de la tourmente des assauts de notre destinée, pareils à des dieux magnanimes!

L'homme est le créateur unique de l'univers splendide. Le feu d'enthousiasme, flamboyant en lui depuis le rapt de Prométhée, embrase toutes les apparences des choses, que nous les nommions imaginaires ou réelles. Rien n'est, dont nous n'ayons projeté hors de nous la vision objective, car rien ne se sépare de rien : les limites et les distinctions, c'est nous seuls qui nous les sommes imposées, afin de mieux comprendre, en définissant.

Nous avons attribué le nom d'îles à des étendues de terre que nous voyons entourées d'eau de toutes parts; « toutes les îles, dit Buffon, ne sont que les sommets de vastes montagnes dont le pied et les racines sont couverts de l'élément liquide ». La notion en correspond, en nous, à des besoins d'isolement, et, souvent, de repos. La vaste mer les sépare des continents, où les hommes s'agitent en passions incessantes, en discordes et en soucis futiles. Chaque fois que notre désir nous porte à nous séparer d'eux pour atteindre à quelque visée pure ou grande, nous sommes entraînés au gré des vagues vers l'atterrissement en des parages solitaires où ce que nous sentons germer en nous croîtra d'une ardeur introublée.

Tous les penseurs, de qui la parole ne s'est pas desséchée jusqu'à l'emploi exclusif des abstractions abbréviatives, ont sans cesse devant les yeux l'image de la solitude mouvante et fortunée. Toute exaltation a recours aux métaphores pélagiennes; même lorsque le langage semble évoquer des paysages différents : La montagne figure la crête cristallisée de la lame; le murmure de la forêt imite les rumeurs marines; la grande plaine nue se livre aux haleines du vent et verdoie comme l'étendue plane des océans. Nous portons en nos esprits toute une efflorescence insulaire, comme de larges corolles royales sur l'eau parfumée des grands lacs.

A des moments de lassitude et d'ennui, qui ne se sentirait allégé par la contemplation attardée des cartes d'un atlas? Les formes figées des littorals prennent à la longue quelque vie; l'air palpite en passant à travers les contrées; la marée s'agite selon le retour régulier des flots et du jusant; les roches des falaises dressent contre le sombre assaut une muraille sonore; l'écume jaillit et se disperse; l'embrun nous grise de désirs éperdus. Nous suivons, de page en page, évoluer et frémir la mêlée des races humaines : les blancs, partout inquiets et agissants, submergent la terre de carnages et d'industrie; les rouges ahuris sont refoulés et meurent avant qu'ils aient compris; les noirs, sournois, semblent se soumettre; les jaunes se méfient et rusent.

Voici l'Europe, ruche d'enfer, cuve d'ébullition, cerveau téméraire du monde! L'Amérique brutale bruit de travaux gigantesques et compassés, et la jeune Australie envie ses labeurs. L'Afrique sombre et pastorale se tait lugubrement, et l'Asie regorgeante médite.

Et puis, fuyons les hommes vers les profondeurs bleues et mobiles, vers les ivresses des courants alizés, dans la prodigieuse clameur des rythmes éternels! Parcourons la mer merveilleuse : elle contient des richesses de féeries. Son eau, qui s'enfle et qui fléchit, son eau chatoyante et diaprée au gré des climats, des saisons et des heures, son eau glauque, son eau verte, son eau perse, son eau d'argent, son eau moirée, marbrée, jaspée, bariolée, son eau mouvementée et changeante, c'est l'inépuisable expiration des pierreries liquides, un délire perpétuel d'opales fondantes, qui jettent leurs reflets myriadaires, un échange de souffles et de couleurs avec l'air, le soleil et les autres astres. Et là, là! toutes odorantes d'atmosphère, et attentives, dans leur joie, à toute la joie propagée des purs espaces, les îles radieuses sont le sourire de la mer!

Voyez comme les cartes sont belles! Regardez, tandis qu'une multitude de barques circulent alentour, Madagascar, chaloupe de l'immense Afrique, fendre les claires vagues! les Antilles de fièvre et de feu, éclairs de diamant, scintillent par chaînons de la Guyane à la Floride! et, de l'archipel du Japon, tel qu'une guirlande dont une à une se détachent les glycines, une aigrette stellaire s'éparpille, des Philippines ouvragées et lucides, par les Célèbes délicates, par Bornéo et par Timor et par l'arabesque mollement incurvée de Java et de Sumatra, jusqu'à l'ancienne Chersonèse d'Or, où s'accoude alanguie la force nerveuse de l'Indo-Chine! Enfin, bien au sud de ses masses de neiges, l'Inde profonde s'affine pour émettre à la mer la perle parfumée de Ceylan!

La côte européenne aussi présente de précieux prestiges. Les Sporades, les Cyclades maternelles divines, avec Lemnos où Philoctète souffrit, avec Samotrace dont les mystères égalaient ceux d'Eleusis, avec Naxos, où Ariadne fut laissée, avec Paros au marbre étincelant, avec Chios et Samos, fameuses pour leurs vins, avec Lesbos qu'enchantent ses poètes! Chypre et Cythère, asiles sacrés d'Aphrodite, et la Crête aux cent villes, et, plus loin, la Sicile incomparable de Théocrite, de Bion et de Moschos, la Sardaigne, la Corse, les frondeuses Baléares. Enfin, au fond de l'immensité occidentale, au delà de l'archipel placide de la Zélande, les falaises blanchissantes de la trop Grande-Bretagne, les rives âpres et brumeuses de l'Irlande verte, la Thulé antique où s'évanouit la mélodie des sûres clartés, et les sables baltiques.

A défaut de sites prometteurs du haut recueillement d'extase, si l'on contemple les découpures des littorals, des noms, pour leur sonorité ou pour les grandes mémoires qu'ils évoquent, nous sont aussi vénérables et glorieux; que sont, pour ne quitter les parages de la France, les îles d'Hyères, sylvestres roches sous le soleil qui les pénètre, de mieux que, de leur appellation ancienne, les Iles d'Or? Devant Marseille, Pomègnes, le Frioul et ce château d'If, dont la prison montre encore, prestige singulier de la littérature, le cachot de Monte-Christo!

De tous ses souvenirs romantiques, l'Atlantique nous appelle. Oléron qu'un vieux donjon domine et la triste citadelle du château où peinent aujourd'hui encore dans la torture d'infortunés soldats disciplinaires; Ré, Belle-Isle, Sein, refuge de la vierge Velléda fidèle au sanctuaire de Teutatès, Sein, redoutable aux marins et autrefois célèbre pour la férocité de ses habitants pillards et tueurs des naufragés si nombreux toujours dans le Raz! Au nord de la vieille péninsule celtique, la légendaire Batz que saint Pol

délivra d'un dragon qui la ravageait ; l'archipel septinsulaire, la rouge Bréhat, et les récifs de la baie de Saint-Malo : Cézembre, syllabes chanteuses, et le Grand-Bé qu'occupe seule la pierre orgueilleusement anonyme du tombeau de Châteaubriand. Enfin, toutes septentrionales déjà, riches en cultures dans leur brume de clarté humide, les Anglo-Normandes : Aurigny, Sesk, Jersey et, avec ses hauts rochers de porphyre et de granit rongés des flots, Guernesey qu'exaltent à jamais l'orgueil et l'émoi d'avoir porté vingt ans l'exil le plus fier, le plus pensif et le plus magnifiquement sonore dont l'histoire humaine se souvienne!

Le silence impérieux de la mer se compose des millions de ses rumeurs, et son rythme continu, régulier est si puissant qu'il nous submerge tout entier, avant que nous nous en doutions.

La musique, souvent, me prend comme une mer, et nous nous élançons comme Baudelaire, la poitrine ouverte à tous les souffles, vers l'aventure auguste où l'art nous convie. Tous les timbres, successivement unis et dissous dont bruissent les symphonies nous saisissent, nous ravissent, nous bercent ou nous secouent au gré de leurs variations savamment réglées. Ils nous transportent dans les lointains inespérés des surnaturelles régions. Là, ici, éclosent comme de vierges reposoirs sur l'onde somptueuse des asiles prodigieux. Limpidité palpitante de l'air, parfum des brises, maturité blonde des fruits parmi les corolles qui étincellent et les feuillages mieux luisants des grands arbres noueux; dans les jardins et les allées, sur les terrasses des maisons calmes, sur les pelouses, aux murmures des eaux jasantes se penchent de hautes figures de femmes tendrement énamourées et d'hommes à la vigueur assagie! Oh! que de fois la force inspirée de la musique m'a imposé le cher voyage et le séjour où l'extase se fait timide de contempler les souples danses des nymphes habitantes des fées et des sylvains : lumière et grâce, beauté illusoire et seule vraie!

Mais le vague, dès l'aube, parfois se disperse : plus précis le poète est apparu, qui courbe à révérer exactement la forme qui l'éblouit. Il prémédite où il nous mène et nous subjugue l'imagination. Il nous lance dans une voie qu'il a creusée vers des buts très définis, et, tant sont minutieux et véritables tous les détails du départ de nos esprits réunis, on pourrait relater, à chaque fois, quelque chose d'aussi net que la phrase initiale d'un délicieux discours de la navigation de Jean et Raoul Parmentier au XVI[e] siècle : « Nous issismes du havre de Dieppe le jour de Pasques XXVIII[me] jour de mars 1529, environ deux heures après-midy, que notre nef la Pensée fut mise en rade honnestement sans toucher. »

Et, loin des écueils et des brisants de la rade, le vent enfle nos voiles : nous voilà engagés dans le hasard des espaces illimités : où donc viendrons-nous atterrir? Dans les étendues non parcourues, tant de terres et de ports nous attendent! Mais, peut-être, passerons-nous, au gré du nautonier, où quelques-uns déjà nous auront précédés. La littérature universelle est éprise de la solitude inviolable des flots : « Des Hespérides à Robinson », s'écrie Michelet, « tout le mystère du monde est dans les îles. Là, le trésor caché de la nature, la toison d'or ou, ce qui vaut autant, les élixirs de vie qu'on vend au poids de l'or. Pour d'autres, c'est l'amour, le libre amour qui vit aux îles. Sans parler de la Calypso, dès le XVI[e] siècle, le cordelier Thévet, dans les hardis mensonges de sa cosmographie, nous conte les amants naufragés dans les îles. Toujours la même histoire, Manon Lescaut, Virginie, Atala. Le Français naît Paul ou René. Plusieurs, faits pour l'amour mobile, élargissent *les îles*, préfèrent l'horizon infini des grandes forêts mexicaines. »

Mais, toujours et partout, tout ce qui brille, libre, évadé des contraintes, haussé à une vie vertigineuse et abondante, parfois méditative loin de l'aboi et de la morsure des envieux, parfois harcelée de périls invisibles et obstinés, ne se rêve qu'au fond des retraites généreuses de l'Océan. Tous les *genn* des *Mille Nuits et une Nuit*, les enchanteurs ou malfaisants ou propices y font leur résidence, et les héros parcourent les lieux insulaires, car ainsi est écrite leur destinée; et l'on peut, presque au hasard, ouvrir un des tomes de l'admirable traduction enchanteresse, imagée, exacte et complète par laquelle le D[r] Mardrus nous les révèle, pour s'en convaincre :

Quand le jeune roi Beloukia (1), suivi du sage Offân, sortit de son palais et de sa ville, s'enfonça au désert, et grâce à la puissance de conjurations rituelles, fut parvenu au royaume souterrain, il y put cueillir les touffes d'une plante « qui donne à celui qui se frotte les pieds avec son suc la vertu de marcher sans se mouiller à la surface de toutes les mers créées par Allah le Très Haut! » Alors, il entreprit de s'en aller, avec son fidèle conseiller, vers l'île des Sept Mers chercher l'anneau magique de Soleiman « maître des *genn*, des hommes, des animaux et des oiseaux »; et, successivement, ils marchèrent quatre jours et trois nuits sur la première mer jusqu'à « une île qu'ils prirent pour le Paradis, tant ils furent émerveillés de sa beauté »; ils marchèrent sur la deuxième mer pendant des jours et des nuits, sur la troisième pendant une nuit bien noire sous le vent qui soufflait avec violence jusqu'à « une île pleine d'arbres où croissaient, sur les branches, des fruits tout confits ». Il leur fallut quatre jours et quatre nuits pour atterrir à une île où nichaient des reptiles innombrables, puis un jour et une nuit pour trouver « une petite île dont les montagnes étaient de cristal, avec de larges veines d'or, et étaient couvertes d'arbres étonnants dont les fleurs étaient d'un jaune brillant. Ces fleurs, à la tombée de la nuit, étincelèrent comme des astres, et leur éclat, reflété par les rochers de cristal, illumina l'île et la rendit plus brillante qu'en plein jour. Et Offân dit à Beloukia : « Tu as sous les yeux l'île des Fleurs d'Or. Ce sont ces fleurs qui, une fois tombées des arbres et desséchées, se réduisent en poudre et finissent par former, par leur fusion, les veines d'où l'on tire l'or. Cette île des Fleurs d'Or n'est qu'une parcelle du soleil, détachée de l'astre et tombée ici même autrefois »... Ils voyagèrent sur la sixième mer jusqu'à une sixième île, où les arbres portaient, en guise de fruits, des têtes humaines, suspendues par les cheveux. Et bien qu'ils eussent assisté, charmés, à la venue folâtre des douze Filles de la Mer, d'une beauté sans pareille et le cou entouré d'un collier de perles, qui dansaient, et qui jouaient, et qui chantaient au clair de lune, Beloukia et Offân n'y voulurent point prolonger leur séjour, et ils s'enfuirent sur la septième mer, et, au bout de deux mois, marchant sans repos le jour et la nuit, ils atteignirent enfin l'île des Sept Mers, où devait se trouver le corps de Soleiman portant l'anneau magique à l'un de ses doigts!

Ce n'est là qu'un résumé succinct de l'admirable récit que contait, « en langue grecque, au jeune Hassib, fils de Danial le Savant, la reine Yamlika, princesse souterraine, au milieu de l'attention des douze mille femmes serpentines assises sur des sièges d'or et d'émeraude ». Mais il montre suffisamment l'importance qu'at-

(1) *Histoire de Beloukia*, t. VII, p. 97.

tache à l'existence des côtes fabuleuses la sagesse des conteurs arabes, et comme elles signifient bien, à leurs yeux, la succession ardue, mais favorable et nécessaire, de nos épreuves à la poursuite d'un noble dessein.

Partout la glose des textes anciens se peut satisfaire avec une interprétation analogue. Dois-je rappeler l'île shakespearienne de la Tempête, les voyages de Samuel Gulliver, Baratoria gouvernée par Sancho-Pança, puis Robinson Crusoé, l'île au Trésor de Stevenson, l'Ile mystérieuse de Jules Verne? Le paradoxal romancier anglais, Wells, nous jette dans l'île terrifiante où le sinistre docteur Moreau poursuit sans trouble ses expériences de physiologie. Cependant, encore qu'elles soient plus anciennes et depuis si longtemps réputées, recherchons, par-dessus toutes, les îles emblématiques où le grand Rabelais fait errer Pantagruel et Panurge en quête de l'oracle de la dive Bacbuc! Ce n'est, d'ailleurs, qu'après avoir traversé les étapes marines du long voyage et nous être éloignés, tour à tour, des bords étranges et coutumiers jusqu'au pays de Lanternois que nous pourrons prétendre, ayant recueilli le mot de la bouteille, à nous présenter, débarrassés de tous préjugés hostiles, échappés aux géhennes de mensonge et d'hypocrisie, au seuil tranquille du Manoir des Thélémites : il s'élève à jamais, je pense, au fond lointain des régions de la clarté!

Jusque-là, laissons-nous tenter par les voix qui nous convient à tous les coins de l'Univers! Pourvu que nous partions, que nous échappions à la gangue des opinions immuables et des occupations machinales, élançons nous au hasard; courons la vaste aventure. Plusieurs des meilleurs poètes de nos jours nous y invitent : Henri de Régnier, Pierre Quillard ont exalté les îles; Francis Jammes se souvient des Antilles qu'ont parcourues ses ancêtres marins; Verhaeren vertigineux, nous entraîne :

> Mon rêve est embarqué dans une île flottante,
> Les fils dorés des vents captent en leurs réseaux
> Son aventure au loin sur la mer éclatante;
> Mon rêve est embarqué dans une île flottante
> Avec de grandes fleurs et de chantants oiseaux.

Et encore :

> La mer est belle et claire et pleine de voyages...

et c'est le sens de tout l'admirable livre des *Forces tumultueuses*.

MESDAMES, MESSIEURS,

Je ne sais si l'espèce d'hymne en prose que ma ferveur s'est complu, me fiant à votre bénévole patience, à dérouler librement devant vous, vous aura touchés ou persuadés. Il eût mieux valu ordonner ma causerie selon un enchaînement raisonnable de phrases sans emphase, jointes bout à bout par l'artifice des arguments critiques. Je l'avais, tout d'abord, essayé, mais il m'a répugné de contraindre mon élan dans les lacs de quelque habile sophistique et j'ai préféré me livrer, sans réticence, à l'enthousiasme, même futile, de ma songerie pour m'efforcer de faire passer en vous, fraternellement, par son secours, le goût d'échapper à la geôle de soucis et d'ennuis vers le lumineux futur où nous appellent, des suprêmes horizons, la caresse harmonieuse de la vague et le clair frisson des îles!

ANDRÉ FONTAINAS

EXPOSITIONS

F. Courtens et A. Des Enfans ont, au Cercle artistique, les honneurs de la grande salle. Le catalogue les désigne révérencieusement sous le nom de MONSIEUR Courtens et de MONSIEUR Des Enfans. Bref, nul ne peut douter qu'il s'agit d'artistes importants et classés, de ceux qu'en argot militaire on appellerait des « Grosses légumes », ou encore des « Huiles », — ce dernier terme convenant d'ailleurs plus particulièrement au peintre.

Le seul fait qu'ils dédaignent de faire, comme c'est l'usage, les cent pas devant leurs œuvres, à l'affût des clients, les désigne, au surplus, comme étant l'un et l'autre solidement calés dans l'opinion publique. C'est une surprise et, au Cercle, une innovation. Il est loisible à quiconque d'entrer dans la salle, d'admirer ou de critiquer les toiles qui en tapissent les murs sans se heurter à leur auteur en faction, sans avoir à essuyer le regard inquisiteur de l'artiste aux aguets. La confusion ne se fait plus entre le peintre et le marchand de tableaux, et la dignité de l'art s'en trouve bien. Souhaitons que l'exemple de M. Courtens soit suivi. Pour paraître avoir autant de renommée que lui, ceux qui lui succéderont consentiront peut-être à abandonner le sort de leurs toiles à leur seul mérite.

M. Courtens n'est pas de ceux, on le sait, à qui un boniment est nécessaire. Il a conquis depuis longtemps des admirations et des sympathies. Son art robuste, inspiré par un sincère amour de la nature, a porté au loin le renom de l'École belge. Il n'est guère de musée qui ne tienne à honneur de posséder quelqu'une de ses œuvres, et le succès lui a souri dès l'âge où d'autres ont encore à soutenir d'âpres combats.

Il en résulte, dans sa production, une inévitable stagnation. Son exposition actuelle, qui comprend trente-cinq toiles récentes et anciennes, ne se différencie point de celle qui réunit, il y a deux ou trois ans, un nombre équivalent de tableaux et d'études. Plusieurs de ceux qu'on admira alors ramènent, aujourd'hui, les mêmes éloges. Et les toiles nouvelles qui s'y ajoutent ne diffèrent guère, quant à la vision personnelle de l'artiste ou à sa facture, des précédentes.

C'est le paysage plantureux de la Flandre zélandaise et de la Hollande qui sollicite surtout M. Courtens. Il le brosse virilement, d'une main rompue au métier, plus soucieux de l'effet d'ensemble que du détail. Les problèmes de la lumière, qui emportent les paysagistes d'aujourd'hui vers des horizons inexplorés, ne préoccupent point le peintre, demeuré rivé aux formules qui l'ont illustré. Il manie avec maîtrise les pâtes solides, accordant sa palette au diapason de la nature somptueuse qu'il aime à exprimer. C'est déjà loin de nous, de l'idéal d'aujourd'hui et des découvertes qui ont élargi les limites de l'art chromique. Mais il se dégage de cet ensemble de pages brillantes et fortes, malgré leur aspect parfois suranné et leur matérialité souvent trop appuyée, une impression de puissance et de santé.

Des sculptures de M. Des Enfans, qui complètent le Salon Courtens, la plus importante et la mieux venue est la *Fontaine des satyres*, réplique de celle que des manipulations maladroites réduisirent, paraît-il, en miettes en 1897, ce qui valut aux tribunaux l'aubaine d'un procès où il ne fut point question de mur mitoyen ou de servitudes non apparentes.

Avec l'*Enigme*, un morceau bien traité, cette tentative d'art

ornemental console de la médiocrité des bustes et figurines dont le faire timide et la banalité n'apportent guère d'intérêt à l'ensemble statuaire rassemblé par la direction du Cercle. L'exposition imminente de Constantin Meunier nous promet, il est vrai, une revanche.

OCTAVE MAUS

Journal de ma vie extérieure.

III

Il est un petit golfe aux bords escarpés, une *calanque*, comme on dit chez nous, qui toujours m'émut étrangement. Il fait face à l'île de Calseraigne, rocher minuscule et dépourvu de tout ornement, qui flotte à quelques centaines de brasses de la côte, entre le bec de Sormiou et Maïre. Peu de gens connaissent ces « pays ». Ils sont fort désolés, stériles à souhait, d'accès difficile, mais baignés d'une mer si bleue! Pour ma calanque, elle me surprend et me ravit davantage, chaque fois que je la vais visiter. Les teintes de ses eaux sont celles de la tunique d'Amphitrite et sa plage de galets blancs brille au soleil entre les deux falaises qui l'enserrent. Au delà, il y a une prairie que, la nuit, les faunes de la montagne charment de leurs gambades; d'ailleurs, ce n'est pas d'eux que je veux vous parler aujourd'hui, mais des curieuses découvertes que je fais dans leur domaine. Contre les parois du rocher étincelant qui baigne dans les flots céruléens et les brises bleues, sont attachés des touffes de romarin et des coquillages. Au-dessus de l'eau c'est la région des parfums agrestes, au-dessous, celle des couleurs humides. Et voici un plaisir d'honnête homme qui ne laisse pas de satisfaire celui qui s'y passionne :

Un nouveau plant de romarin vient d'écarter deux pierres; un coquillage dont la splendeur se couvre d'algues minuscules vient de se fixer sur un galet que chaque frisson de mer submerge. Timides, tous les deux, mais promettant de bien faire, ce sont les enfants de la dernière nuit. Que deviendront-ils? Chaque jour, je suis leur progrès. Le romarin est mort, ou bien le romarin a grandi; non, il fait mieux, il a délogé un caillou gênant et répand sur un autre sa verdure sèche, délicate et sombre. Il en va de même pour le coquillage : parfois il reste solitaire et parfois je retrouve tout un banc. Bientôt j'en détacherai un individu qui grossira ma collection et de la plante je couperai une tige avec sa fleur pour la sécher entre les feuilles du dictionnaire français-arabe où je choisis pour mes moments de colère de pittoresques et fort mystérieuses imprécations.

Voilà qui fait de délicieux amis. Je me les suis découvert et si je leur demande une part d'eux-mêmes pour mon musée, ce n'est pas la vaine passion du collectionneur qui me pousse, mais le désir de me les mieux rappeler.

Ce n'est que dans certains coins de nature que l'on peut se livrer à ces occupations. En d'autres lieux et, particulièrement chez les mammifères, de pareils plaisirs sont décevants. Vous notez aux pages d'une revue un article signé d'un nom aussi inconnu que l'est mon romarin ou mon coquillage, vous lisez dans un journal quelque poème dont la couleur est nouvelle et l'auteur obscur; à moins qu'en place de cœur vous n'ayez une dalle et que M. Saint-Georges de Bouhélier ne suffise à combler votre admiration, vous voilà tout ému, n'est-ce pas? Constater qu'un homme de la même génération que soi débute par une œuvre précieuse, quand bien même elle serait de courte haleine, est chose infiniment plaisante.

Eh bien! la plupart du temps on en est pour ses frais d'enthousiasme : l'auteur a déjà signé pendant quarante ans des anecdotes indifférentes. Goutte d'eau sale qu'un souffle égaré façonna par hasard en bulle irisée, il redevient goutte d'eau sale. Et si, d'aventure, il est jeune, à se gonfler de façon si étincelante, je gage qu'il s'est époumonné. Il deviendra courtier d'assurances, voire clerc de notaire. Ou bien encore, ce sera une vieille fille qui, de toute son âme racornie, aura exprimé une émouvante fiction, et se remettra ensuite à tricoter pour les *petits Annamites* et les *Madeleines repenties*...

Tant de gens n'ont qu'un mot à dire, le disent bien parce que, ce jour-là, un élégant nuage passait dans le ciel de mai, et puis se taisent!

Aussi, le plaisir que donne la découverte du petit chef-d'œuvre est trop mélangé de mélancolie pour être doux. Pourtant, je vous assure que j'eus en lisant le *Journal* du 16 mars une réelle joie. Il s'y trouvait un conte : *Fumée d'opium*, par Pierre Toulven, qui m'enchanta. Lisez-le, ce serait trop difficile à raconter. Mais avouez que dire sur le merveilleux poison des choses neuves après Quincey et tant d'autres, les dire avec force, avec mystère et surtout avec simplicité, vous secouer la cervelle par une histoire qui tient à peine deux colonnes de gazette, cela ne me semble pas trop mal pour commencer, et vous laisser comme le fait M. P. Toulven un arrière-goût d'effroi dans l'âme, me paraît assez bien pour finir. Il y a là un paragraphe malaisé à écrire, où l'on passe de la réalité à l'illusion, de l'illusion au rêve et dont la surprise est étonnante : « Et soudain, une chose horrible m'advint... » etc. Mais, encore une fois, lisez vous-même.

En somme, il est à souhaiter que M. Pierre Toulven que je ne connais pas et dont je ne lus ni n'entendis jamais le nom, nous donne, tant sa nouvelle palpite de promesses, un roman d'une aussi parfaite épouvante. J'ai encarté sa *Fumée d'opium* dans les *Confessions* de Quincey et je vous assure qu'elle ne pâtit pas de ce contexte... Et, pour finir à la façon des affiches dont M. Pierre Decourcelle couvre les murs de Paris afin que sa nouvelle œuvre littéraire pique la curiosité des délicats, je propose, en place de la question : *Combien Zizi aura-t-elle d'amants?* cette autre : *M. Pierre Toulven écrira-t-il de beaux livres?* En mon particulier j'ai déjà fourni ma réponse.

A. GILBERT DE VOISINS

EMILE FEUILLATRE

Les émaux d'Émile Feuillâtre, dont on a vu à la *Libre Esthétique* quelques beaux spécimens, sont, par la plume du poète Gustave Kahn, étudiés de près et hautement loués dans *Art et Décoration* (livraison de mars).

Après avoir révélé en détail la technique de l'art de l'émailleur, spécialement en ce qui concerne l'exécution des émaux translucides, M. Kahn dit de l'artiste :

Par ces moyens divers, M. Feuillâtre obtient des œuvres caractéristiques, variées et du plus bel aspect. Ornemaniste de premier ordre et exécutant lui-même tout son objet, émaux et orfèvrerie, il donne à ses œuvres un aspect de richesse éclatante qu'il enclôt dans un style excellent. Rien de contourné dans ses créations, sauf quand son dessein est d'orner une boîte, ou un vase, ou un baguier d'une Chimère qu'il s'est proposé d'écrire fantasque et tourmentée.

L'artiste s'est constitué une palette très complète et très érudite qui tient compte des aptitudes du métal, et des réactions de l'émail au contact de l'or, de l'argent, du platine, du cuivre, etc., et cette palette lui permet de raisonner très nettement les hypothèses colorées de sa maquette. Son goût est sans timidité.

C'est un des artistes les plus intéressants du mouvement d'art ornemental, et ses vitrines offrent une joie aux yeux.

Il y a chez M. Feuillâtre une recherche de rendre ce qu'il y a dans la nature de plus diapré, et une préoccupation dans toute son œuvre du papillon et des nacres, qui donne un curieux rapprochement avec les intentions d'art du grand coloriste Chéret.

Les recherches de teintes frêles contrastées avec des couleurs profondes lui permettent de donner à la joliesse et à la délicatesse de ton d'une fleur le contraste d'un entour aussi sévère que le peut permettre le sentiment décoratif de l'émail, qui doit surtout donner léger et aimable. Mais ces formes et ces tons gracieux, M. Feuillâtre aime les obtenir de fleurs au développement à larges plans, comme le pavot. Le chardon aussi l'a requis par sa dentelure amusante. Parmi les modèles empruntés au règne ani-

mal nous verrons très souvent donnés, dans l'œuvre de M. Feuillâtre, outre des papillons, des cygnes dont il aime promener l'allure hiératique dans les transparences de l'émail, et parmi les paysages schématiques qu'encadrent et dessinent des fils d'or conduits avec une ferme souplesse. Le paon lui a fourni d'heureux motifs de décoration, soit qu'il traduise le paon blanc, soit qu'il s'attaque aux plus parés et aux plus polychromes de ces beaux oiseaux. Les bigarrures du papillon, il se plaît à les utililiser sur de menus objets, vases légers, petites bonbonnières; il aime aussi constituer de l'éploi de leur vol l'ornement de bijoux où l'émail lutte ou voisine avec la pierrerie, et c'est un beau mariage de transparences lumineuses que celui de l'opale et de son cœur de feu, avec les colorations plus calmes et plus unies des émaux, qui sont là comme l'orchestration de la pierre précieuse, orchestration d'une mélodie contenue par le dessin de M. Feuillâtre en une ligne très ferme. Cet art de l'émailleur est très neuf; outre ses mérites d'agrément, il possède celui d'avoir ajouté une face imprévue au vieil art des Penicaud et des Courteys, dont on imitait de trop près l'esthétique et la technique, variant trop rarement cette direction unique, par des imitations d'émaux chinois.

Gustave Kahn

Au Théâtre de la Monnaie.

Aux flons-flons de *Grisélidis* (ah! les jolis et pittoresques décors!), aux vociférations d'*Othello* ont succédé mardi dernier, sur la scène de la Monnaie, les splendeurs lyriques du *Crépuscule des dieux*. Et la salle enthousiaste, échauffée aux récits enflammés de Brunnhilde et de Siegfried, heureuse d'entendre l'orchestre prestigieux de Wagner déployer à nouveau les richesses de sa polyphonie, a acclamé, comme aux premiers soirs, l'œuvre et ses interprètes. Elle a fait à Mme Litvinne, l'admirable créatrice du rôle de la Valkyrie conquise, une rentrée triomphale, et accueilli par les applaudissements les plus chaleureux ses excellents partenaires, MM. Dalmorès et Bourgeois.

Les nouveaux titulaires des rôles de Gunther et de Gutrune, M. Seveilhac et Mlle Strasy, ont été élogieusement appréciés, l'un pour le charme de sa voix harmonieuse, l'autre pour la grâce de sa personne La représentation, conduite avec autorité par M. S. Dupuis, qui manie en artiste fervent et compréhensif les masses instrumentales, s'est clôturée par plusieurs rappels.

Le lendemain, une représentation extraordinaire, organisée par la Mutualité du petit personnel du théâtre, nous donna l'occasion l'apprécier, dans *Tannhäuser*, Mlle Jeanne Hatto, récemment promue au rang d'étoile à l'Opéra de Paris. Jolie femme, de silhouette élégante et fine, l'artiste a une voix agréable, de puissance modérée, dont elle se sert avec intelligence. Son air d'entrée du deuxième acte a été chanté avec style. Dans la « prière » du troisième, les intonations ont malheureusement manqué de justesse. L'ensemble du rôle eût pu être joué avec plus de chaleur et d'expression. Certes y a-t-il chez l'aimable artiste plus d'acquis que de tempérament.

A propos de cette représentation, certains journaux dont les attaques systématiques contre la direction actuelle du théâtre ne peuvent se justifier que par des considérations étrangères à l'art, ont modulé quelques variations inédites sur le thème connu de « l'exploitation » des employés du théâtre par leurs directeurs. Ceux-ci auraient prélevé 3,000 francs sur la recette, au lieu d'abandonner à l'œuvre l'intégralité de la location.

Il est juste de remettre les choses au point. La direction verse à la Mutualité, *qu'elle a fondée*, fr. 7-50 par membre, soit plus de 1,500 francs. Elle lui offre en outre l'occasion de faire un joli bénéfice en donnant au profit de sa caisse sociale une représentation extraordinaire. Exiger d'elle qu'elle supporte, de plus, tous les frais de cette représentation, serait abusif. Or, les 3,000 francs qu'on lui reproche de ne pas verser à la Mutualité représentent à peine — on sait que les ténors sont hors prix — la somme *déboursée* par le théâtre pour cette seule soirée.

Préoccupés de faire à la Mutualité la part la plus large possible, MM. Kufferath et Guidé avaient proposé à son Comité de donner la représentation le lendemain de la fermeture du théâtre, ce qui eût permis aux artistes d'accorder, s'ils le voulaient, leur concours gratuit au personnel. Cette proposition fut refusée, on se demande pourquoi. Dès lors, il paraît équitable que la direction, après avoir abandonné tout le bénéfice à ses employés, n'y ajoute pas les débours que cet acte de générosité lui impose et dont seul profite le personnel du théâtre.

Vendredi, Mme Litvinne, indisposée, a été remplacée dans le *Crépuscule des dieux* par Mlle Paquot, qui s'est adroitement et très vaillamment tirée de cette épreuve redoutable. Sa voix, sonore et étendue, est mise au service d'une réelle intelligence musicale. La mimique, sobre et contenue, a produit bon effet. N'était une articulation défectueuse, que le travail améliorera sans doute, Mlle Paquot prendrait rang dès à présent parmi les bonnes chanteuses de drame lyrique. La fortune a souri à son audace : sans songer à établir de comparaison avec la titulaire du rôle, le public a fait le plus sympathique accueil à la débutante, qui, après le deuxième acte et à la chute du rideau, a eu les honneurs d'un triple rappel.

O. M.

Autour du « Crépuscule ».

— *Risum teneatis, amici!*

Un de nos quotidiens bruxellois, qui n'a pas, jusqu'à présent, inscrit les préoccupations d'art au premier rang de ses soucis journaliers, publie, en première page, s'il vous plait! le délicieux entrefilet suivant :

« Être au théâtre à 6 heures, c'est grande gêne pour bien des gens. La gêne serait moindre si l'on jouait le premier acte de l'*Or du Rhin*, en après-midi, de 3 à 5, et si l'on reprenait la suite vers 8 heures ou 8 h. 1/2. Les spectateurs auraient le temps de dîner à l'aise, de rentrer chez eux, s'ils voulaient, pour changer de toilette ou donner un coup d'œil à leurs affaires.

« L'observation avait déjà été faite, lors des premières représentations. Elle nous revient, avec cette série nouvelle. Elle est à retenir pour l'année prochaine. L'amusement de la nouveauté passé, on commence à trouver qu'accommodée aux mœurs allemandes, elle dérange un peu trop la vie d'ici. »

Cela est simplement exquis. Que de sollicitude pour ce pauvre public, victime des horaires vraiment absurdes que les caprices de la Monnaie nous imposent! — Tout d'abord, il est à encadrer, le monsieur capable d'écrire, de suite, les mots : « Le premier acte de l'*Or du Rhin*, de 3 à 5. » Mais excusez la distraction. Les réflexions qui suivent sont infiniment plus intéressantes. Il est évident, n'est-ce pas, qu'on dispose beaucoup plus aisément de son temps de 3 à 5 heures de l'après-midi que de 6 à 8 du soir. Il est hors de doute que pour les gens qui « veulent donner un coup d'œil à leurs affaires » (charmant euphémisme!), ils en trouveront plus aisément la faculté de 6 à 8 heures du soir que de 3 à 5 heures de l'après-midi. Le directeur des échos, qui a parafé cette étonnante suggestion, nous permettra-t-il d'exposer notre humble opinion?

Il faudrait jouer le premier acte du *Crépuscule* (c'est bien le *Crépuscule*, n'est-ce pas? Pourvu que ce ne soit pas nous et les affiches de la Monnaie qui fassions erreur!) le matin, de 9 h. 1/2 à 11 h. 1/2. Les spectateurs s'y rendraient, après le premier déjeuner, en veston, cravate de fantaisie, stick et monocle. Les dames, robes tailleur, ou blouses claires. Sortant de là, petit tour du Bois, en victoria. Rentrée au logis; changement de toilette : les messieurs, redingote ou jaquette, les dames, robes de visite. Lunch. A 3 h. 1/2, deuxième acte du *Crépuscule* Sortie à 5 heures. Bain, massage, coiffeur. Les messieurs, une demi-heure d'escrime. Changement de toilette : Hommes, habit noir, cravate blanche; dames, décolletées. Dîner, « à l'aise », oh! surtout *à l'aise*, de grâce! — A 6 h. 1/2, dernier acte du *Crépuscule*. Sortie vers 11 heures.

Avant 9 h. 1/2 du matin et après 11 heures du soir, les spectateurs, s'ils le voulaient, auraient le temps de donner un coup d'œil à leurs affaires.

Voilà qui serait vraiment nous débarrasser des odieuses mœurs allemandes et qui ne dérangerait plus trop la vie d'ici; — pas vrai, ahurissant journaliste?

H. L.

MUSIQUE

Miss Reed, une élève de César Thomson, a donné mercredi dernier un concert à la salle Le Roy devant un public choisi et bienveillant. C'est une artiste intéresssante, au jeu expressif et élégant. Elle a fort bien joué une suite de Ries et, avec une expression très juste de sentimentalité un peu matérielle, une mazurka de Popper. M. Oskar Back, qui lui donnait la réplique dans le concerto à deux violons de Bach, a interprété cette belle œuvre en artiste accompli, mettant dans l'*adagio* toute l'expression désirable. Il possède une technique impeccable et une grande intensité de son. Mme Birner, qui prêtait à cette séance son aimable concours, a fait apprécier une fois de plus son sérieux talent. Elle a chanté entre autres une mélodie de M. G. Lauwereyns qui a été fort applaudie. Auteur et interprète ont été rappelés à plusieurs reprises par un public très enthousiaste.

J.

La Semaine Artistique.

Du 6 au 12 avril.

Musée du Cinquantenaire. 10-4 h. Exposition d'étoffes anciennes (collection I. Errera). — Exposition des dessins de feu E. Puttaert.

Cercle Artistique. Exposition F. Courtens-A. Des Enfans.

Rubens-Club. 10-5 h. Exposition Emile George.

Galerie Van Aerschodt (144, boulevard du Nord). Exposition de la Société française des artistes réalistes.

Dimanche 6. — 10-4 h. Exposition publique de la collection A. Vaucamps (Galerie Le Roy) — 1 h. 1/2. *Grisélidis* (théâtre de la Monnaie). — 2 h 1/2. Conférence de M J Thorel : *Gérard Hauptmann* (théâtre du Parc). — 3 h. 1/2. Conférence de Mlle M. Biermé : *La Jeune Ecole musicale russe.*

Lundi 7.— 2 h. Ouverture de l'exposition O. Coppens et F.-G. Lemmers (Cercle artistique). — 2 h. Vente de la collection A. Vaucamps (Galerie Le Roy). — 6 h. *Le Crépuscule des dieux* (théâtre de la Monnaie). — 8 h. 1/4. *Piccolino* (théâtre des Galeries).

Mardi 8. — 8 h. M. Le Bargy : *L'Enigme* (théâtre du Parc).

Mercredi 9. — 8 h. 1/2. Conférence de M Ch Morice : *La Violence* (Université nouvelle).

Jeudi 10. — 2 h. 1/2. Conférence de M J. Thorel : *Gérard Hauptmann* (théâtre du Parc) — 6 h 1/2. *Le Crépuscule des dieux* (théâtre de la Monnaie). — 8 h. M Coquelin cadet : *Le Fils naturel* (théâtre du Parc)

Vendredi 11. — 8 h. Mlle Thomassin, MM. Noblet et Cooper : *La Petite Fonctionnaire* (théâtre du Parc). — 8 h. 1/2. Fête du Denier des Ecoles (théâtre Communal).

Samedi 12. — 2 h. Ouverture de l'exposition de la *Société des Beaux-Arts* (Musée moderne) — 2 h. 1/2. Répétition générale du troisième Concert populaire (théâtre de la Monnaie). — 8 h. Mlle Goldstein : *Tête de linotte* (théâtre du Parc).

PETITE CHRONIQUE

Le concert Ysaye qui devait avoir lieu aujourd'hui sous la direction de M. F. Mottl est remis à une date ultérieure. Le motif de cette remise est piquant. Oubliant que M. Ysaye avait retenu la salle pour le 6 avril, la direction de l'Alhambra loua celle-ci aux « Marçunvins » pour y donner, le même jour, une fête de charité. On pria ces derniers de choisir une autre date, mais ils n'en voulurent rien savoir et l'on dut plaider. Le tribunal donna raison à M. Ysaye. Malheureusement, lorsque le jugement fut rendu, il était trop tard pour mettre le concert sur pied...

Et voilà pourquoi l'Alhambra est muet.

Jamais on ne vit aux expositions du Musée affluence comparable à celle qu'attira au Salon de la *Libre Esthétique*, le jour de sa clôture, la conférence de Mme Georgette Leblanc. Dès 2 h. 1/4, toutes les places étaient prises d'assaut, et bien qu'on eût ajouté au mobilier habituel cent sièges supplémentaires, la moitié des auditeurs dut rester debout. Des spectateurs bien avisés — et même des spectatrices! — s'installèrent résolûment dans les entrecolonnements, à un mètre du sol, dominant l'assemblée attentive, prodigieusement intéressée par le récit de la conférencière et par son clair débit.

Parmi les nombreuses personnalités présentes, citons MM. Gérard, ministre de France, Verlant, directeur des Beaux-Arts, Constantin Meunier, Ch. Van der Stappen, Camille Lemonnier, Maurice Maeterlinck, Ch. Van Lerberghe, Théo Van Rysselberghe, Willy Schlobach, Eugène Demolder, André Fontainas, Fernand Khnopff, Jean Delville, Alexandre-Ch. Robinson, G.-M. Stevens, V. Uytterschaut, J. Van den Eekhoudt, O. Coppens, H. Ottman, Paul Du Bois, G. Lemmen, H. Fierens-Gevaert, G. Rency, abbé Moeller, Maurice Des Ombiaux, vicomte de la Laurencie, Ch. de Sprimont, Ch. Tardieu, L. Solvay, G. Masset, E. Joly, S. Pierron, A. du Chastain, Th. Braun, E. Van Mons, Jules Destrée, d'Andrimont, L. Dumont-Wilden, J. Jacob, F. Labarre, Mmes A. Boch, H. Cornette, Angèle Legault, M. Mali, Georgina Ruyters, H. Schmidt, Nora Bergh, R. Nyst, L. Danse, etc.

Aux listes d'acquisitions faites par l'Etat et par des particuliers au Salon de la *Libre Esthétique* (1), il faut ajouter :

H. Le Sidaner. *Le Portail.* — R. Pichot. *Femme appuyée* — P. Dupont, *Les Bœufs*; Id. *Bête à la charette*; Id. *Bête de labeur.* — Th. Ralli-Scaramanga. *Rue de l'Ile (Martigues)*; Id. *Canal de Saint-Maurice; soir*; Id. *Étang de Caronte*; Id. *Le Pont neuf (Paris).* — André Methey. *Femme à la canne*, terre cuite; Id. Deux grès. — Ch. Boutet de Monvel. Bague (émaux); Id. broche (id.).

A la demande d'un grand nombre d'artistes, nous publierons la semaine prochaine la liste des journaux et revues qui, à notre connaissance, ont publié des comptes rendus du Salon de la *Libre Esthétique*.

Dimanche prochain, à la Monnaie, troisième concert populaire sous la direction de M S. Dupuis et avec le concours de Mlle Friché, Mme Bastien, M. Albers et des chœurs du théâtre. Au programme : *Rébecca*, le délicieux poème de César Franck pour soli, chœurs et orchestre, encore inconnu de notre public, et la *Symphonie* en *ut* (no 2), pour grand orchestre, orgue, chœur et soli de Gustave Mahler, un des compositeurs les plus réputés de la jeune école allemande, complètement ignoré à Bruxelles. Répétition générale la veille, au théâtre, à 2 heures.

Le quatrième concert populaire, fixé au 27 courant, aura lieu avec le concours de Mlle Blanche Selva, professeur à la *Scola cantorum*, qui débuta si brillamment, le 11 mars dernier, au premier concert de la *Libre Esthétique*.

M. S. Dupuis est décidément infatigable. Non content de se livrer au théâtre et aux Concerts populaires à la plus absorbante besogne, il est allé diriger hier, aux Concerts d'hiver de Gand, en remplacement de M. Mottl, une soirée dont le programme portait la Symphonie no 2 de Beethoven, le Concerto en *ut* (Mme Kleeberg-Samuel), la *Chevauchée des Valkyries*, l'ouverture d'*Egmont* et autres bagatelles orchestrales! Se figure-t-on le travail d'un musicien qui entremêle, pendant la même semaine, les répétitions

(1) Voir nos numéros des 16 et 30 mars.

d'un programme de cette importance avec les représentations du *Crépuscule des dieux*, les études de *Rébecca* et la Symphonie avec chœurs de G. Mahler ?

M. Charles Morice fera mercredi prochain, à 8 h. 1/2, à l'Université nouvelle (rue de Ruysbroeck 28), une conférence sur la *Violence*. L'objet de cette étude se rattache à l'enquête généreusement poursuivie par M. Morice dans le *Français* sur l'abolition de la peine de mort et à laquelle bon nombre d'artistes et d'hommes de lettres ont pris part tant en Belgique qu'en France.

La prochaine assemblée de l'Académie libre de Belgique aura lieu samedi prochain, à 8 h. 1/2, à l'Hôtel Ravenstein. Ordre du jour : Discussion du rapport de MM. Ch. Van der Stappen et Octave Maus sur la question des Prix de Rome.

La prochaine séance de la section d'art aura lieu dimanche prochain, à 8 heures, dans la Salle des fêtes de la Maison du Peuple. On représentera *Le Commissaire est bon enfant*, de Courteline, *Jean-Marie*, de Theuriet, et *Un client sérieux*, de Courteline.

Le Cercle des Eclaireurs du Denier des Ecoles organise au profit des enfants pauvres des écoles communales une grande fête dramatique et musicale avec le concours des membres du cercle lyrique et dramatique *Euterpe* et de Mlle Emma Duprez, cantatrice, MM. Teirlynck, baryton, Maurice Delfosse, violoncelliste, et R. Moulaert, pianiste. Cette fête aura lieu vendredi prochain, au théâtre Communal, rue de Laeken.

Le cercle *Euterpe* interprétera : *Le Bon Juge*, comédie en trois actes de M. Alex Bisson.

On peut s'adresser, pour les places, chez M. Havelette, président, 9, rue de la Colline; chez M. Maurice Delfosse, directeur des fêtes, 43, rue Fossé-aux-Loups, ou au local du Cercle (tous les jours, de 8 à 9 heures), Brasserie Nationale, 2, rue du Midi.

La société de prévoyance mutuelle *La Fraternelle b lge* fêtera le 20 courant, à 2 heures, au Pôle-Nord, le cinquantième anniversaire de sa fondation par une séance solennelle suivie d'un concert.

MM. Jaspar et Zimmer donneront à Liége, mardi prochain, leur cinquième et dernière séance moderne de « l'Histoire de la sonate pour piano et violon ».

Au progamme, les sonates de Fauré, de R. Strauss et de C. Franck.

Bruxelles. — Imp. Vᵉ Monnom, 32, rue de l'Industrie.

VINGT-DEUXIÈME ANNÉE. N° 15. 13 AVRIL 1902.

L'ART MODERNE

REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

A Propos du « Voiturier Henschel ».

Le naturalisme que le roman moderne a introduit sur la scène parait déjà suranné, et le « document humain » n'émeut plus que lorsqu'il dépasse les contingences anecdotiques. Il y a vingt ans, à l'époque où Jean Julien instaura son « théâtre de vie », où l'épisode du lavoir éclaboussa d'eau savonnée les héros plébéiens de l'*Assommoir*, où l'initiative audacieuse — et combien méritoire! — d'Antoine ouvrit un cycle de drames empruntés aux menus faits de l'existence quotidienne, on salua joyeusement la Vérité en marche. Libératrice, elle levait l'écrou des conventions et de la rhétorique. Échappé à la geôle dont Emile Augier, Alexandre Dumas fils et Victorien Sardou étaient les gardes-chiourmes, le théâtre reconquérait son indépendance, s'approchait de la réalité; aux mannequins rembourrés de son y étaient substituées des figures humaines, pétries de chair, de sang et de muscles.

L'étape franchie, on alla plus loin. François de Curel et un groupe nouveau de dramaturges montrèrent cette humanité aux prises avec la Destinée, avec les Forces sociales qui l'ensserrent et aussi avec la puissance secrète et redoutable de la Conscience individuelle. Ils décrivirent des conflits émouvants, des luttes morales d'un intérêt passionné. L'action extérieure s'efface, dans leurs œuvres, devant l'analyse psychologique. La vérité du cadre et du décor sert uniquement à intensifier le drame sentimental par l'illusion de la vie. En cela, le théâtre moderne se rapproche des formes du théâtre antique, source des plus nobles et des plus hautes émotions.

C'est, sans doute, à cette orientation nouvelle de la littérature dramatique, déjà fort appréciée, qu'est due l'indifférence avec laquelle on commence à accueillir les « tranches de vie » qui furent en honneur avant qu'on eût pris conscience d'un art supérieur. L'insuccès du *Voiturier Henschel* au théâtre du Parc marque, semble-t-il, la faillite du drame exclusivement naturaliste. Malgré son admirable interprétation, — l'une des plus homogènes et des plus parfaites qui aient été données à Bruxelles (elle traduisit même plus fidèlement que celle du théâtre Antoine la pensée d'Hauptmann), — mal-

gré le pittoresque de la mise en scène, malgré la renommée qui auréole le nom du dramaturge allemand, l'œuvre ne « porta » point. On joua « devant les banquettes », selon l'expression consacrée, et seules les matinées littéraires du jeudi, qui ont une clientèle fidèle d'abonnés, récompensèrent la direction de ses généreux efforts.

Ce *Voiturier* est loin d'être sans mérites. C'est, dans la formule du théâtre naturaliste, un fort bon drame, bien conduit, sans longueurs, et dont tous les personnages sont silhouettés avec une vérité rigoureuse. Gérard Hauptmann s'y montre observateur pénétrant, et les types qu'il met en scène sont d'autant plus caractéristiques qu'il les dessina, comme nous l'apprit son traducteur, M. Jean Thorel, dans l'intéressante conférence dont il fit précéder la représentation de l'ouvrage aux matinées, d'après nature dans la bourgade de Silésie où il vécut ses premières années. L'auberge dans laquelle se déroule l'action véhémente et sombre du *Voiturier* n'est autre que l'hôtellerie paternelle et dans le caractère indulgent et hospitalier du bon M. Siebenaar on retrouve des traits empruntés à la personnalité du père de l'auteur.

Les qualités du drame, remarquable surtout par la fidélité avec laquelle M. Hauptmann a reconstitué, dans ses détails pittoresques, l'humble vie d'une petite bourgade allemande, rendent l'échec plus sensible. Ce n'est pas l'œuvre qui a échoué, c'est le théâtre auquel elle se rattache qui est tombé en discrédit. Et ni le jeu émouvant de M. Jahan, ni la vérité populacière qu'a apportée à la figure tragique d'Hanné Mme Archaimbaud, ni l'espièglerie de Mlle de Villers, ni le naturel parfait avec lequel leurs camarades ont interprété tous le rôles du *Voiturier Henschel* n'ont pu masquer le vide d'une pièce dont un simple fait-divers fournit la donnée.

La moralité à tirer du drame de M. Hauptmann, c'est, ainsi que l'a fait spirituellement observer un critique, qu'il ne faut pas épouser sa servante. L'opportunité de ce conseil n'est pas, on l'avouera, de nature à passionner un public qui commence à réclamer du théâtre un aliment intellectuel. On s'étonne que l'auteur d'*Avant le lever du soleil*, des *Tisserands* et d'*Assomption d'Hannelé Mattern*, dans lesquels sont agités des problèmes sociaux, ait limité sa conception dramatique à une affabulation aussi puérile. Les malheurs d'Henschel ne nous intéressent guère parce qu'ils sont provoqués par un acte de sa volonté consciente. Les événements tragiques nous touchent lorsqu'ils dérivent de forces que l'action humaine est impuissante à combattre. Ils nous laissent froids si un geste suffit à en éloigner le péril. L'imbécile! dit-on quand le voiturier installe Hanné à son foyer. Le malheureux! s'écrierait-on s'il était poursuivi par l'inéluctable fatalité.

Ce que les représentations du drame d'Hauptmann auront servi à démontrer, c'est la supériorité du jeu naturel des acteurs sur les traditions dont messieurs et mesdames les sociétaires de la Comédie française, formés aux leçons néfastes des Conservatoires, ont trop longtemps empoisonné le théâtre. Il faut savoir une reconnaissance infinie à Antoine, l'initiateur de cette renaissance de l'art théâtral, de l'émancipation qu'il a provoquée. Toute une école est issue de son exemple. L'affectation, les conventions dans le langage et la mimique paraissent désormais insupportables. De toutes parts, les acteurs s'affranchissent de l'enseignement qui les détourna de la vérité. Ils s'efforcent d'être au théâtre ce que sont, dans la vie réelle, les personnages qu'ils représentent. A cet égard, si le naturalisme n'a apporté à la littérature dramatique qu'une gloire éphémère, il aura servi à réformer d'une façon durable l'art du comédien. Le théâtre du Parc vient de réaliser dans cette conception nouvelle un progrès décisif. Cela seul suffirait à faire des représentations du *Voiturier Henschel* un événement artistique.

OCTAVE MAUS

LÉOPOLD COUROUBLE

Pauline Platbrood (1).

Oui, c'est la famille Kaekebroeck qui ouvre à nouveau, non seulement ses salons, mais aussi ses bonnes et franches âmes : entrons-y et savourons la cordialité de l'accueil. Pourquoi raconter le sujet du nouveau roman de Courouble? Pauline Platbrood n'a eu qu'à sortir de chez M. Paul Lacomblez pour être courtisée et aimée par tout Bruxelles. De la porte de Flandre au parc du Cinquantenaire, on a su tout de suite l'histoire de ses amours avec François Cappelmans, le fils du plombier bien connu, ses apparitions au théâtre de la Monnaie à des représentations de la Grande-Harmonie, ses déboires avec le fils Maskers; et tout le monde a apprécié sa beauté : « C'était une grande blonde d'une charnure magnifique, descendant en droite ligne d'Hélène Fourment qui posa les Madeleine du peintre d'Anvers. »

Léopold Courouble a conquis en Belgique une célébrité méritée. Il est parmi ceux qui ont le mieux raconté l'âme natale et ses livres resteront précieux dans les annales bruxelloises parce qu'ils disent d'une façon précise, vivante et nette les mœurs actuelles des habitants du « bas de la ville ». La *Famille Kaekebroeck* était, à ce point de vue, chose typique. Le livre, au fond, se composait de nouvelles, rassemblées. Aujourd'hui Courouble nous apporte un roman : *Pauline Platbrood*. Un vrai roman, d'une jolie et alerte composition, d'un jet facile et simple, d'une belle unité. Cela marche, cela va, cela pleure, cela rit, et on lit avec joie ces pages aisées et spirituelles, d'un style à la fois goguenard et sentimental.

Dans le premier livre, nous voyions un repas de première communion, des fiançailles, une villégiature au bord de la mer, un bal de « société »; dans *Pauline Platbrood*, je signale le dîner de gardes civiques, la première sortie à cheval d'un major

(1) Bruxelles, Lacomblez.

de la « milice citoyenne », une soirée de la Grande-Harmonie au théâtre, où l'on joue *Louise;* je relève une délicieuse idylle dans un petit endroit à jolis carreaux bleus; puis le charmant jour du nouvel an chez bon-papa et bonne-maman; enfin, une scène simple et dramatique : François Cappelmans soudant lui-même, en costume de travail, le cercueil de son père.

Dans ses livres non seulement Léopold Courouble décrit exactement les intérieurs, les façons d'être, les attitudes : il ajoute le parler bruxellois, carrément. Il aborde la trivialité de l'accent et de la phrase. Il a raison : cela spécialise encore son œuvre et lui donne une saveur très locale et très comique. Il fallait un certain courage : l'écrivain pouvait être accusé lui-même de trivialité et de ne pas « connaître son français ». Mais si les personnages patoisent, Courouble a l'écriture élégante. Au fond des tableaux de Teniers, qui représentent des manants qui titubent ou font pis, ne trouve-t-on le peintre gentilhomme et lettré? Derrière les bourgeois de Courouble on devine le sourire un peu moqueur, un peu attendri d'un artiste exquis, d'un subtil peintre de mœurs, d'un conteur gracieux.

EUGÈNE DEMOLDER

Une Conférence de Vincent d'Indy.

L'attrait d'une conférence de M. Vincent d'Indy sur les maîtres primitifs de la musique, illustrée d'exemples tirés des œuvres antérieures au XVIIe siècle, avait réuni à Liége, mercredi dernier, dans la salle de l'Emulation, un auditoire exceptionnellement nombreux. Ce fut, peut-être, pour ceux qui admirent dans l'auteur de *Fervaal* un esprit novateur, personnel et libéré des canons académiques, une surprise que d'entendre le compositeur parler, avec une érudition sûre, des premiers âges de la musique et démontrer que le chant grégorien est la source de l'expression musicale d'aujourd'hui. Mais la théorie clairement exposée par M. d'Indy à ses auditeurs attentifs n'est pas faite pour étonner ceux qui connaissent l'enseignement que professe à la *Scola cantorum* de Paris celui dont l'influence s'exerce de la manière la plus heureuse sur la jeunesse musicale française.

Très ingénieusement, l'orateur a décrit le développement parallèle des différents arts à l'époque médiévale, l'état primitif de la monodie correspondant au caractère massif et fruste des basiliques romanes, l'état orné datant de l'époque où la statuaire apporta aux édifices religieux l'agrément d'une décoration sculpturale; l'art devenant ensuite polyphonique en même temps que les cathédrales « s'étiraient vers le ciel », érigeant dans les airs la beauté ouvragée de leurs flèches. Les progrès de la peinture et de l'enluminure furent simultanés, et l'on remarque entre l'ornementation des manuscrits et celle de l'écriture musicale d'étroites affinités.

Faute de pouvoir remonter plus haut que le IVe siècle de notre ère, aucun document certain n'ayant été conservé sur l'art phonétique antérieur, M. Vincent d'Indy distingue dans l'histoire de la musique trois périodes distinctes : l'époque rythmo-monodique, qui embrasse une durée de neuf siècles, du IVe au XIIIe; l'époque polyphonique, qui débuta au XIIIe siècle par la diaphonie et le déchant, fit rayonner à l'église le contrepoint vocal, créa au dehors le madrigal et la chanson et s'épanouit au XVe siècle dans la forme admirable du motet; l'époque métrique, enfin, qui donna naissance à la symphonie, d'une part, à l'opéra, de l'autre, éclose au XVIIe siècle, et qui s'étend jusqu'à nos jours. Peut-être peut-on dès à présent prévoir une période nouvelle, caractérisée par l'importance particulière donnée au rythme.

C'est l'art expressif de la parole collective, né de l'instinct de la prière et progressivement développé au cours des deux premiers stades de la musique, qui fit l'objet de la savante et attachante causerie de M. d'Indy. Celui-ci en analysa les beautés de façon à faire comprendre clairement par l'assistance un programme de choix embrassant, dans l'ordre chronologique, les diverses phases de ces deux périodes, depuis les psalmodies du plain-chant jusqu'au madrigal dramatique et à l'apparition du solo,— programme fort bien exécuté par un octuor vocal formé et discipliné par M. Maurice Jaspar. Un *Ave Maria* à quatre voix de Josquin de Prés, le *Chant des oiseaux* de Clément Jannequin, des motets de Palestrina, Vitoria et Roland de Lassus furent, avec le merveilleux « Dialogus per la Pascua » de Schütz, particulièrement goûtés.

Voici d'ailleurs l'énumération complète des œuvres chantées sous la direction de M. d'Indy :

Première époque (rythmo-monodique). La Monodie médiévale. I. Etat primitif, IVe siècle; II. Etat simple, Ve siècle; III. Etat orné, VIe au IXe siècle; IV. La Chanson populaire, XIe au XIIIe siècle. — Deuxième époque (polyphonique). V. La Diaphonie et le déchant, XIIIe au XVe siècle. VI. Le Motet (première période, franco-flamande) : *Ave Maria* (Josquin de Prés). VII. La Chanson : *Le Chant des oiseaux* (Clément Jannequin). VIII. Le Motet; deuxième période (italo-espagnole). *a)* Trois répons (Palestrina); *b) O vos omnes* (Vittoria); *c) Nos qui sumus* (Rolland de Lassus) IX. La Chanson française : *a) Pastourelles joliètes* (Claudin Le Jeune); *b) Quand mon mary* (Roland de Lassus). X. Le Motet : troisième période (italo-allemande) : *Dialogus per la Pascua* (H. Schütz). XI. Le Madrigal dramatique : *Le Chant du français* (Vecchi). XII. Le Solo : *Je veux louer le Seigneur* (H. Schütz).

Cette séance ouvrait la série des Concerts historiques donnés par le Cercle « Piano et Archets » (MM. Jaspar, Maris, Bauwens, Foidart et Peclers). Le début est extrêmement brillant et mérite tous éloges.

O. M.

EXPOSITIONS

Concurremment avec MM. Courtens et Des Enfans, qui occupent la grande salle du Cercle artistique, MM. Omer Coppens et Lemmers exposent, dans la petite galerie attenante, quelques-unes de leurs œuvres.

On connaît l'art minutieux et probe du premier, attaché depuis quelques années à de fidèles restitutions des pittoresques cabarets flamands, des bourgades silencieuses où la vie est lente et austère, des coins de villages paisibles qui dressent aux environs de Termonde et d'Alost, parmi le feuillage sombre des vergers, des façades criblées de soleil auxquelles s'accroche une vigne. Il ne redoute ni la crudité des colorations ni la témérité des harmonies heurtées. Ses mauves et ses bleus donnent parfois à ses études une acidité singulière, et la conscience qu'il apporte à ses interprétations ne va pas sans une certaine sécheresse. On souhaiterait dans ses œuvres une étude plus attentive des jeux de la lumière, plus de spontanéité et de fraîcheur. Mais son art plaît par son accent de sincérité et par l'amour de la nature qu'il

affirme. Les *Mendiants* expriment avec justesse une scène saisie sur le vif et tels intérieurs d'humbles logis attirent par le sentiment d'intimité qu'ils dégagent.

Les portraits et figures de M. Lemmers sont d'une banalité qui les rend indifférents. La meilleure page de cet ensemble incolore est le portrait du père de l'artiste, exposé à l'Universelle de Paris, qui réunit des qualités de vie qu'on cherche en vain dans les autres toiles du peintre.

***

Chez M. Van Aerschot, boulevard du Nord, 144, exposition d'œuvres de la Société des Artistes réalistes. Cette société se compose pour le moment de trois jeunes artistes très intéressants : M. et Mlle Milès et M. Bernard Hoëtjer. Ils ont envoyé boulevard du Nord quelques statuettes qui font désirer davantage. Il y a dans ces sculptures une originalité vraie, de la vie, du mouvement, et chez M. Hoëtjer un curieux mélange de verve caricaturale et de sentiment tragique. Ceux qui savent ainsi donner à des figurines un accent aussi marqué et aussi personnel ne sont évidemment pas quelconques, et il convient de les signaler aux fervents d'art neuf.

J. D.

LA SUCCESSION POTVIN

On lit dans l'*Européen*, le grand journal international, sous la signature de Georges Eekhoud :

« Par la mort de M. Charles Potvin, la place de conservateur du musée Wiertz est devenue vacante. Cette place est une des seules sinécures que l'Etat belge attribue à nos gens de lettres. En effet, toutes les fonctions où nos bons écrivains seraient à leur place, le gouvernement clérical y appelle ses créatures, des nullités notoires, des cuistres et des cagots n'ayant avec les lettres que des rapports de mouchard et de délateur.

Avant M. Potvin, la place de conservateur du musée Wiertz était occupée par Henri Conscience, le célèbre romancier flamand. Malgré sa renommée universelle et le succès de ses romans, cet excellent grand homme n'avait pas fait fortune et il serait même mort dans la misère s'il n'avait été appelé au poste en question. Chose piquante : Henri Conscience — et il n'est pas le seul — avait horreur de la peinture emphatique et pseudo-rubénienne de Wiertz. Le destin ironique voulait qu'il « conservât » des produits qu'il eût plutôt souhaité réduire en cendres. Le pauvre grand homme était forcé de faire aux Anglais les honneurs de ces ambitieuses et grandiloquentes machines.

Le candidat le plus sérieux qui s'est mis en avant pour obtenir la succession de M. Potvin est M. Camille Lemonnier. Le l'avis de tout notre monde littéraire et je dirais même de tous les Belges, cette position lui revient. M. Lemonnier est une des gloires de ce pays et il est l'honneur de nos lettres. Avec Edmond Picard et Charles De Coster il fut le précurseur de ce mouvement de rénovation, de cette renaissance, je dirai même de cette naissance littéraire qui fait en ce moment l'admiration de l'univers, et qui nous a valu les Verhaeren, les Maeterlinck, les Giraud, les Demolder, les Rodenbach. L'œuvre de M. Camille Lemonnier est considérable; il publiera bientôt son cinquantième roman. Dans cette œuvre figure maint chef-d'œuvre pour ne citer que le *Mâle*, le *Mort*, les *Contes flamands*, *Thérèse Monique*, et parmi ses livres récents l'*Homme en amour*, le *Vent dans les moulins* et les *Deux Consciences*. Outre ses romans se recommandant tous par de brillantes qualités d'écriture, et souvent par un lyrisme, un coloris incomparables, M. Lemonnier est l'auteur de remarquables ouvrages de critique et aussi d'un livre superbe, véritable monument de ferveur filiale, élevé à la gloire de sa patrie : *La Belgique*. Ce livre seul le désignerait à la reconnaissance et à l'affection publiques.

M. Lemonnier est le candidat des artistes. La place qu'il sollicite lui revient sans conteste. Il n'est personne qui y ait autant de titres que lui.

Non seulement cette place est la sienne, mais si elle n'existait pas il serait du devoir de l'Etat de créer une position de ce genre pour y appeler un artiste d'une si haute probité littéraire et d'une telle puissance, d'une si crâne envergure que M. Camille Lemonnier. »

Tombola internationale Pro-Boer.

M. Durand-Ruel a mis gratuitement du 1er au 15 avril ses galeries de la rue Laffitte à la disposition du Comité constitué à Paris sous la présidence d'honneur de MM. Bouguereau, Carolus-Duran, Herbette et Pauliat pour organiser une exposition des œuvres offertes par les artistes français à la Loterie internationale en faveur des femmes et des enfants boers. Parmi les dons figurent des œuvres de Barrias, Carrière, J. Breton, Dampt, Bartholdi, Chaplain, Coutan, Roll, Rodin, Frémiet, Gérôme, J. Lefebvre, Marqueste, Normand, Daumet, Bernier, etc.

L'exposition internationale aura lieu à La Haye pendant les mois de juin, juillet, août et septembre.

En Belgique le Comité est composé de MM. Constantin Meunier, président; L. Abry; A. Beernaert, ministre d'État; A. Braun, sénateur; E. Claus; Omer Coppens, secrétaire du Cercle *Pour l'Art*; F. Courtens; J. Destrée, député; J. Dillens; R. De Saegher; L. Frédéric; L. Guinotte, ancien sénateur; L. Hennebicq; Ch. Hermans; A.-J. Heymans; Th. Hippert, président du *Cercle Artistique et Littéraire*, de la *Société des Beaux-Arts* et du *Cercle des Aquafortistes;* J. Lambeaux; Jules Le Jeune, ministre d'État; H. Luyten; Octave Maus, directeur de la *Libre Esthétique;* Xavier Mellery; Ch. Mertens; Edmond Picard, sénateur; A. Rassenfosse; C. et G. de Somzée; Eugène Smits; H. Stacquet, président de la *Société des Aquarellistes ;* G. de Stoppelaere; Ch. Van der Stappen; Ch. Van den Borren.

L'Exposition des œuvres offertes par les artistes belges s'ouvrira samedi prochain dans l'ancienne galerie de Somzée, rue Royale, 265, à Bruxelles. Elle réunira un ensemble des plus importants, et notamment le don collectif des membres de la Société des Aquarellistes, des œuvres de C. Meunier, Ch. Van der Stappen, A.-J. Heymans, F. Courtens, Ch. Hermans, Paul Du Bois, L. Frédéric, J. Smits, E. Laermans, O. Coppens, Mlles A. Boch, Beernaert, etc.

Les artistes peuvent s'adresser pour tous renseignements à MM. O. Coppens, 10, rue des Coteaux, Bruxelles, L. Hennebicq, 1, rue de Lausanne, Bruxelles, et Ch. Van den Borren, 181, rue d'Espagne, secrétaires.

Les dons seront reçus jusqu'au 15 courant au local de l'exposition.

Les musiciens et les artistes de nos théâtres ont le projet de mettre également leurs talents au service du Comité. Deux concerts sont en voie d'organisation.

La Libre Esthétique et la Presse.

Voici, en réponse à de nombreuses demandes, la nomenclature des journaux qui, à notre connaissance, ont publié des comptes rendus du Salon de la *Libre Esthétique*, des concerts et des conférences :

I. — EXPOSITION :

Le Petit Bleu, 28 février, 2 mars. — *Le Messager de Bruxelles*, 1er et 6 mars. — *Le Petit Messager*, mêmes dates. — *La Réforme*, 1er mars. — *Le Peuple*, 4 mars. — *Le Patriote*, 28 février. — *Le National*, même date. — *L'Etoile Belge*, même date. — *La Chronique*, 28 février, 4 mars. — *Le Soir*, 27 février. — *La Gazette*, 3 mars. — *Le Journal de Bruxelles*, 1er avril. — *Le XXe Siècle*, 4 et 11 mars. — *De Vlaamsche*

Gazet, 3 mars. — *Onze Tijd*, 15, 22 et 29 mars. — *La Meuse* (Liége), 7 mars. — *La Métropole* (Anvers), 28 février et 11 mars. — *La Ligue artistique*, 3 et 16 mars, 3 avril. — *La Libre Critique*, 16, 23 et 30 mars. — *La Fédération artistique*, 9 et 23 mars.— *Le Thyrse*, 15 mars. —*L'Art moderne*, 2, 9, 16, 23 et 30 mars; 6 avril. — *Revue illustrée de l'art et de l'archéologie en Flandre* (Gand), 15 mars. — *La Revue des gens de lettres belges*, livraison d'avril. — *Le Journal musical*, id. — *Onze Kunst* (Anvers), id. — *La Verveine* (Mons), 30 mars). — *Le Mercure de France* (Paris), id. — *Le Bulletin de l'art ancien et moderne* (id.), 8 mars. — *L'Européen*, (id.), 8 mars.

II. — Concerts :

Le Petit Bleu, 13 et 14 mars. — *Le Messager de Bruxelles*, 13, 15 et 27 mars. — *Le XXe Siècle*, 18 mars. — *La Ligue artistique*, 16 mars. — *La Libre Critique*, 16 mars. — *La Fédération artistique*, 16 et 30 mars. — *L'Éventail*, 16 mars. — *La Verveine*, 16 mars. — *Le Guide musical*, 30 mars. — *Le Journal musical*, livraison d'avril. — *L'Art moderne*, 16 et 30 mars.

III. — Conférences :

Le Petit Bleu, 6 et 22 mars, 1er avril. — *Le Petit Messager*, 7 et 9 mars, 1er avril. — *Le Soir*, 9, 10, 16 et 23 mars, 2 avril. — *Le Journal de Bruxelles*, 10 et 23 mars. — *L'Indépendance belge*, 23 mars, 2 avril. — *La Réforme*, 2 avril. — *Le Messager de Bruxelles*, 1er avril. — *La Libre Critique*, 16 et 30 mars; 6 avril. — *La Fédération artistique*, 16 et 23 mars; 6 avril. — *La Ligue artistique*, 3 avril. — *La Verveine*, 16 mars, 6 avril. — *L'Éventail*, 6 avril. — *Le Thyrse*, 1er avril. — *L'Art moderne*, 2, 9, 16, 23 et 30 mars, 6 avril.

La Musique à Paris.

Concert de la Société Nationale.

Le programme du 5 avril (dernier concert de musique de chambre de la saison) réunissait les noms de Mlle Selva et de Ricardo Viñes, et de plus comprenait nombre d'œuvres très intéressantes. Le premier numéro fut une *sonate* pour piano et violon de M. Albert Roussel, excellemment interprétée par Mlle Selva et M. Sailler. Le premier mouvement, le meilleur à notre avis, débute d'une façon particulièrement prometteuse, par une belle et riche harmonisation du thème principal; l'intérêt ne se soutient pas également pendant toute la durée du développement, clair d'ailleurs, d'une belle écriture et sonnant bien. Les procédés chers à la jeune école y sont abondamment employés, mais sans servilité. Peut-être l'*adagio* (très expressif) est-il un peu gris, insuffisamment passionné. Dans le *finale*, nous avons noté l'irruption inattendue d'une petite chanson populaire assez candide, et, pour préparer la conclusion, un retour, bien amené, du thème principal de l'œuvre. Avec ses qualités et ses défauts, celle-ci dénote le réel tempérament musical de M. Albert Roussel, dont le talent ne peut que se développer et se coordonner. Les défauts, si défauts il y a, ne proviennent guère que du souci de trop bien faire, et il faut savoir tout particulièrement gré à l'auteur du fait que dans sa sonate on ne trouvera pas une laideur de sonorité et pas une réminiscence frappante.

M. Viñes, dont nous avons déjà, à plusieurs reprises, loué le sûr talent, joue volontiers les œuvres des jeunes; il a dû, ce soir, le regretter moins que jamais après la triple salve d'applaudissements qui salua l'exécution des *Jeux d'eau* et de la *Pavane pour une infante défunte* de Maurice Ravel. Ce sont deux exquises pages. La *Pavane*, où se reconnaît l'influence de Chabrier, pour qui l'auteur professe une admiration sans bornes, est lente, très noble et très simple; à la fin le motif reparait, émacié, dans un cortège de longs et doux accords mineurs.

Par une coquetterie d'ailleurs heureuse, le second morceau présenté par M. Ravel est l'absolu opposé du premier. Construits avec rien, ces *Jeux d'eau* sont pourtant d'une parfaite eurythmie. Je voudrais pouvoir dire la lente grâce du liquide fragment de mélodie qui flotte en octaves sous les cascades d'arpèges irisés, les fines dentelles de sons, les audacieuses treizièmes dont le lacis compliqué parfois enguirlande un doux clapotement à peine indiqué, parfois fuse et jaillit en gerbes diaprées. Œuvre délicieuse, que ne défigura pas complètement l'indigne instrument dont la maison Pleyel gratifia l'interprète et l'auditoire.

A regret, nous ne pouvons parler que brièvement des trois charmeresses mélodies de M. Bordes, *L'Heure du berger*, *Chanson d'automne* surtout, et *La Paix est dans les bois*, pages gracieuses, à l'intensité expressive desquelles la prosodie minutieuse et l'accompagnement précieusement ouvragé ne nuisent pas, bien au contraire. A regret aussi nous nous remémorons les traînantes vocalises dont Mlle Sauvrezis a cru devoir empapilloter l'*Épigramme funéraire* de J.-M. de Hérédia, oublieux en cela de deux vers dignes pourtant d'être médités :

> De peur que son léger sommeil ne soit troublé,
> Ah! passe vite, ami, ne pèse point sur elle.

M.-D. Calvocoressi

A ANGERS

Le Comte de Romain. — Edouard Brahy

Je rentre d'une visite à Angers, où j'avais tenu à assister au 500e concert de l'*Association Artistique*, devenue depuis 1898 la *Société des Concerts populaires*. C'était l'occasion de fêter le considérable effort qui s'est accompli là vers la décentralisation, si souhaitable en France. A dire vrai, c'était la fête d'un homme : de l'homme éminent, de la volonté agissante qu'est le comte Louis de Romain. Noble et belle vie que la sienne, vouée toute aux deux bonnes choses d'ici-bas, l'art et l'amour du prochain. Musicien distingué, écrivain élégant, esprit large et élevé, il aurait pu briller au premier rang sur un théâtre plus retentissant ; il a préféré se consacrer sans bruit, mais de toute son âme, à l'éducation artistique du coin de terre natal, et à l'expansion de cette vie intellectuelle qui trop souvent sommeille en la seule quiétude de la province. Aussi bien, il a réussi à faire lever sur le sol angevin le germe d'une opulente moisson décentralisatrice; il a créé un centre d'action, un foyer d'art, une petite Athènes ayant sa vie propre, à la façon de plusieurs villes de Belgique, de Hollande, d'Allemagne, et à l'opposite des villes provinciales françaises.

Dans le domaine pacifique et béni de l'Art, nul progrès, même le moindre, ne s'obtient sans bataille. Aussi vous pensez quelle action incessante, quel dévoûment, quelle opiniâtre persévérance, quelle foi artistique ardente il fallait pour triompher. Le comte de Romain s'est littéralement donné. Dans la lutte, l'œuvre d'éducation populaire qui se poursuit depuis vingt-cinq ans a grandi et s'est affirmée. Et dans cette voie, plus le succès se marquait, plus rayonnant et plus envié en était rendu le vieux chef-lieu du délicieux pays d'Anjou.

Le 500e concert fournissait à la reconnaissance publique l'occasion de se déchaîner. Cette journée a été illuminée comme de reflets d'apothéose. Et le courant de sympathie enthousiaste était tel qu'il a entraîné le délégué du gouvernement de la République lui-même, venu pour fixer sur la poitrine du héros, avec accompagnement de paroles officielles, « la petite étoile de l'honneur ».

Depuis quelque temps les concerts d'Angers jettent un éclat qui étonne le monde musical. Aux programmes : Bach, Händel, Haydn, Mozart, Beethoven, Wagner, Berlioz, Liszt (le mouvement lisztien actuel en France est parti de là). Le public — purement français — ne récalcitre plus ; il mord à la beauté, il est pris, il applaudit, il devient assidu, fidèle et passionné.

Celui qui a accompli ce prodige, celui qui a imposé ainsi et fait accepter là-bas un nouveau *credo* artistique est un jeune Belge, le Liégeois Édouard Brahy. Voici tantôt trois ans qu'il a pris possession du pupitre directorial, et il a su former un orchestre de soixante-cinq musiciens dont les progrès sont sensibles d'une audition à l'autre. Je l'ai vu à la tête de sa petite phalange l'hiver dernier et encore récemment : il tient le bâton avec une incontestable maîtrise, et l'on a pu dire que par l'allure générale il rappelle Weingartner. Il possède d'ailleurs d'admirables facultés d'artiste, et toutes les qualités qui font les grands chefs : la sûreté et la fermeté du bras, la rapidité et la précision du geste, la sincérité de l'interprétation, la pénétration de la pensée des maîtres, la possession profonde des classiques, qu'il a longuement étudiés en Allemagne et qu'il dirige entièrement par cœur. Et avec cela, la souplesse et l'accentuation des rythmes, la clarté lumineuse des détails, la chaleur communicative, la ferveur, la conviction d'un apôtre, et l'autorité. Angers a de la chance de tenir un tel « Capellmeister ».

J.-G. Freson

La Semaine Artistique

Du 13 au 19 avril.

Musée de Peinture moderne. 10-5 h. Exposition de la Société des Beaux-Arts.

Musée du Cinquantenaire. 10-4 h. Exposition d'étoffes anciennes (collection I. Errera). — Exposition des dessins de feu E. Puttaert.

Cercle Artistique. Exposition F. Courtens-A. Des Enfans. — Exposition Coppens-Lemmers.

Rubens-Club. 10-5 h. Exposition Richard Baseleer.

Dimanche 13. — 2 h. Concert populaire : *Rébecca* de C. Franck. Symphonie avec chœurs de G. Mahler (théâtre de la Monnaie). — 3 h. 1/2 Conférence de M. E. Closson : *L'Histoire du piano* (Ecole de musique d'Ixelles). — 8 h. Audition du Choral mixte *a capella* (Ecole communale n° 13, place Anneessens, 11).

Mardi 15. — 8 h. Première représentation de la *Surprise de l'Amour* de F. Poise, et de la *Captive* de P. Gilson (théâtre de la Monnaie).

Mercredi 16. — 8 h. Concert de M. Edwin Gresse, violoniste (Grande-Harmonie).

Jeudi 17. — 2 h. Ouverture de l'exposition Maurice Blieck (Cercle artistique). — 2 h. 1/2. Conférence de M. Edmond Picard : *Balzac*. Première représentation de *Modeste Mignon*, adapté par Judith Cladel (théâtre du Parc).

Vendredi 18. — 1 h. 1/2. Audition des élèves de Mme Armand (théâtre du Parc).

Samedi 19. — 2 h. Ouverture de l'exposition Pro-Boer (265, rue Royale). — 2 h. 1/2. Répétition générale du Concert Ysaye (M. Eugène Ysaye).

PETITE CHRONIQUE

Le Salon de Liége sera organisé par un jury composé de MM. Drion, président; De Witte, A. Donnay, Fassin, Henrijean, A. Rassenfosse, A. Des Enfans, Ch. Van den Eycken, H. Van Engelen et R. De Saegher.

Aujourd'hui dimanche s'ouvre à Anvers, dans les locaux de l'ancien musée, rue Vénus, la deuxième exposition du groupe *Eenigen* (MM. R. Baseleer, K. Collens, A. De Laet, V. Hageman, C. Lambert, E. Naets, M. Nykerk, Fr. Hens, A. Maclot, Ch. Mertens, Léo Van Aken, G. Morren, Jacob Smits, A.-J. Strymans, W. Vaes, E. Van Mieghem, E. Van Offel).

Les Théâtres :

Mme Litvinne a repris possession du rôle de Brunnhilde à la Monnaie et l'a chanté, lundi et jeudi derniers, d'une voix admirable sur laquelle son indisposition de la semaine passée n'a pas laissé la moindre trace. La représentation de jeudi a été particulièrement belle : orchestre et chanteurs se sont surpassés et ont donné du *Crépuscule des dieux* l'interprétation la plus artistique et la plus émouvante. On a associé M. Sylvain Dupuis aux chaleureux applaudissements qui ont accueilli, à la fin de chaque acte, Mmes Litvinne, Dhasty, Strasy, MM. Dalmorès, Bourgeois, Séveilhac, etc.

Annonçons à ce propos une heureuse nouvelle. Grâce à une entente avec les organisateurs des représentations qui seront données, sous la direction de M. Alfred Cortot, en mai, à Paris, et pour lesquelles une partie du personnel du théâtre de la Monnaie est engagée, MM. Kufferath et Guidé ont obtenu un prolongement de séjour de Mme Litvinne à Bruxelles. L'éminente cantatrice pourra donc donner deux ou trois représentations supplémentaires de l'œuvre qui fixe en ce moment sur le théâtre de la Monnaie l'attention du monde musical.

A propos de la *Surprise de l'Amour* dont le théâtre de la Monnaie annonce pour mardi prochain la première représentation, il n'est peut-être pas sans intérêt de signaler l'exécution qui en fut donnée à Bruxelles, dans l'intimité, chez M. Edmond Picard, il y a quelque quinze ans. Cette audition empruntait à la personnalité des interprètes un spécial attrait : c'est, en effet, Mme Rose Caron qui chanta le rôle de Lélio et Mlle Angèle Legault celui de Colombine, tandis que celui de la comtesse était tenu par Mme Edmond Picard et que feu Alexandre de Burlet jouait le rôle d'Arlequin.

Les décors avaient été brossés par Théodore Baron. Guillaume Van Strydonck composa pour la représentation un programme illustré, gravé à l'eau forte. L'orchestre avait été transcrit pour un double quatuor avec piano.

Sur « l'affiche », *Pomme d'Api*, d'Halévy et Busnach, musique d'Offenbach, et le *Petit Hôtel*, de Meilhac et Halévy, accompagnaient la *Surprise de l'Amour*. Le succès fut si grand qu'il fallut donner une seconde représentation.

Les représentations de Mme Éléonore Duse commenceront le 6 ou le 7 mai. L'éminente tragédienne jouera *Magda*, la *Dame aux camélias* et la trilogie de G. d'Annunzio : *Gioconda*, *La Ville morte* et *Françoise de Rimini*.

La troupe complète de l'Ibsen-Théâtre donnera au théâtre du Parc, les 25, 26, 27 et 28 courant, une série de quatre représentations, dont le programme est provisoirement arrêté comme suit : *Les Revenants*, *John-Gabriel Borckmann*, *Quand les morts revienne nt*, d'Ibsen et *Vive la vie!* de Sudermann.

M. Godefroid Devreese vient de graver pour le Conseil communal de Tournai, à la demande de M. V. Carbonnelle, bourgmestre, qui en a offert les coins, un jeton d'un modèle charmant. Le médailleur a pris pour thème, comme il l'avait fait précédemment pour l'insigne du Conseil provincial du Brabant, une industrie locale. Il a modelé un artisan d'autrefois occupé, dans son atelier, à décorer au pinceau un vase en céramique. Par la fenêtre ouverte, on aperçoit la cathédrale aux « chonq clotiers ». Dans un angle, les armes de Tournai au-dessus d'un groupe en porcelaine. L'œuvre est bien composée, délicatement exécutée et fait honneur à l'excellent graveur.

La *Scola cantorum* de Paris organisera à Bruges, au cours de l'exposition des maîtres primitifs flamands, des assises de musique religieuse qui s'annoncent comme devant avoir une importance artistique considérable. Des conférences et des auditions musicales seront données avec le concours des *Chanteurs de Saint-Gervais* et sous le patronage de nombreuses personnalités, parmi lesquelles Don Pothier, le célèbre restaurateur du chant grégorien en France.

Ces fêtes auront probablement lieu les 7, 8, 9 et 10 août.

Une représentation de charité sera donnée le 26 avril au théâtre de la Monnaie au bénéfice de la caisse de retraite et d'assurance de la *Mutualité artistique*.

Mme Félia Litvinne prêtera son généreux concours à ce spec-

tacle, dans lequel elle interprétera pour la première fois le rôle d'Elisabeth de *Tannhäuser*.

On peut retenir ses places, au prix ordinaire du théâtre, jusqu'au 22 courant, au siège social de la *Mutualité artistique*, 17, rue du Midi.

Une très curieuse reconstitution d'*Esther* vient d'avoir lieu à Rouen et à Lille avec la collaboration des acteurs de la Comédie française : Mmes Segond-Weber et Antonia Laurent, MM. Paul Mounet et Albert Lambert père et fils, etc., des chœurs des *Chanteurs de Saint-Gervais* et de l'orchestre de la *Scola cantorum* exécutant la musique originale écrite pour la première représentation par Jean Baptiste Moreau, maître de chapelle de Saint-Cyr, remise au jour par M. Charles Bordes d'après les éditions de l'époque.

Ces représentations ont eu un très grand succès. Il est question de donner en mai au théâtre de la Monnaie cet intéressant spectacle, qui ne peut manquer d'exciter une vive curiosité.

Société internationale d'Etudes franciscaines. On connaît la *Società Dantesca* dont les publications et les recherches sur l'œuvre de l'Alighieri ont rendu de si grands services à l'histoire italienne. Il vient de se former à Assise une société similaire, dans le but de coaliser les efforts des savants, des écrivains et des érudits de toute nationalité qui se consacrent à l'histoire de saint François et de son ordre, en les mettant en rapports les uns avec les autres; en créant à Assise une bibliothèque centrale franciscaine dont les membres de la société pourraient recevoir les ouvrages en prêt, etc.

Le principal promoteur de la société est le savant historien Paul Sabatier, dont les admirables travaux ont renouvelé l'histoire du Petit Pauvre d'Assise. Sa récente publication du texte latin des *Fioretti*, destinée à donner une diffusion plus étendue à cette œuvre exquise et profonde, lue davantage en Italie que l'*Imitation* même ou la *Divine Comédie*, a déterminé déjà Björne Björnson à en faire une traduction pour ses compatriotes.

Les personnes qui désireraient connaître l'organisation de la *Société d'études franciscaines*, les conditions d'admission, etc., sont priées de vouloir s'adresser à M. Arnold Goffin, 21, rue de Portugal, à Saint-Gilles.

M. Eugène Broerman, qu'on croyait, à la suite de quelques leçons retentissantes, guéri de ses pratiques réclamières, récidive à Paris. Depuis quelques jours, les journaux publient des notes où l'on vante la *Galerie des célébrités contemporaines* du Musée de Bruxelles prêtée par l'Etat pour figurer à l'exposition organisée par M. Broerman.

La *Libre Parole* elle-même, le détail est piquant, s'y laisse prendre et publie cet écho :

« Hier, s'est ouverte à la galerie des Champs-Elysées, sous le patronage de S. E. le ministre de Belgique à Paris, l'exposition des peintures et fusains du peintre belge Eug. Broerman, l'initiateur du mouvement de l'*Art public*, auquel il a consacré dix années de sa vie.

« L'artiste a exposé dans cette galerie des Champs-Elysées une partie de la *Galerie des célébrités contemporaines de Belgique*, grands portraits au fusain commandés par le gouvernement belge pour constituer une galerie historique au musée de l'Etat, à Bruxelles. Nous y voyons les portraits d'hommes d'Etat comme Beernaert, Woeste; de littérateurs comme Jean Rousseau, Camille Lemonnier, des avocats comme Edmond Picard, *le vaillant antisémite belge*; des artistes comme Courtens, Verwée; des savants, etc.

« Ces portraits au fusain, qui réalisent à la fois le relief du sculpteur, la couleur du peintre et la psychologie du poète, sont une innovation, ainsi que ces admirables compositions pour diplômes, » etc.

L'auteur s'est gardé de révéler aux bons gogos qui accueillent ses informations que, depuis belle lurette, la *Galerie des célébrités contemporaines* n'a pour visiteurs que les araignées qui tissent leur toile dans le grenier obscur où elle est reléguée...

Imprimé sur papier de la Maison KEYM, rue de la Buanderie, 12-14.

Bruxelles. — Imp. Ve Monnom, 32, rue de l'Industrie.

VINGT-DEUXIÈME ANNÉE. N° 16. 20 AVRIL 1902.

L'ART MODERNE

REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

L'ART MODERNE est envoyé à l'essai, pendant un mois, aux personnes qui nous en font la demande ou qui nous sont indiquées par nos abonnés.

On est prié de renvoyer la revue à l'Administration si l'on ne désire pas s'y abonner.

L'ART MODERNE est en vente, à Paris, à la librairie H. Floury, 1, boulevard des Capucines.

SOMMAIRE

AVIS. — *Par suite du chômage de nos ateliers de typographie, la distribution du présent numéro a subi un retard dont on voudra bien nous excuser.*

HENRI DE RÉGNIER

Le Bon Plaisir (1).

Dans l'œuvre déjà nombreuse d'Henri de Régnier, il semble depuis quelques années que lui-même prenne plus de plaisir à composer et à achever des nouvelles hautainement ironiques ou des romans de mœurs anciennes qu'à dénouer la riche et élégante guirlande de ses vers décoratifs. C'est qu'en effet, peut-être, un goût ornemental les ordonne trop exclusivement en vue de leur effet extérieur pour que le songeur se puisse tout entier satisfaire de la substance ductile et aisée qui se fleurit, sous son doigté, au rythme continu de leurs strophes. Non que maintes fois le poète n'y ait enclos, à vrai dire, une signification seconde et précise, mais on croirait que la naissance du vers est chez lui si spontanée qu'il n'ait pas même le loisir, avant que définitif il n'existe et n'ait pris dans l'œuvre sa place, de la retarder et de s'assurer par un coin soulevé que, sous le parfum qu'elle exhale, la corolle, réelle, a frémi.

Certes, des lecteurs se satisfont de l'entrelacs ouvragé, tour à tour pompeux ou délicatement effilé, de tels poèmes; dès le début, les *Episodes*, les *Sites*, les *Sonnets* apparurent comme des surfaces d'eaux épaisses et de noirceur limpide endormies calmes, à peine frissonnantes sous les frondaisons immobiles d'un grand parc.

Des marbres y posaient, de la rive, l'indolent reflet de leurs architectures angulaires; des roses en ornaient pensivement les faces opposées de leurs labiles gloires, tressées en dédicaces, et les allées d'eau et les pelouses convergeaient pensives et silencieuses, dans l'oubli heureux et lent du passé fastueux, à l'abri attardé des incursions du présent.

Depuis longtemps l'esprit du poète ne se satisfaisait plus de ces évocations trop tranquilles. Il s'efforçait de susciter l'apparition — *tel qu'en songe*, selon le titre d'un de ses plus beaux poèmes — de tout le romanesque dont les souvenirs harmonieux l'avaient grisé dans ses

(1) Edit. du *Mercure de France*, Paris.

lectures ou dans la contemplation des vieilles estampes, au détour de ses chemins de rêverie, accoudé à la balustrade d'une terrasse en fête, parmi les jardins des joies futures.

Longtemps ainsi il rechercha l'étrange volupté de renaître tout à coup demain ce qu'il eût aimé être hier. Mais il ne tarda pas, non plus, à comprendre l'inanité, toute séduisante qu'elle fût, de son espoir. Il s'assura que l'atelier où se forge la vie, chacun le porte en soi ; il ne faut attendre du dehors rien sinon ce qu'on y a soi-même projeté ; il faut se construire la demeure de son rêve et la peupler, à son gré, de douleurs, de sourires et, afin de s'en amuser un instant, de grimaces humaines.

De cette préoccupation complexe et chez lui assidue, tandis que ses loisirs se complaisaient nativement à chanter toujours les saines et emblématiques traditions des âges divins ou élégamment pastoraux, d'une grâce très personnelle, sont issus de troublants et étranges livres de prose, emplis d'une attentive attention aux disparates de la vie quotidienne et mondaine dont ils situent, avec un grave sourire, le frisson vivace dans les décors solennels ou familiers des âges abolis.

C'est une joie toujours sûre, que peu d'autres égalent, d'ouvrir un livre nouveau d'Henri de Régnier, sinon de le rouvrir, quelques semaines après, et de le relire. L'agrément qu'a trouvé l'auteur à composer et à écrire passe, avant toute autre impression, au lecteur et le dispose délicieusement à participer aux péripéties dont le récit est formé. Le lien en est tissu de mille aspects diversifiés d'âmes à soi-même obscures, le plus souvent instinctives, sous le fard craquelé des convenances et des belles manières, et placées tour à tour en contraste avec les circonstances. Le poète se plait à dresser un inventaire attentif des *manies* sociales et des travers de chacun. Il apporte, à les confronter, une méthode et un soin constant. Il en note les manifestations successives, en conflit avec les intérêts, les espérances et l'éducation, ou bien il en sait révéler le vestige sous de fausses apparences d'habitudes conformes au goût du jour, où qu'ils se cachent ou se replient.

Comme Henri de Régnier sait à merveille le temps dont il fait le décor de son œuvre, comme il n'ignore rien des passions, des scrupules, des préjugés et des croyances de l'époque où il la fait vivre, comme il possède les ressources les plus ingénieuses et aussi les finesses les plus ingénues d'une langue épurée, souple, simple autant qu'elle est, pour qui en pénètre les ressorts, particulière et savante, le mouvement des caractères aussi bien que des épisodes abondent dans ses livres, qui peuvent plaire à qui recherche l'émotion parfois tragique et vive et à qui se passionne, plus précieusement, de beau langage, de noble pensée et de pénétration psychologique.

Quel roman plus mouvementé, plus vrai et plus prenant que la *Double Maîtresse*, quels récits plus nets, plus sensibles et plus élégants que les *Petits Messieurs de Nèvres*, *Monsieur d'Amercœur*, *Jours heureux*, le *Rival*, ou que la *Courte Vie de Balthazar Aldramin, Vénitien ?*

Dans son nouveau roman, *Le Bon Plaisir*, Henri de Régnier s'est amusé à tracer, pour ainsi dire, du dehors, loin de la cour, mais d'un esprit de bonne compagnie, le portrait planant, sur le ciel d'un château ou d'une petite ville de la province, du Roi-Soleil. Tout y respire et y aspire, dans la dépendance de son *bon plaisir;* toute ambition jeune se hausse à vouloir mériter sa faveur, à se distinguer simplement assez pour recueillir du souverain un regard. C'est, quand le roi lui-même passe à travers les rues endormies de la ville au fond de son carrosse, la nuit, un éveil soudain de muettes et anxieuses ferveurs et un dévotieux enthousiasme. Le jeune Pocancy va à l'armée, où est allé le roi, très décontenancé, dès son arrivée, d'apprendre son départ; n'importe, il veut se conduire bravement, aller à Versailles, obtenir d'être vu par le maître. Mais rien ne fait : il est courageux, il se signale; il épouse la fille du maréchal de Manissart, il a soin de se mettre sur le passage du roi : il ne gagne rien, il ne devient rien, son visage un jour a déplu, sans raison; même on lui fait entendre qu'il ferait bien de s'éloigner, car tel est — toujours — le bon plaisir du roi.

Voilà le fond du livre, mêlé d'incidents, de tableaux, dont une analyse alourdirait sans nécessité le déroulement successif. Mais il faut s'attacher à ce curieux artifice de composition par quoi M. de Régnier, après avoir mené à terme la narration en motifs finement surannés de la première partie, s'interrompt et, un des personnages s'étant distrait à noter les événements de la cour et de la société en des mémoires que l'excellent historiographe, M. de Nolhac, se dispose à publier, feint d'en choisir et d'en coordonner les extraits qui ajoutent les détails et la conclusion à ce très habile récit. Ce lui est un jeu d'érudit souriant et averti de mêler à des façons de dire qu'on s'émerveillerait de trouver sous la plume de Saint-Simon ou de La Bruyère des descriptions de lieux, de circonstances ou de caractères qui personnalisent ou précisent les figures de son roman.

En même temps qu'un très spécial régal de subtile littérature, le *Bon Plaisir* présente à ravir, pour la joie absolue du lecteur, allant des solennités de Versailles au propos et au geste familier, où, comme le dit Mme de Maintenon, selon l'épigraphe inscrite par l'auteur à son livre, « un peu de crapule se pardonne en ce temps-ci », tout ce mélange de mœurs du XVIIe siècle à son déclin dont, de son côté, Mme de Sévigné assurait que « c'est une plaisante étude que les manières différentes de chacun ».

André Fontainas

EXPOSITIONS

Le Bas Escaut, par RICHARD BASELEER.

Un nom nouveau et un thème pictural presque inédit, du moins dans la forme sous laquelle il nous est présenté.

Certes, on a peint le bas Escaut avant M. Richard Baseleer. Franz Hens, pour ne citer que celui qui en a le mieux pénétré la poésie, a trouvé sur les rives du fleuve qui roule vers la mer du Nord, parmi les polders d'émeraude, ses eaux limoneuses, des inspirations souvent heureuses. Mais nul ne s'en fit, comme l'artiste qui vient de débuter au Rubens-Club, l'historiographe attitré. Il l'a étudié à toutes les heures du jour, dans les clartés fuyantes de l'aube, sous les rayons obliques du couchant frappant d'un coup de cymbale ses eaux moirées, et aussi dans la beauté tragique des nuits lunaires. Ses tableaux en expriment avec ferveur la mélancolie poignante et déploient à l'infini, jusqu'aux horizons brouillés de pluie, le miroir liquide qui réfléchit le lourd cortège des nuées en marche.

Cinquante toiles, vingt pastels affirment avec éloquence l'amour profond du peintre pour ces paysages nostalgiques. La couleur s'y immatérialise en quelque sorte, harmonisée avec goût par un peintre qui en connaît à fond les ressources mais qui en tempère volontairement l'éclat.

L'accord des ciels, sereins ou chargés d'orages, avec la surface des flots et la verdure sombre des rives atteste un œil scrutateur et perspicace. Si les avant-plans manquent parfois de solidité, il n'en faut accuser que l'évident souci de l'artiste d'exprimer surtout, en négligeant dans ses œuvres l'aspect « tableau », la mobilité des nuages, la transparence des eaux, le recul des horizons fluviaux.

Tous ceux qu'exaltent les sites du bas Escaut éprouveront à voir les interprétations qu'en a données M. Baseleer une émotion réelle. Elles attestent une réconfortante sincérité et une haute probité d'art. On se réjouit de rencontrer, par ce temps de mercantilisme et de chasse au succès, un artiste aussi résolûment insurgé contre la peinture commerciale, aux séductions de laquelle n'échappent que les caractères solidement trempés.

L'exposition de M. Baseleer est, à cet égard, pleine de promesses et d'espoirs. On y sent, à défaut d'expérience et à travers des œuvres inégales, une volonté et une conscience. Le projet de l'artiste est, lorsqu'il se sentira en possession du décor qu'il rêve, d'y faire mouvoir les figures de pêcheurs et de bateliers destinées à donner de l'Escaut une impression synthétique. Une nouvelle série d'études, amenant peu à peu l'éclosion des œuvres définitives, succédera à celle que nous avons appréciée. Nous l'attendons avec une curiosité sympathique, certain d'y trouver, ainsi que dans les pages exclusivement consacrées au paysage caractéristique de Lillo, du Doel et du fort de Bath, une personnalité naissante.

OCTAVE MAUS.

Notre prochaine chronique sera consacrée à l'Exposition de la *Société des Beaux-Arts* qui s'est ouverte la semaine dernière.

UNE VILLE MORTE

On croit généralement que la Riviera, et surtout les environs de Nice, sont des lieux enchanteurs mais qu'ils présentent fort peu d'intérêt au point de vue archéologique. La plupart des villes du littoral de la mer d'azur ont été d'ailleurs souvent décrites par les guides les plus divers et elles sont universellement connues.

Ce qu'on ignore, c'est qu'il existe dans les montagnes qui avoisinent Nice nombre de petites villes et de bourgades anciennes qui, perchées comme des nids d'aigles sur des rochers presque inaccessibles, ont conservé, grâce à cette situation, leur cachet moyen-âge et n'ont pour ainsi dire pas changé depuis des siècles.

Quelques-unes même ont été complètement abandonnées par leurs habitants et présentent, avec leurs maisons et leurs édifices déserts presque intacts, un aspect fantastique de l'effet le plus saisissant.

Châteauneuf, entre autres, qui de loin paraît une petite ville moyen-âgeuse assez importante, est inhabitée et morte. On y parvient assez facilement en faisant l'excursion par Tourette (1,206 habitants), ancien *oppidium* romain bâti sur l'arête d'un rocher et qui doit son nom à un ancien château-fort dont une seule des tours est encore debout. Sur la route de Tourette un chemin muletier montueux conduit en une heure et demie à la Baisse de Châteauneuf. Suivant alors un sentier qui se détache à droite, on longe bientôt en les contournant les ruines presque intactes de la ville abandonnée.

Voici d'abord la Tour de défense, sorte d'avant-poste fortifié, d'où l'on jouit d'une vue admirable et qui servait à surveiller l'ennemi débouchant par la Combe de la Grotte ou du côté de Drap. Plus loin, à 800 mètres, un autre poste de défense, placé en sentinelle avancée sur des rochers à pic dominant Contes, La Pointe, Berre, Le Serre et toute la vallée du Paillon.

Entrons dans la ville morte, — assassinée, devrait-on dire, car nous la retrouvons aujourd'hui telle que la laissèrent, après le pillage, les farouches soldats de Barberousse en 1543 ; suivons ses rues silencieuses, le long de ses maisons trouées de jours par où l'on croit voir passer à chaque instant le canon de l'escopette. Bientôt le chemin disparaît tout à coup dans les effondrements de maisons saccagées.

De nouvelles rues sinueuses et sinistres s'ouvrent d'un autre côté, puis encore des murs à créneaux et à machicoulis. Une porte fortifiée, dont les voûtes puissantes ont été éventrées à coups de mine, barre le chemin. Plus loin, sur la hauteur, adossée à la plate-forme dominant la Baisse, s'offrent à nos yeux les ruines de l'église, dont l'abside flanquée de deux absidioles aux formes rigides rappellent le faire des architectes cistériens ; enfin, à l'extrémité de la ville, la grosse tour au donjon trapu rempli à sa base de souterrains et recoins mystérieux conduisant à des issues secrètes...

On connaît peu de chose de l'histoire de Châteauneuf. D'abord habitée par les Ligures Vidiantiens, elle fut convertie en une station militaire par les Romains, qui comprirent de bonne heure son importance stratégique. Au XIIIe siècle la ville appartenait aux Riguieri, puis elle devint la propriété des Grimaldi et enfin celle du marquis de Châteauneuf. Quant aux anciens habitants de la ville ruinée, ils sont répartis actuellement dans les hameaux de Cantaron, près de Drap, de Châteauneuf-ville vieille où l'on relève

des inscriptions romaines si nombreuses et une église dédiée à Notre-Dame bien conservée, d'un beau style, ainsi qu'à Bendijon, où se voient encore les ruines d'un temple dédié à Junon.

L. Maeterlinck

HONORÉ DE BALZAC

M. Edmond Picard a commencé jeudi dernier, au théâtre du Parc, une série d'entretiens sur Balzac, « la plus haute personnalité de la France, et peut-être du monde, pendant la première moitié du XIXe siècle ». Fervent admirateur de l'auteur de la *Comédie humaine*, ainsi qu'en témoignent les études qu'il publia autrefois dans cette revue (1), M. Picard a nettement posé son héros au sommet de la pyramide construite par les romanciers. Il l'a montré plus grand que Chateaubriand, Vigny, Gautier, chez qui le souci de la forme élégante l'emporta sur la pensée; et, descendant d'un étage, supérieur aux conteurs pittoresques Eugène Sue, Dumas père, qui furent célèbres alors que l'œuvre balzacienne était inconnue ou méconnue, et aux nouvellistes en vogue, Jules Nodier et Prosper Mérimée.

Quelques traits sûrs le silhouettèrent dans le cadre des événements qui exercèrent sur son puissant cerveau leur répercussion : l'Empire, la Restauration, la Monarchie de Juillet. Et sans entrer dans le détail des quatre-vingt-dix-sept œuvres qu'il produisit en moins de vingt ans, l'orateur détermina les caractères essentiels de ce prodigieux miroir qui refléta, avec ses préoccupations, ses appétits, ses vertus, ses vices, la société française minutieusement étudiée dans toutes ses couches durant trois époques de son histoire.

Sur cette scène où il fit mouvoir la troupe complète du théâtre humain, Balzac instaura des ressorts dramatiques nouveaux : l'Argent, l'Intrigue, la Femme, — et cette dernière le récompensa de l'intérêt qu'il lui porta en aimant le romancier, alors dédaigné des hommes, en divulguant son œuvre, en écartant peu à peu les obstacles qui se dressaient devant lui sur le chemin de la gloire.

Au rebours de Zola, continuateur de Balzac dans la seconde moitié du dernier siècle, le maître tourangeau ne se borna pas à être descriptif et narratif : son génie philosophique aimait à s'extérioriser en des maximes qui révèlent une aptitude aux vues générales, aux pensées profondes. (C'est ce que quelqu'un de nos amis nomme drôlement des « ballons », en souvenir des phrases que les rébus illustrés font jaillir des lèvres de leurs personnages dans une figure graphique en forme d'aérostat.) Ces sentences, qui résument la sagesse et l'expérience de l'écrivain, donnent à ses livres un charme spécial et une grandeur émouvante. On en pourrait faire tout un code de morale, d'une application constante aux événements de la vie. Et, soit par hasard, soit par malice, l'orateur en cita une dont l'à-propos n'échappa point aux auditeurs réunis précisément en face du palais de la Nation où se jouait au même instant la tragédie qui bouleversa le pays : « On commet en politique les actions les plus noires pour attirer à soi l'opinion, pour capter les voix de ce parterre imbécile qui livre ses bras aux gens assez habiles pour les armer... »

Cette conférence, prélude de deux entretiens qui achèveront l'étude critique de M. Picard sur Honoré de Balzac, fut vivement applaudie et valut à l'orateur un triple rappel.

La troupe du théâtre du Parc joua ensuite deux actes d'une « adaptation » faite par Mlle Judith Cladel de *Modeste Mignon*. Si le théâtre de l'illustre romancier n'est pas à la hauteur de ses livres, cette infériorité semble, à en juger par l'essai qui nous a été présenté, s'étendre aux œuvres dramatiques qu'on tente de tirer de ceux-ci.

(1) V. l'*Art moderne*, 1888, p. 208 et 1889, p. 299.

LA CAPTIVE

En écrivant la *Captive*, MM. L. Solvay et G. Gilson ont eu la très louable ambition d'échapper aux formes désuètes du balle et de créer un mimodrame lyrique dans lequel l'action et la musique s'uniraient en un mariage non de convenances, mais d'inclination. Avec sa belle conscience d'artiste, le musicien s'est efforcé d'assouplir ses inspirations aux exigences du scénario, et l'auteur de celui-ci n'a pas manqué, en traçant le plan de son affubulation tour à tour pittoresque et dramatique, de songer à fournir au compositeur des situations favorables à l'éclosion de lumineuses pages symphoniques.

Le résultat de cette collaboration ne manque ni de nouveauté ni d'intérêt. Celui-ci réside surtout dans la couleur orientale *réelle* dont le musicien a paré sa partition. Aux conventions en usage pour rythmer des danses d'almées ou des cortèges de brahmanes, il a résolûment substitué la réalité des monodies languissantes empruntées au folklore musical asiatique. Ce ne fut pas une tâche aisée que de recueillir les chants hindous, persans et autres qui forment la trame de son œuvre, suivant pas à pas — c'est le cas de le dire — l'action sentimentale et symbolique imaginée par M. Solvay. Et leur transcription pour un orchestre occidental, et leur adaptation, et leur mise en œuvre nécessitèrent un travail qu'on pressent n'avoir pas été aisé. Il fallait, en outre, que l'inspiration personnelle du compositeur réunit ces fragments et bouchât les trous. Il fallait encore — l'œuvre devant, somme toute, garder une allure générale de ballet — intercaler dans la partition les indispensables numéros destinés à accompagner les jetés-battus des danseuses... Et ceci ne fut peut-être, pour l'auteur de *Françoise de Rimini*, pas la tâche la moins ardue.

M. Gilson s'est tiré avec adresse de ces difficultés multiples. Si sa partition n'est pas toujours très chantante, si quelque monotonie naît d'une instrumentation trop touffue pour une œuvre de ce genre (l'exécution n'exigea pas moins de dix-huit répétitions d'ensemble !), d'indéniables qualités de facture et de rythme la classent bien au-dessus de la plupart des productions musicales courantes. L'orchestre y est traité symphoniquement par un musicien rompu au métier, sur qui l'Ecole russe et l'Ecole française ont exercé leur influence. Le travail l'emporte souvent sur l'inspiration. Mais maints détails pittoresques, au premier acte notamment, s'épinglent sur ces feuillets chargés d'écriture et les ornent d'enluminures précieuses.

Plus fort que la haine, plus fort que la mort, l'amour est vainqueur dans la conception de M. Solvay, dont le scénario déploie dans un Orient de féerie de brillants ensembles de ballerines.

Comme l'amour, l'inspiration du compositeur finit par triompher des complications rythmiques et harmoniques qu'il s'est plu à accumuler au cours de cette œuvre complexe, tour à tour rude

et voluptueuse. Et c'est par des applaudissements nourris que s'est terminée la représentation, à laquelle Mlles Brianza, Vincent et Boni avaient collaboré par la grâce de leur danse, M. Saracco par l'animation de sa mimique et M. Deru par le charme avec lequel il joua, au premier pupitre de l'orchestre, tout un concerto de violon.

Le spectacle avait commencé par la *Surprise de l'amour*, aimable marivaudage transcrit par Monselet sur lequel F. Poise a brodé de jolie musique d'une grâce discrète, chantée avec quelque lourdeur par Mlle Brass, MM. Forgeur et Badiali, et par Mlle Maubourg avec toute l'espièglerie et la bonne humeur voulues.

O. M.

MUSIQUE

Troisième Concert populaire.

L'espace nous est trop strictement mesuré pour parler comme il conviendrait, peut-être, de la Symphonie avec chœurs de Gustave Mahler que nous fit entendre, dimanche dernier, au Concert populaire, M. Sylvain Dupuis, encouragé par l'accueil enthousiaste qu'à deux reprises elle reçut aux Nouveaux Concerts de Liége.

L'impression fut moins favorable à Bruxelles On ne vit dans cette œuvre longue, diffuse, d'une personnalité discutable, et qui combine les styles les plus divers, depuis le pompeux éclat du romantisme de Berlioz et de Liszt jusqu'aux rythmes légers des valses viennoises, qu'un médiocre assemblage d'inspirations banales. A vouloir se hausser aux concepts philosophiques, la musique perd ce qui fait son charme et son caractère. Il faut avoir la patte de Richard Strauss pour la rendre acceptable sous cette forme ampoulée et grandiloquente. Mais M. Gustave Mahler, qu'on dit chef d'orchestre excellent, nous paraît, comme compositeur, fort au-dessous de l'auteur de *Zarathustra*. Elève de Bruckner, il jouit en Allemagne d'une réputation que nous ne demandons qu'à voir confirmée en pays latin. Il faudrait toutefois, pour la justifier, qu'on nous fît entendre une œuvre plus concentrée, plus homogène et plus vraiment musicale que cet interminable débat orchestral de l'homme contre la destinée décrit avec plus de rhétorique que de logique, avec plus d'emphase que d'expression et de sentiment. Les voix, que l'auteur fait intervenir vers la fin, n'ajoutent guère d'intérêt à cette polyphonie cahotée, bruyante et vide dont on ne s'explique ni le plan ni le développement.

Heureusement, la jolie scène biblique de César Franck, *Rébecca*, œuvre de jeunesse d'une limpidité et d'une grâce charmantes, avait, au début du concert, apporté aux auditeurs la fraîcheur d'une impression d'art et de poésie. Le chœur d'entrée des compagnes de Rébecca, le chœur des chameliers, le dialogue de Rébecca et d'Eliézer sont des pages connues et aimées de tous les musiciens. Elles n'avaient, jusqu'ici, jamais reçu à Bruxelles d'exécution intégrale.

Avec M. Dupuis, qui a magistralement conduit l'interprétation de ces deux œuvres si différentes, il faut féliciter les solistes, Mmes Friché et Bastien et M. Albers, qui s'y sont distingués.

Exposition Pro-Boer.

Le Comité de patronage de l'Exposition belge de la Tombola internationale « Pro-Boer » a ajourné à samedi prochain, 26 courant, l'ouverture de cette exposition. Celle-ci aura lieu, comme nous l'avons annoncé, dans l'ancienne galerie de Somzée, rue Royale 265.

Elle réunira environ deux cents œuvres généreusement offertes par l'élite des artistes belges, et notamment, parmi les peintres, par MM. A.-J. Heymans (*Dans la bruyère*), E. Smits (*Jeune fille à la fleur*), F. Courtens (*Canal; temps nuageux*), E. Laermans (*Paysan flamand*), X. Mellery (*La Becquée*), L. Frédéric (*Tête de femme*), J. Smits (*Lever de lune*), V. Gilsoul (*Paysage en Brabant*), Mlle A. Boch (*En Flandre*), MM. Richir (*Etude de nu*), J. Verheyden (*Paysage*), E. Claus (*L'Automne*), A. Delaunois (*Le Rustre*), O. Coppens (*Effet de lune*), H. Stacquet (*Intérieur hollandais*), V. Uytterschaut (*Paysage brabançon*), M. Romberg (*Au Maroc*), Mme Destrée-Danse (*Chimères de Notre-Dame de Paris*), L. Abry, etc.; et, parmi les sculpteurs, MM. Ch. Van der Stappen (*L'Aigle auréolé*), J. Lambeaux (*Buste de jeune fille*), P. Braecke (*Désespérée*), G. De Groot (*Homme d'armes*), V. Rousseau (*Jeune homme au papillon*), P. Du Bois (*Après le bain*), G. Devreese (*Porteuse de pommes de terre*), etc.

M. Constantin Meunier a envoyé, outre une aquarelle, *Le Terri*, un bas-relief, *Mineurs*, dont l'exécution en bronze a été offerte par la *Libre Esthétique*. Ce bas-relief est une réduction de celui qui figure au Musée du Luxembourg.

M. Beernaert, membre du Comité de patronage, a autorisé les secrétaires à choisir l'une des meilleures toiles de feu Mlle E. Beernaert. De toutes parts les dons continuent à affluer. Ils seront reçus jusqu'au 22 courant au local de l'exposition, où l'on pourra souscrire, dès le jour de l'ouverture, aux bons à émettre ultérieurement à La Haye, à 2 francs l'un, qui feront participer les porteurs au tirage général comprenant les lots offerts par les artistes français, hollandais, belges, allemands, autrichiens, hongrois, etc.

MM. Imbart de la Tour et Henri Seguin et Mlle Jeanne Paquot ont bien voulu promettre leur concours au concert qui sera organisé au cours de l'exposition.

CURIOSA

Charité et Mercantilisme.

L'élan des artistes belges en faveur de la tombola internationale organisée en faveur des femmes et enfants boers enfermés dans les camps de reconcentration a été spontané et unanime. Peintres et sculpteurs ont prouvé, une fois de plus, qu'on ne fait jamais appel en vain à leur générosité en faveur d'une détresse à secourir. Mais il en est qui mêlent à leurs sentiments charitables de bien curieuses préoccupations d'intérêt. Témoin cette lettre, vraiment extraordinaire, adressée au Comité de La Haye et dont nons garantissons l'authenticité :

Messieurs,

En possession de votre honorée du 8 courant, j'ai l'avantage de vous informer que M. X..., encadreur, a expedié, hier, par petite vitesse et franco, une caisse contenant mon aquarelle, au Comité Pro Boer à La Haye, 4, Molenstraat, et que sur la lettre de voiture se trouve stipulée la valeur de l'envoi, soit 800 francs.

Je souhaite donc une bonne réception, surtout que les meilleurs soins ont été apportés à cet envoi; sur la caisse est indiqué « fragile », etc., etc.

Aussitôt déballée, vous voudrez bien faire placer l'aquarelle en lieu *sec*, en attendant qu'elle soit exposée à l'une des meilleures places du local, tel que vous l'avez promis Il est sans aucun doute à votre connaissance que l'aquarelle ne peut supporter les rayons du soleil et encore moins l'*humidité*. Pour ma tranquillité vous m'obligeriez beaucoup à me rassurer quant à cette humidité, surtout que je me suis donné bien des peines pour terminer cette aquarelle, laquelle est faite tout à fait d'après nature, sur les lieux mêmes.

A mon avis cette aquarelle attirera les amateurs, à cause du sujet original et surtout *finement* exécutée. Voici les renseignements que vous pourriez leur donner dans le cas qu'on désirerait les obtenir :

« Cette aquarelle faite en plein hiver représente une ancienne propriété seigneuriale aux environs de Nivelles (Belgique), convertie d'abord en cure et aujourd'hui en ferme. »

Elle a été estimée d'après des peintres sérieux, bons juges, minimum *1,000 francs*. Quant au prix de vente, en supposant qu'elle serait encore chez moi, il serait *inférieur* à cette estimation, afin de me créer des rapports d'affaires avec l'étranger. Dans le cas que certains

amateurs, en présence de l'effet produit sur eux par cette aquarelle, seraient disposés à m'en acheter dans le même genre ou autrement, le mieux, à mon avis, serait de ne pas leur indiquer un prix approximatif, mais leur faire comprendre que mes conditions sont acceptables d'après le choix qui serait fait ici.

Pour ma satisfaction personnelle, j'aimerais bien connaître l'estimation de cette aquarelle par de grands connaisseurs en *Hollande*, et vous serais bien obligé à me la faire parvenir, pour obtenir leur juste estimation; celle par les peintres belges devrait leur être inconnue, sans aucun doute.

En cas que l'exposition de mon aquarelle pourrait amener des affaires, je venais vous demander si vous pourriez remettre mes cartes d'adresse aux amateurs et que je vous ferais parvenir sous peu

Tout en ayant eu le bonheur de pouvoir faire quelque bien en faveur de ces héroïques Boers, j'aurais, en même temps, par votre agréable intervention, une perspective pour le placement des mes aquarelles en Hollande, où l'on sait au moins apprécier la peinture finie.

En attendant la nouvelle de la bonne arrivée de la caisse et des renseignements possibles à me donner plus tard, veuillez agréer, Messieurs, mes bien sincères civilités.

X...

La maison X..., pour encadrements, se recommande en même temps pour la Hollande. Aucune maison en Belgique ne travaille mieux, tel que l'on remarquera à l'encadrement de l'aquarelle.

NÉCROLOGIE

Jules Dalou.

Le sculpteur Dalou vient de mourir à Paris, dans sa soixante-quatrième année. Ce fut l'un des représentants les plus éminents de l'art statuaire français. Exilé en 1871, après les événements de la Commune auxquels il fut mêlé comme sous-directeur du Louvre (il préserva celui-ci de la destruction en empêchant l'établissement d'un dépôt de poudre dans les sous-sols), il passa en Angleterre où il exécuta, sur l'ordre de la reine Victoria, un groupe important pour la chapelle de Windsor.

L'amnistie lui permit de rentrer en France, où il exécuta plusieurs groupes qui firent sensation, notamment les *Etats généraux* (bas-relief) pour la Chambre des députés, la *République* (haut-relief), le *Triomphe de Sylène* et enfin le *Triomphe de la République*, inauguré il y a deux ans et demi place de la Nation. L'œuvre de Dalou est énorme. Il comprend, outre ses groupes et reliefs, un grand nombre de bustes et de figures qui témoignent d'un sens exact de la vie uni à l'intensité de l'expression.

Hubert Bellis.

L'art belge a perdu, presque en même temps, un artiste qui s'était fait une réputation dans la peinture d'accessoires et de fleurs, Hubert Bellis mort à soixante et onze ans. C'était un coloriste fougueux, habile à faire chatoyer, comme le firent les vieux maîtres flamands, le reflet nacré des coquillages, les lueurs opalines de la marée, l'éclat velouté des fruits. Son idéal ne s'élevait pas au delà de la transcription fidèle d'une « nature-morte » : la carapace des crustacés, le poil fauve des pièces de gibier, la chair laiteuse des huîtres n'avaient pour lui plus de secrets. Depuis un temps immémorial, ses œuvres apportaient dans les Salons leur gaieté turbulente et un peu triviale. Bellis finit par forcer les portes du Musée, où un tableau de fleurs largement brossé perpétuera sa mémoire.

La Semaine Artistique.

Du 20 au 26 avril.

Musée de Peinture moderne. 9-5 h. Exposition de la Société des Beaux-Arts.

Musée du Cinquantenaire. 10-5 h. Exposition d'étoffes anciennes (collection I. Errera). — Exposition des dessins de feu E. Puttaert.

Cercle Artistique. Exposition F. Courtens-A. Des Enfans.

Rubens-Club. 10-5 h. *Le Bas Escaut*, par Richard Baseleer (clôture le 20).

Dimanche 20. — 2 h. Concert Ysaye. MM. E. Ysaye, R. Pugno et J. Thibaud (théâtre de l'Alhambra) — 2 h. 1/2. Conférence de M. Edmond Picard : *Balzac*. Représentation de *Modeste Mignon*, adapté par Judith Cladel (théâtre du Parc). — 3 h. 1/2. Conférence de M[lle] M. Biermé : *La Jeune Ecole musicale russe* (École de musique d'Ixelles).

Lundi 21. — 8 h. Concert Edwin Grasse (Grande-Harmonie).

Mardi 22. — 8 h. 1/2. Concert de M[lle] C. Painparé (Grande-Harmonie).

Jeudi 24. — 2 h. 1/2. Conférence de M. Edmond Picard : *Balzac*. Représentation de *Modeste Mignon*, adapté par Judith Cladel (théâtre du Parc).

Vendredi 25. — 7 h. 1/2 La *Bohème*, M. Engel et M[lle] Bathori (théâtre de la Monnaie). — 8 h. Première représentation de l'« Ibsen-Theatre » de Berlin : Les *Revenants* (théâtre du Parc).

Samedi 26. — 2 h. Ouverture de l'Exposition « Pro Boer » (Galerie de Somzée, 265, rue Royale). — 2 h. 1/2. Répétition générale du Concert populaire : M[lle] Blanche Selva (théâtre de la Monnaie). — 7 h. 1/2. *Tannhäuser* (M[me] Litvinne) au bénéfice de la *Mutualité artistique* (théâtre de la Monnaie). — 8 h. *Jean-Gabriel Borkman* (théâtre du Parc).

PETITE CHRONIQUE

L'Etat vient d'acquérir pour le Musée du Cinquantenaire les deux cartons de feu Alexandre Hannotiau, *Maximilien d'Autriche au Chapitre de la Toison d'Or* et *Philippe le Bon ouvrant la foire de Bruges*, récemment exposés au *Cercle Artistique* et dont nous avons fait l'éloge (1).

Il a acheté en outre, pour le Musée de Bruxelles, le *Vieil Hospice* du même artiste, ainsi qu'une aquarelle de M[me] Victor Gilsoul, *Géraniums*.

Un groupe d'artistes, parmi lesquels MM. Ch. Van der Stappen, C. Meunier, J. Lambeaux, J. Stobbaerts, E. Smits, F. Courtens, J. Verheyden, A. Hennebicq, X. Mellery, L. Frédéric, E. Claus, A. Marcette, V. Rousseau, O. Coppens, V. Gilsoul, Ch.-L. Cardon, etc., avaient sollicité une audience particulière du Ministre des Beaux-Arts pour appuyer la candidature de Camille Lemonnier au poste de conservateur du Musée Wiertz.

Ces Messieurs ont été reçus mercredi dernier. M. Van der Stappen a exprimé au ministre le désir unanime des artistes de voir l'auteur de l'*Histoire des Beaux-Arts* et de la *Belgique* désigné pour ces fonctions. Le baron van der Bruggen, tout en reconnaissant le mérite de Camille Lemonnier, a répondu qu'il avait été décidé en conseil des ministres que l'emploi serait supprimé.

Il n'y avait pas moins de trente-cinq candidats, appartenant pour la plupart au monde des lettres.

M. Schleisinger vient d'être élu président de la *Mutualité artistique*.

Rappelons à ce propos la représentation de charité qui sera donnée samedi prochain au théâtre de la Monnaie au profit de cette excellente institution, destinée à secourir les artistes nécessiteux, et à laquelle le concours généreux de M[me] Litvinne, de MM. Imbart de la Tour, Albers, etc. assure un éclatant succès.

L'exposition de M. Maurice Blieck au Cercle artistique est remise au mois de décembre.

Les représentations de l'« Ibsen Théâtre » au Parc sont fixées comme suit : Vendredi prochain, les *Revenants*; samedi, *J.-G. Borkman*; dimanche, *Quand nous nous éveillerons d'entre les morts*; lundi, *Vive la vie !* de Sudermann.

L'art belge sera bien représenté à l'Exposition qui s'ouvrira à Carlsruhe vendredi prochain pour célébrer le cinquantième anni-

(1) V. l'*Art Moderne* du 23 mars dernier,

versaire du grand-duc de Bade. Chargé de l'organisation, M. E. Vauthier à réuni, en s'adressant aux collectionneurs et amateurs, une cinquantaine de toiles formant un ensemble rétrospectif de l'Ecole belge depuis H. Leys jusqu'à nos jours. Les peintres choisis sont, entre autres, H. De Braekeleer, Joseph et Alfred Stevens, Agneessens, L. Dubois, A. Verwée, L. Artan, de Knyff, F. Courtens, A.-J. Heymans, J. Stobbaerts, E. Smits, A. Verhaeren, I. Verheyden, V. Gilsoul, L. Frédéric, E. Laermans, F. Khnopff, J. Delvin, J. Leempoels, G. Vanaise, H. Richir, A. Willaert, A. Bastien, Gouweloos, G. Bernier, etc. Parmi les sculpteurs : C. Meunier, J. Lambeaux, Th. Vinçotte, J. Dillens, J. Lagae, P. Braecke, etc.

Le style belge :

« Après le passage des bandes, on retrouva dans la salle de l'établissement des boulons qui avaient servi de projectiles. Ceux-ci doivent avoir été lancés avec une grande force, car presque partout les trous dans les glaces semblent avoir été faitspar des balles d'armes à feu. »

(Extrait d'un journal quotidien.)

La distribution des prix aux élèves de l'Ecole de musique de Saint-Josse-ten-Noode-Schaerbeek aura lieu samedi prochain, à 7 h. 1/2, dans la Salle des fêtes du Marché couvert, place Saint-Josse.

Cette cérémonie sera suivie d'un concert donné sous la direction de M. Huberti et dont le programme comporte, outre des airs et des duos interprétés par les principaux lauréats des derniers concours, l'exécution des œuvres suivantes : trois *Rondes enfantines*, de Jaques-Dalcroze; l'oratorio *Kinderlust en Leed*, de Hiel et Huberti; le *Chœur des bergères*, de *Rosamunde*, de Schubert; l'*Ange gardien*, chœur pour voix de femmes, de César Franck, et le final de la troisième partie du *Déluge*, oratorio de Saint-Saëns.

Le dernier Concert populaire aura lieu au théâtre de la Monnaie, dimanche prochain, 27 avril, à 2 heures, sous la direction de M. S. Dupuis et avec le concours de Mlle Blanche Selva, pianiste, et de Mlle Harriet Strasy, du théâtre de la Monnaie.

Programme : 1. Symphonie en *mi bémol*, n° 3, W.-A. Mozart; 2. Concerto en *ré mineur*, pour piano avec accompagnement d'orchestre, par Mlle Selva; *Idylle mystique*, scène lyrique pour chant avec accompagnement d'orchestre, d'après le Cantique des cantiques, J. Ryelandt, par Mlle Strassy (première audition); 4. Variations symphoniques, pour piano avec accompagnement d'orchestre, César Franck, par Mlle Selva; 5. Ouverture d'*Euryanthe*, C.-M. von Weber.

Répétition générale la veille, samedi 26 avril, à 2 heures, à la Monnaie.

Le mardi 29 avril aura lieu à la Grande-Harmonie un concert de charité, dont le programme offre un intérêt tout particulier : M. Jenö Hubay viendra de Budapest pour assister à l'exécution du *Luthier de Crémone* et jouera lui-même le célèbre solo de violon de son opéra. Les interprètes seront : Mlle Alice Verlet, du théâtre de la Monnaie, la créatrice du rôle de Giannina en Amérique, M. Henri Seguin pour qui l'auteur avait écrit celui de Philippo, puis M. Dony, ténor, et M. Collet, basse des concerts du Conservatoire.

L'orchestre, sous la direction de M. Van Dam, exécutera en outre la symphonie en *la majeur* de Mozart.

S'adresser pour les places chez les principaux éditeurs de musique.

L'oratorio de P. Benoit *Lucifer* sera exécuté dimanche prochain à Gand, dans la grande salle du Casino, par la Société *Les Mélomanes* (sept cents exécutants).

Un comité vient d'être constitué pour élever un monument à la mémoire du poète flamand Emmanuel Hiel. Il est composé de MM. Th. Coopman, F. Courtens, E. De Geest, G. Devreese, J. Devriendt, L. Herremans, G. Huberti, J. Impens, Lefèvre, J. Moruaux, H. Stacquet, J. Van Droogenbroeck, L. Van Gheluwe, F. Van Gheluwe et Th. Vinçotte.

Imprimé sur papier de la Maison KEYM, rue de la Buanderie, 12-14.

Bruxelles. — Imp. Vᵉ MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

Vingt-deuxième année. N° 17. 27 Avril 1902.

L'ART MODERNE

REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

LE THÉATRE BELGE

Le *Messager de Bruxelles* a publié dernièrement les réflexions que nous suggéra le tableau des ouvrages dramatiques admis, durant l'année écoulée, aux bénéfices de représentations instituées en vue d'« encourager » le théâtre belge. Peut-être convient-il d'insister. Qu'on nous permette donc de compléter ici nos observations

On s'étonne, d'abord, de l'écart qui existe, quant au nombre des œuvres primées, entre les pièces écrites en français et les productions flamandes et wallonnes. Alors que l'État n'a subsidié que quatre pièces françaises : *Thyl Uylenspiegel*, drame lyrique de MM. L. Solvay et J. Blockx, le *Cloître* de Verhaeren, la *Mort aux berceaux*, un acte d'Eugène Demolder, et le *Vertige* de F. Lutens, les ouvrages wallons récompensés sont au nombre de vingt et les pièces flamandes atteignent le chiffre respectable de *quarante-cinq*.

Cela n'indique pas que le Comité de lecture français se soit montré dans son choix d'une rigueur exagérée, ni que les Comités wallon et flamand aient fait preuve d'une indulgence excessive. Cette différence établit uniquement la proportion qui existe, dans l'essor dramatique belge, entre les œuvres écrites dans chacun des trois idiomes en usage. Notre littérature fournit *dix fois* plus de pièces flamandes, *vingt fois* plus de pièces wallonnes que d'œuvres françaises! Et le fait est d'autant plus significatif que le théâtre flamand n'a que trois grandes scènes : Bruxelles, Anvers et Gand, tandis qu'on compte rien qu'à Bruxelles, — et sans parler de Liége, Namur, Mons, Tournai, etc. — une demi-douzaine de théâtres français réguliers.

La vérité est que nous sommes, sur le fief dramatique, tributaires de Paris, qui alimente presque exclusivement le répertoire. Les scènes flamandes vivaient autrefois de traductions d'ouvrages français. Elles se sont affranchies peu à peu, et presque totalement, de ce servage. Et c'est désormais le fonds national qu'on exploite, — soit par patriotisme, soit pour encaisser les primes en atteignant le chiffre d'actes d'auteurs flamands prescrit par le cahier des charges.

Mais le mouvement n'a pas été identique dans les diverses fractions de notre dramaturgie autochtone. Un esprit de clocher à rebours crée à l'égard des auteurs

belges « d'expression française » une singulière défiance. Il en fut de même, jadis, pour les peintres, pour les sculpteurs, pour les musiciens. Lentement, péniblement, après une lutte incessante, grâce surtout — avouons-le — aux retentissants succès remportés à l'étranger par les artistes belges dans le domaine des couleurs, de la plastique et des sons, les préventions ont désarmé. Mais on garde contre les gens de lettres, qu'ils écrivent en vers ou en prose, et surtout lorsqu'ils se permettent d'aborder le théâtre, la plus injuste hostilité. Admettons qu'il n'y ait pas encore de théâtre belge tandis qu'il existe dans chaque nation — Angleterre, Allemagne, Italie, Espagne, Scandinavie, etc. — une littérature qui reflète les mœurs, les traditions, l'âme du pays. Les quelques ouvrages à l'éclosion desquels nous nous sommes réjouis sont d'honorables et trop rares exceptions. Soit. Mais reconnaissons que nous faisons peu de chose, que nous ne faisons rien pour modifier la situation. Si les auteurs belges n'ont pas l'espoir d'être joués, est-il raisonnable de leur demander d'écrire pour le théâtre? A quoi les directeurs de spectacle ripostent : « Quand nous représentons des pièces belges, c'est pour les banquettes. » Et l'argument n'est que trop fondé.

Au public à intervenir. Quand il sera acquis qu'on peut, tout en étant né à Gand comme Maeterlinck, ou à Saint-Amand-lez-Puers comme Verhaeren, écrire de très beaux drames, et que la littérature dramatique n'est pas l'apanage exclusif de nos spirituels voisins du Midi, les directeurs, encouragés, se décideront certainement à sacrifier aux productions indigènes quelques *Maris de Léontine*, voire d'aimables *Petites Fonctionnaires*. Et sous cet excitant, comme un attelage touché du fouet, les auteurs mettront en mouvement, d'un effort vigoureux, la carriole embourbée de Thespis...

Nous ne songeons pas, bien entendu, à prêcher une croisade contre le théâtre étranger! Le chauvinisme n'est point notre fait et nous pensons qu'il faut, dans les arts comme sur le terrain économique, abattre les barrières et ouvrir les portes à deux battants. Mais on peut, sans fonder une Ligue patriotique, souhaiter que d'un sol fertile jaillisse la moisson qu'il est apte à faire lever. Il y a en Belgique des écrivains que leurs goûts, leurs tendances, leur « génie » inclinent vers l'art dramatique. Qu'on leur fournisse l'occasion de sortir ce qu'ils ont en eux, que diable! Et qu'il y ait des berceaux prêts à recevoir les nouveau-nés. On verra ensuite si ceux-ci sont viables, bien constitués et robustes. Un jour viendra — et souhaitons-le proche — où l'on trouvera tout naturel que Paris joue sur ses théâtres des comédies écrites à Bruxelles, de même qu'on y applaudit celles que vit éclore Christiania, Saint-Pétersbourg ou Berlin. Dame! On ne peut espérer que chaque capitale produise un Ibsen, un Tolstoï ou même un Gérard Hauptmann. Tâchons au moins de ne pas en écraser la semence sous nos talons!

Autre anomalie. Les *Joyeux Compagnons* de Pousset, les *Rameh'neus* (*sic*) de Pépinster, les *Ware Vrienden* de Calmpthout, les *Jeunes Amateurs* de Houtain-Saint-Siméon, les *Enfants de la Cour Pépin*, à Herstal, et autres « amis réunis » de Wallonie et de Flandre (le *Moniteur* cite trois cents compagnies de cet acabit!) sont reconnus comme « Sociétés dramatiques régulièrement constituées ». Mais la troupe du théâtre Molière et celle de l'Alcazar sont omises sur le tableau d'honneur! C'est-à-dire que le gouvernement ne pourrait subsidier les œuvres d'auteurs belges représentées par M. Munié ou par M. Mouru de Lacotte. Ceux-ci, il est vrai, sont administrativement en défaut, l'article 22 du règlement organique imposant aux directeurs, pour que leur troupe soit reconnue, l'obligation de notifier CHAQUE ANNÉE, AVANT LE 15 AOUT, la constitution de celle-ci à l'administration communale et à la commission provinciale, *en mentionnant le nom des membres dont elle est composée*. Sans doute ont-ils négligé d'accomplir cette prescription.

L'oubli d'un directeur, l'impossibilité dans laquelle il se trouve parfois d'énumérer les artistes d'une troupe en formation peuvent donc avoir pour conséquence de priver les auteurs du subside qu'ils étaient en droit de solliciter. Il serait, semble-t-il, équitable de réformer, tout au moins sur ce point, le règlement en autorisant, par exemple, la commission provinciale et le comité de lecture à proposer les primes qu'ils jugent méritées sans subordonner la répartition de celles-ci aux conditions exigées par un formalisme trop rigoureux.

OCTAVE MAUS

ALBERT SAMAIN

Le Chariot d'or. — Aux flancs du vase (1).

A l'occasion du centenaire de Victor Hugo, M. Remy de Gourmont écrivit au *Mercure de France* quelques conseils à un journaliste, et demande si l'on peut, sans erreur, affirmer que Hugo soit toute la pensée et la poésie du siècle passé. Certes, Lamartine, Vigny, Baudelaire ont ému en nous des idées, des rêves et des sensations particulières. Mais, à mon sens, je ne crois pas que l'on puisse les opposer au lyrisme souvent désordonné et sans choix de notre vrai poète.

L'*Ermitage* reproduisit une partie de l'article de M. de Gourmont et l'envoya à des écrivains actuels, en les priant de dire quel était leur poète. Les réponses furent curieuses. Un monsieur assez inconnu se dit très heureux de pouvoir faire éclater son indignation. Il traite Hugo avec complaisance... Vraiment, Monsieur, le peu d'enthousiasme que vous semblez témoigner à la *Légende des*

(1) Paris, *Mercure de France*.

siècles et aux *Misérables* nous fait désirer de mieux connaître vos vers. Ayez ce courage.

Un autre trouve dans les *Émaux Bressants*, de Gabriel Vicaire, des émotions que lui refusent les *Contemplations*.

Une dame écrit qu'il est inutile de décerner des couronnes, etc. Mais, chère poètesse, pardonnez-nous l'indiscrétion de cette enquête, vous êtes encore, heureusement, de ce monde, sans cela...

Des poètes étrangers ont eu des suffrages. M. Loyson, parmi les blonds archanges qui ne l'ont pas entraîné avec eux dans leur vol, nomme Shelley.

J'approuve ce choix. Mais quelle nécessité d'écrire, pour le rendre public, d'exécrables alexandrins. La réponse de M. André Lebey me paraît être la meilleure et la plus sensée. Il appelle Hugo, le père Hugo, et comme il a raison.

Albert Samain a eu de nombreuses voix. J'ai relu l'œuvre de ce poète. Le *Mercure de France* vient de la publier. Elle forme trois volumes. M. André Rivoire, dans la *Revue de Paris*, a parlé comme il convenait de cet artiste, et analysa les manières où se complut ce talent délicat.

Albert Samain occupe dans la poésie française une place bien marquée. Le vers libre ne l'a jamais tenté, et c'était plaisir vraiment que de lire ses poèmes de forme parfaite et d'émotion nouvelle, dans les revues où écrivaient aussi MM. René Ghil, Fontainas et Souza. Samain a su nous donner des sentiments aussi pénétrants, aussi précieux que tous les massacreurs des belles traditions prosodiques françaises.

Il fut un écrivain parfait. La plupart de ses poèmes sont impeccables et d'un goût subtil. L'agencement des strophes, le déroulement des périodes, le choix des mots sont d'une définitive harmonie. Ses recherches de rythme ajoutent à la pensée un charme qui étonne :

> Je rêve de vers doux et d'intimes ramages.
> De vers silencieux, et sans rythme et sans trame.
> Où la rime, sans bruit, glisse comme une rame.

des vers qui :

> Meurent à l'infini en pâmoisons félines.
> Comme un parfum dissous parmi des tiédeurs closes.
> Violes d'or, et pianissim'amorose...

Lui-même s'est défini dans ce vers merveilleux :

> L'eau musicale et triste est la sœur de mon rêve !

Il ne fut pas un parnassien, car de son œuvre se dégage une âme d'une tendresse et d'une douceur infinies.

Il doit, dit-on, beaucoup à Baudelaire. Il y eut entre ces deux âmes des points poétiques semblables. Ils ont chéri certaines émotions. Mais Samain n'a pas l'intensité troublante du poète des *Fleurs du mal*. Ses vers descendent profondément au fond de nous-mêmes, mais éveillent des rêveries et des émotions où le souvenir aime à s'attarder. Il n'a rien de navrant et de cruel Son désenchantement est exquis, comme la désolation des jardins de Versailles, dont nul mieux que lui n'a senti la grandeur. Cette suite de sonnets est un enchantement. La forme stricte n'entrave nullement la liberté de la pensée. Elle lui laisse toute sa puissance d'évocation, la concentre sans l'amoindrir. Les mots suscitent des rêves..., un paysage et toute une société adorable et futile :

> Grand air. Urbanité des façons anciennes.
> Haut cérémonial. Révérences sans fin.
> Créqui, Fronsac, beaux noms chatoyants de satin.
> Mains ducales, dans les vieilles valenciennes,
> Mains royales sur les épinettes. Antiennes
> Des évêques devant Monseigneur le Dauphin.
> Gestes de menuet et cœurs de biscuit fin;
> Et ces grâces que l'on disait antrichiennes .. .

Les élégies sont peut-être la partie la plus attachante de cette œuvre. Ce sont des poèmes à lire le soir, sous la lampe, des poèmes d'intimité dont les vers s'insinuent en nous. Ils sont écrits avec des mots simples, et jamais on n'y trouve le terrible beau vers. Tous sont ordonnés dans une atmosphère d'émotion égale et grandissante, et laissent une impression d'œuvre parfaite.

Je veux citer les derniers vers du *Soir de printemps* :

> Et l'amour, une rose à la bouche, laissant
> Traîner à terre un peu de son manteau glissant,
> Nonchalamment s'accoude au parapet du fleuve,
> Et puisant au carquois d'or une flèche neuve,
> De ses beaux yeux voilés, cruel adolescent,
> Sourit, silencieux, à la nuit qui consent.

Samain reste poète, même dans ses poèmes descriptifs d'*Aux flancs du vase*. Il a su mettre de la vie dans ces ébauches légères et cependant pleines de détails. Je voudrais citer des poèmes entiers : *La Grenouille* : Chloris a captivé un petit batracien :

> Curieuse elle observe et n'est point sans émoi
> A l'étrange contact du corps vivant et froid.
> La petite grenouille en tremblant la regarde,
> Et Chloris dont la main lentement se hasarde
> A pitié de sentir, affolé par la peur.
> Si fort entre ses doigts battre le petit cœur.

Ses bergers et ses vierges sourient dans un décor merveilleusement adapté. Écoutez :

> Pour apaiser l'enfant qui ce soir n'est pas sage,
> Eglé, cédant enfin, dégrafe son corsage.
> D'où sort, globe de neige, un sein gonflé de lait.
> L'enfant, calmé soudain, a vu ce qu'il voulait.
> Et de ses petits doigts pétrissant la chair blanche,
> Colle une bouche avide au beau sein qui se penche.
> Eglé sourit, heureuse et chaste en ses pensers...
> . . . .
> Et là-bas sous la lampe au rayon studieux.
> Le père au large front, qui vit parmi les dieux,
> Laissant le livre antique, un instant considère,
> Double miroir d'amour. l'enfant avec la mère,
> Et dans la chambre sainte, où bat un triple cœur,
> Adore la présence auguste du bonheur.

Les poètes se sont essayés dans ce genre. Chénier a écrit des idylles et des élegies, et j'avoue que je leur préfère celles de Samain. M. H. de Régnier a modelé, dans ses *Médailles d'argile*, d'admirables bas-reliefs. Samain n'a ni la simplicité de l'un, ni la plastique somptueuse et décorative de l'autre, mais il possède un charme peut-être plus humain, qui ne vient pas des mots, mais des visions que leur choix éveille.

Samain a écrit aussi un drame : *Polyphème*. C'est son œuvre la plus longue. Je ne sais s'il la destinait au théâtre. Le cyclope s'aveuglant pour ne plus voir Galathée et Acis échanger leurs baisers est un dénouement bien amené et plein d'imprévu. Certainement, Samain aurait retouché certains couplets d'un lyrisme un peu facile. La maîtrise avec laquelle il acheva ses autres poèmes semble confirmer cette hypothèse. Tel qu'il est, *Poly-*

phème est un fort beau drame. Nos poètes ont des élans pleins de prudence, et il faut savoir gré à Samain de nous avoir donné une œuvre de longue haleine, sans faiblesses. La tragédie classique est en défaveur. Pourtant, M. Rivollet obtint à la Comédie, avec son *Alceste*, un succès amplement mérité. La *Médée* de M. Catulle Mendès a eu Sarah et Vincent d'Indy; et si M. F. Hérold n'admire dans l'*Aiglon* que les vers de Racine qui y sont déclamés au premier acte, qu'il nous permette de ne remarquer dans son *Prométhée* que les décors somptueux de Béziers, l'admirable tragédien de Max, Mme Laparcerie et surtout la musique de Fauré.

Quand le *Mercure* aura publié les quatre nouvelles de Samain, nous aurons l'œuvre complet de cet écrivain qui eut le double mérite d'être un artiste et un grand poète.

ALBERT ERLANDE

Le Legs Thomy Thiéry.

Nous avons parlé du magnifique legs fait au Louvre par M. Thomy Thiéry. La collection généreusement donnée à l'Etat français comprend les œuvres suivantes :

De Decamps, le *Boule-dogue* et le *Terrier écossais*, de la collection Secrétan; les *Chiens au repos*, les *Catalans*, *Un Eléphant et un Tigre à la source*, de la collection Duchâtel; les *Sonneurs* et le *Singe peintre*, des collections de Morny et Edouard André; le *Mendiant comptant sa recette*, de la collection Bischoffsheim; le *Valet de chiens*, de la collection Michel de Trétaigne.

De Jules Dupré, une série aussi importante par la beauté que par la dimension des pièces : le *Grand Chêne*, de la collection Rozières; les *Landes*, de la collection Laurent-Richard; l'*Etang*, de la vente Boyard; le *Soleil couchant*, de la collection Coquelin, etc.

De Diaz, une superbe série de figures : *Vénus et Adonis*, de la collection Secrétan; les *Baigneuses*, de la collection Martin-Leroy, etc., et le *Sous bois* de la collection Crabbe.

D'Isabey, le *Mariage dans l'église de Delft*, de la collection Secrétan, et la *Visite au château de Blois*, de la collection Dreux.

De Daubigny, la *Mare aux hérons*, des collections Laurent-Richard et Wilson, l'*Etang d'Optevoz*, un *Soleil couchant*, de la collection Le Blant; la *Tamise à Erith*, de la collection Terme.

De Troyon, les *Hauteurs de Suresnes*, le *Passage du gué*, de la collection Premsel; le *Matin*, la *Barrière*, de la collection Goldschmidt; la *Provende des poules*, de la collection Edouard André, etc.

De Théodore Rousseau, une incomparable série : les *Chênes au soleil couchant*, de la collection Edouard André; le *Printemps*, de la collection Johnston; le *Village sous les arbres*, de la collection Bischoffsheim; les *Bords de la Loire*, de la collection Defoer, etc.

De Millet, un ensemble non moins caractéristique : les *Bateleurs* (collection Daupias), la *Lessiveuse* et la *Brûleuse d'herbes* collection Defoer), le *Fendeur de bois*, le *Petit vanneur*, la *Précaution maternelle*.

De Corot, parmi les douze pièces qui le représentent, trois chefs-d'œuvre : le *Soir* (collection Delondre), les *Bergers de Sorrente* (collection Lorrieux), la *Route d'Arras* (collection Finet).

De Delacroix, *Ophélie*, le *Christ en croix*, *Persée délivrant Andromède*, le *Lion au sanglier* (collection Revenaz); la *Fiancée d'Abydos* (collection Anthony Roux); le *Lion dévorant un lapin* (collections Laurent-Richard et Wilson); le *Lion au caïman* et la réduction de la *Médée*, de la collection Laurent-Richard.

De Meissonier, le *Liseur*, de la collection Malinet; le *Joueur de flûte blanc* (collection Pastré); le *Poète* (collection Duchâtel); les *Ordonnances* (collection Stewart); les *Trois petits fumeurs* (collection Secrétant).

Enfin, de Barye, une toile, *Les Deux Lions*, spécimen achevé de sa manière.

Le collectionneur avait, dit-on, refusé des sommes fantastiques de certaines toiles : 500,000 francs des *Hauteurs de Suresnes*, de Troyon; 200,000 francs du *Passage du gué* du même maître; 350,000 francs des *Chênes au soleil couchant*, de Th. Rousseau, etc.

La donation, vraiment royale, n'est soumise qu'à une seule condition : c'est que la collection ne soit pas dispersée. Elle devra être présentée telle quelle au public, dans une salle spéciale.

UNE LETTRE DE MAETERLINCK

La première représentation de *Pelléas et Mélisande*, drame de Maurice Maeterlinck mis en musique par Claude Debussy, aura lieu à l'Opéra-Comique de Paris mercredi prochain.

En voici la distribution : Pelléas, M. J. Périer; Golaud, M. Dufrane; le Roi, M. Vieuille; Mélisande, Mlle Garden; la Reine, Mme Gerville-Réache; une enfant, Mlle Blondin.

Cette distribution ne satisfait pas M. Maurice Maeterlinck, qui a adressé au directeur du *Figaro* la lettre que voici :

Paris, 13 avril.

CHER MONSIEUR,

La direction de l'Opéra-Comique annonce la représentation prochaine de *Pelléas et Mélisande*. Cette représentation aura lieu malgré moi, car MM. Carré et Debussy ont méconnu le plus légitime de mes droits. J'aurais fait trancher le différend par les tribunaux qui, une fois de plus, eussent probablement proclamé que le poème appartient au poète, si une circonstance particulière n'eût altéré « l'espèce », comme on dit au Palais.

En effet, M. Debussy, après avoir été d'accord avec moi sur le choix de l'interprète que je jugeais seule capable de créer le rôle de Mélisande selon mes intentions et mes désirs, devant l'opposition injustifiable que M. Carré fit à ce choix, s'avisa de me dénier le droit d'intervenir à la distribution, en abusant d'une lettre trop confiante que je lui écrivis il y a près de six ans. A ce geste inélégant se joignirent des pratiques bizarres, comme le prouve le bulletin de réception de la pièce, manifestement antidaté pour tenter d'établir que mes protestations avaient été tardives. On parvint ainsi à m'exclure de mon œuvre, et dès lors elle fut traitée en pays conquis. On y pratiqua d'arbitraires et absurdes coupures qui la rendent incompréhensible; on y maintint ce que j'avais l'intention de supprimer ou d'améliorer, comme je l'ai fait dans le livret qui vient de paraître, où l'on verra combien le texte adopté par l'Opéra-Comique diffère du texte authentique. En un mot, le *Pelléas* en question est une pièce qui m'est devenue étrangère, presque ennemie; et, dépouillé de tout contrôle sur mon œuvre, j'en suis réduit à souhaiter que sa chute soit prompte et retentissante.

Veuillez agréer, cher Monsieur, l'expression de mes sentiments les plus dévoués.

MAURICE MAETERLINCK

MUSIQUE

Concert Ysaye.

On pressent le haut intérêt d'art que les noms réunis d'Eugène Ysaye, de Raoul Pugno et de Jacques Thibaud ont donné au programme de la dernière matinée Ysaye. Ils sont tous trois parmi les plus grandes personnalités contemporaines de l'interprétation musicale, au premier rang des virtuoses de l'archet et du clavier. Aussi la jouissance a été complète d'entendre de nobles œuvres, le Concerto en *ut* de Beethoven, le Concerto à deux violons de Bach, le Concerto en *mi* de Mozart exécutés avec le sentiment et l'expression que leur confèrent ces parfaits interprètes.

Programme exclusivement classique, inauguré par l'ouverture mélodique et charmante de Mendelssohn, *La Grotte de Fingal*, et clôturé magistralement par la Symphonie en *ut mineur* de Beethoven, conduite avec autorité par M. Eugène Ysaye.

***

C'est aujourd'hui que débutera devant le grand public, au Concert populaire, Mlle Blanche Selva, la jeune pianiste qui fit le mois dernier à la *Libre Esthétique* et au *Cercle artistique* une si profonde impression.

Professeur à la *Scola cantorum* après avoir fait son éducation musicale sous la direction de M. Vincent d'Indy, Mlle Selva s'est rapidement classée à Paris parmi les artistes les plus compréhensives et parmi les virtuoses les plus remarquables. Elle interprétera cet après-midi, au théâtre de la Monnaie, le Concerto en *ré majeur* (et non *mineur* comme le portent erronément les affiches) pour piano et orchestre de J.-S. Bach et les *Variations symphoniques* pour piano et orchestre de César Franck, — deux œuvres de grande allure et de réelle beauté, plus purement musicales que « pianistiques ». Le choix de ce programme suffit à indiquer l'orientation de la musicienne.

Les Nouveaux Concerts de Verviers

(*Correspondance particulière de l'*ART MODERNE.)

Nonobstant les déboires financiers de l'exercice précédent, le groupe d'amis dévoués qui soutient le très vaillant Louis Kefer dans son œuvre d'un art si élevé a voulu que les Nouveaux Concerts se donnent encore.

Au programme de la première réunion, qui eut lieu le jeudi 17 avril, figurait d'abord le *Manfred* de Schumann, exécuté déjà au concert de la distribution des prix de l'Ecole de musique en janvier dernier et qui fut interprété avec plus de fini, plus de cohésion et plus de poignante passion.

La seconde partie débutait par l'ouverture d'*Anacréon* et se terminait par l'originale et sémillante *Marche turque* de Mozart. L'orchestre y trouva l'occasion de s'affirmer à nouveau un organe souple et puissant dans la main de Kefer, qui le dirige avec une science incomparable.

Le *Chant élégiaque*, quatuor vocal de Beethoven, — une page qui respire la paix et la grandeur de la mort, — était confié à quatre jeunes solistes de l'École de musique. Les voix étaient jolies et bien fondues.

Mais le très grand et très réel succès de ce concert, si délicatement composé, est allé à Eugène Ysaye que, depuis trois ou quatre ans, Verviers n'avait plus entendu. Il peut sembler paradoxal de constater des progrès chez ce maître de l'archet, et pourtant, jamais il ne nous apparut aussi génial, aussi complet, aussi merveilleux ; jamais les œuvres que chanta son magnifique violon — c'était le Concerto en *mi majeur* (n° 2) de Bach, le Concerto de Mendelssohn et pour finir la *Sarabande* de Bach — ne furent interprétées avec autant de clarté, d'art et de sublime compréhension; jamais il n'a déterminé en son auditoire charmé autant d'impressions profondes et d'émotions vibrantes.

J. S.

Memento des Expositions.

AMIENS. — *Société des Amis des arts*. 25 mai-6 juillet. Les peintures de plus de 1m,50, les sculptures de plus de 50 kilogs ne seront pas admises. Renseignements : *M. P. Ansart, secrétaire général, rue Saint-Dominique, 11, Amiens.*

DIJON. — *Société des Amis des Arts de la Côte d'Or*. 1er juin-15 juillet. Envois : 1er mai, chez M. Pottier, rue Gaillon, 14, Paris. Renseignements : *Secrétariat général, Palais des États, place des Ducs, Dijon.*

GAND. — Salon triennal des Beaux-Arts. 24 août-2 novembre. Délais : Notices, 13 juillet; œuvres, 22 juillet. Gratuité de parcours en Belgique. Deux œuvres par exposant, sauf invitation spéciale. Commission sur les ventes : 5 p. c. Renseignements : *M. F. Scribe, secrétaire, 2, rue de la Chênaie, Gand.*

LIÉGE. — *Association pour l'Encouragement des Beaux-Arts*. 11 mai-20 juin. Gratuité de transport sur territoire belge. Renseignements : *M. Victor Robert, secrétaire général, 64, rue Louvrex, Liége.*

LILLE. — Exposition internationale (mai-septembre 1902). *Section d'œuvres d'art*. Renseignements : *Administration de l'exposition, 35, rue Nationale, Lille.*

MUNICH. — Exposition internationale (Palais de Cristal). Section particulière réservée à l'Art religieux. Envois : 30 avril. Renseignements : *Secrétariat de la Société des Artistes, Glaspalast, Munich.*

TURIN. — Exposition internationale des Arts décoratifs modernes. 10 mai-1er novembre. Renseignements (pour la Belgique) : *M. Mussche, secrétaire du Comité, 26, rue Faider, Bruxelles.*

La Semaine Artistique

Du 27 avril au 3 mai.

MUSÉE DE PEINTURE MODERNE. 9-5 h. Exposition de la Société des Beaux-Arts.

MUSÉE DU CINQUANTENAIRE. 10-5 h. Exposition d'étoffes anciennes (collection I. Errera). — Exposition des dessins de feu E. Puttaert.

CERCLE ARTISTIQUE. Exposition F. Courtens-A. Des Enfans.

GALERIE DE SOMZÉE (265, rue Royale). — 10-5 h. Exposition Pro-Boer.

Dimanche 27. — 2 h. Dernier Concert populaire : Mlle BLANCHE SELVA. Mlle HENRIETTE STRASY (théâtre de la Monnaie). — 3 h. 1/2 Conférence de Mlle M. BIERMÉ : *La jeune école russe* (Ecole de musique d'Ixelles). — 8 h. *Quand nous nous éveillerons d'entre les morts*, d'Ibsen (théâtre du Parc).

Lundi 28. — 6 h. Avant-dernière représentation du *Crépuscule des Dieux*. Mme LITVINNE (théâtre de la Monnaie). — 8 h. 1/2 Concert A. Van Dooren (salle Le Roy). — 8 h. *Vive la Vie!* de Sudermann (théâtre du Parc).

Mardi 29. — 8 h. 1/2. *Le Luthier de Crémone*. M. JENÖ HUBAY (Grande-Harmonie).

Jeudi 1er mai. — 6 h. Dernière représentation du *Crépuscule des Dieux*. Mme LITVINNE (théâtre de la Monnaie).

Samedi 3. — 2 h. Ouverture de l'Exposition H. Van der Hecht (Cercle artistique).

PETITE CHRONIQUE

C'est, comme nous l'avons annoncé, mardi prochain, à 8 h. 1/2 que sera exécuté pour la première fois à Bruxelles, à la Grande-Harmonie, le *Luthier de Crémone* de Jenö Hubay. L'orchestre sera dirigé par M. Van Dam. Les solistes sont, outre l'auteur qui

exécutera la partie de violon solo, Mlle A. Verlet, MM. H. Seguin, E. Dony et M. Collet.

La séance s'ouvrira par la Symphonie en *la majeur* de Mozart.

Deux partitions nouvelles : Un ballet de M. Alexandre Béon sur un scénario tiré d'une légende indienne et une opérette de M. Schwartz sur un livret de Théo Hannon.

Ces deux œuvres seront vraisemblablement représentées à Bruxelles l'hiver prochain.

L'artistique revue *Onze Kunst* prépare pour un de ses prochains numéros toute une série de reproductions d'après des œuvres inédites de Frans Courtens, exposées en ce moment à Bruxelles.

M. A. Donnay vient de composer pour l'éditeur Deman une série d'illustrations destinées à orner l'édition nouvelle des drames de Maeterlinck.

« Les neuf dessins dont il fera précéder chaque drame de Maeterlinck, dit M. Mestré dans la *Meuse*, condensent dans la plus heureuse harmonie des lignes et la plus adéquate figuration expressive tous les sentiments tragiques, confus et mystérieux à la fois, qui dominent la pensée créatrice de l'illustre écrivain flamand. M. Donnay est parvenu à susciter dans ses compositions l'atmosphère nécessaire où s'agitent, quelque peu égarés, les personnages de ces « actions hallucinées ». Il y a fait planer la terreur et le doute.

Jamais le très personnel artiste liégeois ne fut mieux inspiré et en contemplant ses beaux dessins, on sent combien par les arts graphiques on peut arriver à rendre la « pensée », ou du moins à susciter les rêveries les plus abstraites. Et, en l'espèce, comme il s'agit des drames de Maeterlinck, rien n'aurait pu être plus excellemment approprié. »

Une société s'est fondée en France pour l'enseignement de l'art religieux. L'un des buts de l'association est de réformer le goût déplorable qui envahit de plus en plus les églises au point de vue de l'architecture, de l'ornementation, de la musique, etc. La société voudrait arriver à rendre aux édifices religieux le caractère de musées qu'ils avaient autrefois, lorsque le clergé s'occupait moins de politique et plus de questions d'art. Il serait utile de songer en Belgique à fonder une association analogue. Font partie du comité : MM. L.-O. Merson, L. Benouville, E. Lefébure, H. de Chennevières, Vincent d'Indy et G. de Jaer, secrétaire.

The Magazine of Art d'avril publie une notice sur un artiste français qui s'est fait en Angleterre une situation en vue, le graveur Lucien Pissarro.

De l'*Express* :

Une nouvelle qui intéresse les artistes belges ayant le désir de se faire entendre en Angleterre. Notre ami Hillier, nommé directeur de l'importante société artistique anglaise *Universal Agency*, située au n° 168 de la New-Bond-Street, organise plusieurs concerts dans le but de procurer aux nombreux artistes qui vont arriver ici par l'annonce des fêtes du couronnement, l'occasion d débuter à Londres.

Ajoutons que Louis Hillier, toujours infatigable, et malgré ses nombreuses occupations artistiques, qu'il n'abandonne point, caresse aussi le projet de rendre possible, par son effort personnel et celui de ses amis, la constitution d'un théâtre permanent de langue française, dont la place est marquée à côté du théâtre allemand. Celui-ci fonctionne depuis longtemps à Londres avec un grand succès.

A l'Exposition des œuvres d'artistes belges appartenant à l'Etat français a succédé, au Musée du Luxembourg, celle des peintures anglaises et américaines. La collection comprend, entre autres, des toiles de Watts, de Whistler, de Sargent, de Burne-Jones, de W. Dannat, de Brangwyn, de W. Gay, de Lorimer, de Walden, de Sund, etc. et des œuvres nouvellement acquises et exposées pour la première fois, de Harrisson, J. Alexander, Humphreys-Johnston, Mac Ewen, Lavery, F. Spenhove, W. Homer, B. Foster, R. Henry, etc.

L'exposition de la Gravure sur bois, que nous avons annoncée, s'ouvrira à l'École des beaux-arts, à Paris, samedi prochain.

On a fait appel aux spécialistes, artistes et écrivains, de façon à donner le plus grand éclat à cette manifestation. C'est ainsi que la partie ancienne est organisée par MM. Claudin et Jean Masson, et la section japonaise par MM. Vever et Bing ; M. Henri Beraldi s'occupe du bois français moderne ; MM. Graul et Kautzich, du bois allemand ; M. Fairfax-Murray, du bois italien ; M. H. Hymans, de la Belgique et de la Hollande ; M. Lucien Pissarro, de la gravure anglaise.

Parmi les artistes qui ont déjà promis leur concours, on peut citer MM. A. Lepère, H Paillard, E. Dété, T. Beltrand, Ch. Baude, S. Pannemaker, L. Ruffe, Florian, Bellenger, Vibert, etc.

A la vente de la Bibliothèque Paillet, à Paris, quatre volumes (dont trois modernes) ont atteint ensemble le joli prix de 120,000 francs. — Vous avez bien lu : *cent vingt mille !*

Le premier, *Daphnis et Chloé*, édition Didot, avec des dessins de Prudhon et Gérard, est monté à 41,000 francs. Le deuxième, *Eugénie Grandet*, des « Amis des Livres, » avec illustrations originales de Dagran-Bouveret, à 13,400 francs. Le troisième, édité par les « Amis des Livres » également, un *Zadig* orné d'une suite de dessins de Rops, à 27,000 francs. Le dernier est un petit manuscrit flamand de la fin du XVe siècle, *Les Heures de la Vierge Marie*, vendu 38,500 francs au libraire Quaritsch, de Londres.

Au total, la vente a fait 220,000 francs.

Nous avons annoncé que des représentations de *Tannhäuser*, *Lohengrin*, *Tristan et Isolde* et les *Maîtres chanteurs de Nuremberg* seront données du 9 août au 20 septembre au théâtre du Prince-Régent, à Munich. Ajoutons à cette information que l'Opéra royal représentera, pendant cette « saison » musicale, un cycle d'opéras de Mozart : *La Flûte enchantée*, *Le Mariage de Figaro*, *Don Juan* et *Cosi fan tutte*, ainsi que les cinq œuvres suivantes : *Les Nibelungen* de Hebbel, la trilogie *Wallenstein* de Schiller, *Manfred* de Byron, avec la musique de Schumann, le *Faust* de Gœthe et l'*Orestie* d'Eschyle.

L'intendant des théâtres royaux de Munich, M. E. von Possart, a eu l'idée de faire représenter à l'Opéra la Tétralogie *sans la musique*, c'est-à-dire en se bornant à faire déclamer par les acteurs le texte de l'*Or du Rhin*, de la *Valkyrie*, de *Siegfried* et du *Crépuscule des Dieux*. Cette curieuse tentative a pleinememt démontré le puissant intérêt poétique et dramatique des œuvres de Wagner, abstraction faite de leur merveilleuse parure symphonique.

Le Congrès postal qui s'est réuni à Berne en 1900 a décidé de consacrer 200,000 francs pour faire ériger dans cette ville un monument commémoratif de la fondation de l'union postale universelle. Ce monument sera prochainement mis au concours.

Pour l'examen des projets, le Conseil fédéral suisse vient de nommer un jury international qui est composé de la manière suivante :

MM. Hake, conseiller postal intime, architecte rapporteur pour les constructions à l'office impérial des postes, à Berlin ; Edmond Hellmer, professeur, sculpteur, directeur de l'Académie des beaux-arts à Vienne ; Aloys Strobel, sculpteur, à Budapest ; comte de Lalaing, sculpteur, à Bruxelles ; F. Meldahl, professeur, directeur de l'Académie des beaux-arts, à Copenhague ; José Urioste-Velada, architecte, à Madrid ; F.-A. Bartholdi, statuaire, à Paris ; H. Armstead, membre de l'Académie des beaux-arts, à Londres ; E. Ximenes, professeur, à Rome ; Bluntschli, professeur, président de la commission fédérale des beaux-arts, à Zurich ; Ruffy, directeur du bureau international de l'Union postale, à Berne.

Le statuaire Klinger a achevé le monument de Beethoven auquel il travaille depuis quinze ans. Nous l'avons vu à Leipzig, dans son atelier, il y a trois ans. L'œuvre promettait dès lors beaucoup. On sait que M. Klinger est au premier rang des sculpteurs de l'Allemagne.

Imprimé sur papier de la Maison KEYM, rue de la Buanderie, 12-14.

Bruxelles. — Imp. Vᵉ MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

VINGT-DEUXIÈME ANNÉE. N° 18. 4 MAI 1902.

L'ART MODERNE

REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

L'ART MODERNE est envoyé à l'essai, pendant un mois, aux personnes qui nous en font la demande ou qui nous sont indiquées par nos abonnés.

On est prié de renvoyer la revue à l'Administration si l'on ne désire pas s'y abonner.

L'ART MODERNE est en vente, à Paris, à la librairie H. Floury, 1, boulevard des Capucines.

SOMMAIRE

LA SOCIÉTÉ DES BEAUX-ARTS

Ce pauvre « Salon des Beaux-Arts » a une bien mauvaise presse. On lui reproche son titre, sa composition, ses tendances réactionnaires. Il n'est pas jusqu'au doyen de la critique, le vénérable M. Fétis, peu suspect de néophilie, qui ne lui décoche cette observation : « On ne peut pas se défendre d'un mouvement de surprise lorsque, en parcourant le Salon de la Société des Beaux-Arts, on y voit figurer quantité d'œuvres d'artistes décédés, et portant des dates déjà anciennes. Qui dit Salon dit réunion de peintures non seulement contemporaines, mais d'exécution récente. C'est là ce qui caractérise le Salon : c'est là sa raison d'être. Le Salon de la Société des Beaux-Arts étant annuel, il est supposé présenter aux visiteurs des œuvres de toute fraîche date, des œuvres produites dans l'intervalle écoulé depuis sa dernière exhibition.

Si la Société des Beaux-Arts veut organiser des expositions rétrospectives, elle est bien libre de le faire, et l'on ira très volontiers les visiter ; mais c'est une faute de réunir des productions de différentes époques dans un Salon, qui ne répond plus à sa désignation. Comment ne s'étonnerait-on pas de rencontrer, comme il arrive cette fois, mêlées à des productions du jour, des peintures de Gustave Moreau, de Jules Dupré, de Meissonier, de Courbet, de Claude Monet, de Daumier et de vingt autres maîtres appartenant déjà à l'histoire? Il y a là une manifeste discordance d'impression. Rendant compte d'un Salon et non d'une exposition dite rétrospective, nous nous abstiendrons de parler de ces œuvres d'autrefois, qui ont été vues en leur temps, dont la réputation est faite, et qu'il ne s'agit plus de juger, nous bornant à mentionner les tableaux d'exécution récente, lesquels répondent seuls à l'idée qu'on a de ce que doit être un Salon de peinture. »

La note la plus amusante a été donnée par le *Petit Bleu* dont le chroniqueur artistique, notre spirituel confrère Ergaste, date gravement son compte rendu d'avril 1878, annonce que le ministre Van Humbeeck (!) a présidé à l'inauguration et parle des barbes grises dont on a réuni les œuvres comme d'adolescents dont les débuts sont gros de promesses !

« Pour bien juger les œuvres des hommes, a dit Mon-

esquieu, il faut considérer l'époque qui les a vus naitre. » Cette réflexion, qui sert d'épigraphe à l'article fantaisiste de notre confrère, n'est pas toujours vraie. Dans le domaine des arts, notamment, le recul du temps est, le plus souvent, nécessaire pour asseoir l'opinion définitive de la foule. Les emballements de celle-ci sont aussi irréfléchis que l'hostilité avec laquelle elle accueille généralement les artistes novateurs que la postérité classe parmi les plus illustres.

Si la Société des Beaux-Arts, en groupant les toiles des peintres jadis les plus combattus, — et en première ligne celles d'Hippolyte Boulanger qui vécut et mourut pauvre, inconnu du public, renié par la gent fashionable qui exalte aujourd'hui son mérite, — a eu le dessein de prémunir ses membres contre la fragilité des jugements superficiels et de démontrer que ceux-ci sont fréquemment réformés par les générations suivantes siégeant en degré d'appel, elle a atteint son but et il convient de l'en féliciter.

Boulenger apparait, malgré la sélection un peu maladroite de ses tableaux et études, un fort beau peintre, passionnément épris de la nature agreste, coloriste instinctif, harmoniste subtil, en pleine possession d'une technique personnelle, ferme et souple à la fois. Il procède de Fourmois, dont il élargit la vision en la libérant des conventions qui en entravaient l'essor, et évoque l'art des maitres français de son époque, en particulier celui de Millet et de Rousseau, tout en gardant la fraicheur d'une inspiration originelle. « Ce fut l'imprévu et la note personnelle de son œuvre, a dit Camille Lemonnier, de renouveler par une observation des moindres nuances et une sagacité à les exprimer toujours en éveil, la lourdeur de l'école, morbifiée dans des pratiques plus savantes qu'attendries. » L'*Approche de l'orage*, l'*Inondation*, la *Messe de Saint-Hubert*, les *Vieux Étangs à Tervueren* caractérisent surtout cet art de tendresse et d'émotion, inopinément jailli parmi les pages glacées, sèches et banales par lesquelles les peintres de son temps prétendaient dérouler le décor mouvant des champs, des vergers et des forêts. Et la sève qu'il fit monter aux branches mortes vivifia l'arbre qui plonge ses racines au sol profond de l'art. L'Ecole belge de paysage, dont il inaugura la renaissance, lui doit sa jeune gloire.

Les maitres français aux débuts desquels remonte le présent Salon furent, de même, si violemment contestés que l'ironie de les grouper sous les patronages les plus officiels cingle sans pitié l'incompétence de ceux qui les repoussèrent jadis. Leurs noms seuls évoquent une période tumultueuse qu'on se réjouit de voir close. Corot, Courbet, Ricard, Jules Dupré, Charles Jacque, Daumier, Lépine, Claude Monet, Degas, Renoir, Raffaëlli et Puvis de Chavannes lui-même, dont on a exposé une esquisse pour l'*Hiver* de l'hôtel de ville de Paris, et Carrière, représenté par un vivant portrait de Charles Morice, et Cottet, eurent à souffrir de l'ignorance et du parti-pris. Leurs noms, symboles de batailles, sinon de bagarres, figureraient avec honneur comme parrains d'une exposition d'artistes indisciplinés et novateurs. Ils sont déplacés parmi les Bonnat, les Meissonier, les Roybet, les Ziem, les John-Lewis Brown, les Dagnan-Bouveret qu'un éclectisme vraiment illimité leur a donnés pour voisins, en leur imposant, en outre, l'obligation de se rencontrer au long des cimaises avec MM. de Lalaing, Cluysenaar, Robie et autres.

Ceci dit, et la surprise dissipée de cet amalgame hétéroclite, admirons le puissant et superbe portrait de femme par lequel Claude Monet affirma en 1866 sa jeune maitrise et que connaissent de longue date tous ceux qui aiment à fréquenter chez Durand-Ruel. Il n'est pas, dans toute l'exposition, de plus beau morceau de peinture. L'idée de lui accoster deux portraits méticuleux et froids de M. de Lalaing, figés l'un et l'autre dans la même attitude, traités tous deux dans les mêmes tons fumeux et ternes, et paraissant attendre « l'objectif » de l'opérateur, ne fut vraiment pas heureuse, — j'entends : pour ces derniers. Car le portrait de Claude Monet n'en domine que davantage, du fond de la salle où il rayonne, toutes les toiles qui lui font cortège.

Admirons aussi une claire marine de Renoir, *Les Côtes de Guernesey*, datée de 1883, deux paysages romantiques de Jules Dupré, le *Peintre* et le *Cabaret* de Daumier (collection Rouart), le *Port de Sèvres* de Lépine (collection Crabbe), le portrait et les études de Ricard (collection Goldschmidt) qui ressuscita les grâces de l'art du XVIIIe siècle, l'*Hiver* de Puvis de Chavannes qui eût, semble-t-il, mérité les honneurs de la cimaise, une savoureuse étude de nu de Courbet (collection Schleisinger), le pastel *Scène de théâtre* de Degas, la lumineuse étude de femme de Besnard, etc. Le *Saint Sébastien* de Gustave Moreau (collection Baillehache) et, du même, un paysage apparenté à ceux de Constable ne sont pas des plus significatifs, si ce n'est qu'ils marquent l'un et l'autre le défaut de personnalité d'un peintre proclamé un peu trop hâtivement peut-être artiste de génie.

Dans cette « Centenale » inattendue, quelques maitres tiennent une place honorable. Et certes Xavier Mellery, malgré les ténèbres dont il se plait à assombrir graduellement les portraits et intérieurs qu'il exposa jadis dans l'éclat de leurs colorations originales, est-il parmi les artistes les plus appréciés du Salon. Ses souvenirs de Venise et de Bruges, ses jardins silencieux, ses vestibules emplis de mystère nocturne, ses effigies pensives et graves proclament une haute conception d'art, isolée dans sa fierté et son orgueil. D'harmonieuses études d'Eugène Smits, un bon portrait et un paysage de Verheyden, un triptyque d'aspect métallique de Léon

Frédéric : *Paysage des Flandres*, deux paysages de Victor Gilsoul, des dessins de Charles Michel apportent, avec une composition importante de Charles Mertens, *Famille zélandaise*, qui témoigne d'un considérable effort d'art, et une toile anecdotique de M. Struys, *La Célèbre Dentellière malinoise*, à qui fut décerné le Prix du Salon (car la *Société des Beaux-Arts* pousse le respect des choses surannées jusqu'à rétablir les médailles!) un souffle de vie moderne dans cette galerie érigée à la mémoire des morts Enfin, quelques œuvres de Courtens, Hennebicq, Verbrugge, Asselberghs, Rosseels, Danse, Dierckx, Luyten, Van Doren, Mathieu, Gouweloos, Uytterschaut, Stacquet, Hermanus, et de Mmes Marie Collart, H. Ronner et Berthe Art complètent, avec des sculptures de MM. Vinçotte, de Lalaing, Samuel, Dillens, De Groot, De Haen et de Tombay, qui ne lui confèrent aucune impression inédite, l'ensemble déconcertant et anachronique du « Salon de 1902 » qui eût vraisemblablement excité il y a vingt-cinq ans une vive curiosité.

OCTAVE MAUS

FRANCIS JAMMES

Le Triomphe de la Vie.

Dans les deux longs poèmes qu'il vient de publier sous le titre commun : *Le Triomphe de la Vie* (1), Francis Jammes fait montre d'un parti-pris évident. Mais tout parti-pris se justifie à la mesure de la vérité sincère dont il se constitue. Ici, le poète, désireux de nature et vivant parmi les végétations dont le souffle exalte son inspiration, se place devant la vie ridicule et obstinée de la province, qui le gêne et contrecarre le caprice de ses ingénuités; délibérément, il lui jette à la face l'ordure qui forme son âme bourgeoise. Oh non, en vérité, qu'il se flatte, le poète : il se sait lui-même enclin à des vilenies grossières, à de basses actions, mais dont le mobile reste plus instinctif et désintéressé. Sans doute *détournera-t-il de ses devoirs* une fille, ou consentira-t-il à la lâcheté d'une observance de convention, convoitera-t-il la tranquillité que la possession de l'or apporte ; — il n'est fourbe, rusé, méchant, il ne trahit ni ne trompe, il reste fraternel aux douleurs vraies et profondes; il est sensible aux beautés et aux conseils des choses, des arbres, des fleurs et de l'air : il est, avec ses faiblesses, l'homme candide, ébloui, exalté, mais aussi soumis à tous les entraînements, à l'influence inconsciente des exemples.

Jean de Noarrieu, gentilhomme campagnard, surveille ses vignes et ses champs; il chasse; il mène la vie large et aisée. Une fille à son service est, paisiblement, sa maîtresse. Paisiblement, en apparence et selon ce qu'il peut croire. Mais la Lucie se souvient d'un beau gars qui l'aime, Martin, qui garde les troupeaux dans la montagne. Au fond, sans d'abord s'en douter, c'est bien à lui qu'elle, en sa pensée et en la ferveur de son âme simple, s'est vouée. Il reviendra. La saison s'avance. Le *rêve de Lucie* et son souvenir se précisent; aussi son espoir. Rien de plus que ce très simple drame dont s'accroît, en l'esprit de Noarrieu, le pressentiment, et c'est l'absolue trame où se brodent les motifs de maints thèmes rustiques ou de très intime pénétration psychique.

(1) Paris, *Mercure de France*.

Dans *Existences*, poème dialogué, le sel des rancœurs se répand plus âpre au goût. La voix des gens, triviale, roule d'épaisses fanges stupides et puantes. Calculs et bêtises dont s'est enflée leur laideur, étalée fastueusement dans les rencontres louches d'amours putrides et honteuses, soucis de l'apparence obliquement vertueuse, hypocrisie de tous les sentiments en conflit avec la franchise un peu niaise, intimidée, des simples, et, participant de l'un et de l'autre, la stupeur hésitante et souvent souffrante du poète, à la fois victime et témoin.

Un récit par épisodes variés, roman en vers de la petite ville, livre étrange, qui déconcerte parfois l'admiration et renforce la sympathie ; le ton, depuis les plus familières expressions machinales, insignifiantes :

> Ces fichues allumettes-là ne prennent pas

ou :

> Tiens, voilà le facteur avec sa bicyclette

s'exhausse, selon la circonstance où se mêle la pensée sensible du poète, à des pénétrations merveilleuses d'un lyrisme très particulier :

> Enfance des vallées d'émeraude argentée,
> pluie des douces fins de jour dans la lumière...;

ailleurs un marronnier parle dans un jardin public :

> La nuit épaisse et bleue ne bouge pas dans le jardin.
> L'ombre des bancs à peine est visible sur l'allée.
> Quel joli calme ! On sent les tilleuls de très loin.
> Dans l'air liquide flotte, à peine, une chouette.
> C'est bon de vivre, de respirer à pleines feuilles
> l'âme de la soirée dans celle des tilleuls.
> A mes pieds, étendue comme une grosse rose
> ouverte, Jeanne longtemps laisse sa bouche fraîche
> enfermée tendrement dans celle du poète.

Francis Jammes, mieux que tout autre, possède le don singulier d'évoquer des tableaux précis et mouvants à l'aide d'un emploi mystérieux de mots familiers, limpides, à la portée, semble-t-il, de qui veut les prendre, mais dont chacun, tous les jours, use sans effet, et de les grouper d'une telle façon, ingénument harmonieuse, qu'ils semblent se soulever d'un essor tout nouveau et frémir, très purs, comme nécessaires et inattendus, dans l'apaisement doucement extasié d'un clair matin printanier.

ANDRÉ FONTAINAS

LE LUTHIER DE CREMONE

Opéra en 2 actes, par J. HUBAY, poème de F. COPPÉE et H. BEAUCLAIR.

M. Jenö Hubay a mis son archet et son talent de compositeur à la disposition d'un comité constitué dans un but charitable. Cela nous valut, mardi dernier, outre le plaisir d'entendre dans un solo de sa composition le délicat violoniste, l'agrément d'une « première ». Le *Luthier de Crémone*, opéra en deux actes écrit par

M. Hubay sur un poème plutôt ingénu de MM. F. Coppée et H. Beauclair, n'a, en effet, jamais été joué en Belgique, bien qu'il ait fait couler de douces larmes au pays des magyars et en Allemagne.

Nous ne savons l'accueil que réserverait le scepticisme de notre public à l'historiette sentimentale — amour et lutherie, concours de « maîtres », substitution de violons l'un à l'autre, triomphe (naturellement) de l'amour — imaginée par M. Coppée, non plus qu'à la musique aimable dont l'a agrémentée M. Hubay. A n'en juger que par les applaudissements et les *bis* qui ébranlèrent, la semaine dernière, la salle de la Grande-Harmonie, le succès en serait certain. Mais peut-être entrait-il dans ces manifestations enthousiastes quelque reconnaissance pour la collaboration désintéressée de l'artiste, et aussi un écho du plaisir qu'éprouva le public à donner au violoniste un vibrant témoignage de regrets et de sympathie...

La forme littéraire et musicale du *Luthier de Crémone* n'est pas faite, en effet, pour passionner un auditoire épris de neuf. Le texte, qui ressuscite avec une évidence trop flagrante l'épisode fondamental des *Maîtres chanteurs de Nurenberg*, est écrit en vers de mirliton dont voici quelques spécimens :

Est-il un plus charmant métier
Que celui de luthier?
L'artiste sait notre mérite.
Nous sommes comme l'imagier
Qui fabrique le bénitier
Où le prêtre met l'eau bénite!
. . . .

Comme il faut à tout bon artiste une famille.
A celui-là qui va gagner la chaîne d'or
Je promets de donner ma maison et ma fille!
. . . .

Respect aux amateurs des vendanges d'octobre!
Un bon musicien ne doit pas être sobre.
. . . .

A propos, je vais à la cave
Chercher quelques flacons, car le plus grand plaisir,
Avant de boire un vin, c'est d'aller le choisir!...

« Bien qu'il n'ait pas trouvé cela si ridicule »,

M. Hubay ne pouvait, cela se conçoit, faire sur ces pauvres vers de musique de haute envolée. Sa partition côtoie Ambroise Thomas, Gounod, Massenet et autres faiseurs d'opéras célèbres. Elle est mélodique, élégante, claire, fort bien écrite pour les voix. En particulier, le rôle de Philippo, le bossu qui sacrifie généreusement une victoire certaine au bonheur de Gianina qu'il aime et qui lui préfère son rival, a de l'accent et de l'expression. Il a été mis en pleine valeur par M. Seguin, à qui il fut destiné. Les autres personnages trouvèrent en Mlle Verlet, en MM. Dony et Collet des interprètes consciencieux, et M. Van Dam dirigea de son bâton précis l'exécution symphonique et chorale de cette œuvre de demi-caractère, qui tient de l'opéra et de l'opéra comique, et que l'aristocratique assistance à qui en fut offerte la primeur applaudit unanimement.

O. M.

AUX CONCERTS POPULAIRES

Le choix fait par Mlle Selva de débuter aux Concerts populaires dans un concerto de Bach dit la nature grave et désintéressée de la jeune artiste, qui subordonne à sa religion fidèle des maîtres tout souci d'ostentation pianistique. De même qu'elle ne craignait pas, il y a six semaines, de présenter au public de la *Libre Esthétique* l'admirable mais écrasante et peu accessible sonate de Paul Dukas, de même ici elle a préféré les merveilles formelles du concerto en *ré* à telles « fantaisies » ou « rhapsodies » récolteuses de bravos.

Le public, dont le snobisme se résigne à subir, au seul conservatoire, le culte sévère du maître d'Eisenach, mais qui aime trouver aux « Populaires » quelque diversion aux austérités de la rue de la Régence, a commencé par ne point voir la chose d'un bon œil, — mais en fin de compte l'autorité de l'exécution a décidé la victoire de Mlle Selva. Oh! la ferme attaque, le beau modelé de la phrase, la désinvolte flexibilité du trait, — et surtout le sens étonnant des timbres, qui confère à chaque partie un caractère phonique individuel!

L'altération du titre *Variations symphoniques pour piano et orchestre* en celui de *Variations symphoniques pour piano avec accompagnement d'orchestre*, qui figurait indûment au programme, ne peut faire excuser le laisser-aller, l'incroyable insuffisance avec laquelle l'orchestre fit sa partie dans l'œuvre délicieuse de César Franck.

Un moment nous vîmes Mlle Selva abandonnée, — non démontée, d'ailleurs, — tressant autour du néant la guirlande agile de ses variations. Elle fut l'interprète enthousiaste et fervente de cette pureté, de cette intensité profonde, de cette tendresse angélique et pénétrante dont la musique franckienne conserve l'expression jusque dans les pages les plus brillantes de virtuosité.

Mlle Strasy contribua par sa jolie voix et sa bonne compréhension musicale au succès de l'*Idylle mystique* de M. Ryelandt (première audition). L'œuvre est charmante, animée, facile, jamais ennuyeuse, et les mérites bien personnels de la deuxième partie font espérer que l'auteur se dégagera tôt des réminiscences massenétiennes qui affadissent parfois son inspiration. Nous n'avons pas appris sans admiration pour le courage de M. Ryelandt que cette scène lyrique, écrite sur un poème dont les siècles ne sauraient altérer le caractère voluptueux (1), a été composée dans l'orthodoxe Bruges. Dans le texte, des points de suspension substitués aux passages omis, attirent d'ailleurs indécemment l'attention et l'on songe aux foudres possibles de M. Janssens de Bisthoven.

Le concert débutait par la Symphonie en *mi bémol* de Mozart, dont le radotage aimable et longuet fut prisé par ceux qui dodelinent.

Comme conclusion, l'ouverture d'*Euryanthe*, dans sa beauté allemande et romantique, nous apparut, une fois de plus, éternellement fraîche et passionnée.

M. G.

PELLÉAS ET MÉLISANDE

Drame lyrique de MM. MAURICE MAETERLINCK et CLAUDE DEBUSSY, représenté à l'Opéra-Comique de Paris le 30 avril 1902.

L'*Art moderne* ayant publié la lettre de M. Maeterlinck déjà parue dans le *Figaro*, nous ne reviendrons pas sur l'incident et nous nous bornerons à examiner la pièce telle que nous avons pu la connaître. Constatons toutefois que le texte de la partition ne nous paraît pas sensiblement différent de celui du drame depuis longtemps connu; il est donc inutile d'en refaire l'analyse.

Le public parisien n'a pas semblé bien ému de l'histoire si sim-

(1) Cantique des Cantiques.

ple de Mélisande, frêle fleur exotique que la transplantation a tuée. Bien plus, on ne saurait croire la somme de vertu et d'esprit qui s'était égarée ce jour-là au poulailler de l'Opéra-Comique. De vertu, car le public accepta mal la scène où Yniold sur l'ordre de Golaud espionne, par la fenêtre, Mélisande et Pelléas. On n'a pas compris l'amour de ces deux êtres, si chaste que la pureté du petit enfant n'est point effleurée; seul le geste de Golaud est impur, et ce qu'on a voulu voir de scabreux dans cette scène n'existe, en fait, que dans la pensée des spectateurs. D'esprit, car on en a mis partout : j'admets sans peine que toutes les honnêtes femmes qui sourirent d'une phrase pourtant bien simple n'aient jamais été « embrassées le long de leurs cheveux » trop verts peut-être, mais je ne comprends pas pourquoi, dans la poignante limpidité du dénouement, la vue du petit enfant de Mélisande a provoqué la gaîté de ces mêmes dames. Somme toute, le public s'est montré étonné, partial et presque hostile pendant les trois premiers actes, mais les deux derniers ont porté et furent applaudis. L'interprétation a bien été pour quelque chose dans la froideur de la salle. Mlle Garden fut une Mélisande aussi inintéressante que possible, et s'il est juste de louer la belle voix de M. Dufranne (Golaud) il faut dire que M. Jean Périer n'est que suffisant dans le rôle de Pelléas La pauvreté de la troupe de l'Opéra-Comique est telle que le rôle d'Yniold, faute du travesti qui nous semblait tout indiqué, fut confié à un jeune garçon aigre de voix; accessoirement, on a supprimé une scène de ce rôle.

Quant à la partition, il faut avant tout faire une constatation qui est entièrement à l'éloge du compositeur. Abstraction faite des œuvres entièrement conçues par un seul cerveau, et qui seront toujours les meilleures, il est difficile d'en trouver de plus homogène : la musique fait absolument corps avec le texte; comme lui elle est à la fois simple et recherchée, parfois un peu flottante et grise ; la peur de la phrase est la même chez le dramaturge et chez le musicien. Je crois qu'il faut absolument louer celui-ci d'avoir su en quelque sorte effacer un peu de sa personnalité pour réaliser la plus grande communauté de tendances possible. Mais on pourra voir dans cet éloge même une façon de blâme. La partition est savoureuse et jolie, mais un peu monochrome : les procédés chers à M. Debussy s'y répètent d'un bout à l'autre; glissantes secondes appuyées et sonores tritons, gouttelettes de harpes, longues tenues de violons à l'aigu et frémissements du quatuor entier concourent à des effets séduisants, mais pas assez variés à notre gré. Nous avons remarqué le rôle assez faible des cuivres et des timbales, ainsi que l'absence presque complète d'oppositions de sonorité. Il est évident, d'après cela, que la psychologie musicale doive être un peu rudimentaire. En fait, je crois que l'on s'égarerait à vouloir trouver dans cette œuvre certainement consciencieuse et qu'il faut, par suite, étudier avec toute la conscience possible une forme nouvelle du drame musical proprement dit. Il faut plutôt y voir la recherche d'un nouveau procédé d'art, d'une matière inédite. Certes, l'histoire ingénue de Pelléas et de Mélisande est plus humaine que bien des situations chères aux librettistes et aimées des compositeurs. Elle est pourtant insuffisamment humaine à notre sens, et sans vouloir recommencer une discussion purement littéraire, déjà ancienne, et sortant totalement de notre cadre actuel, qu'il nous soit permis de dire qu'à notre avis elle restera plutôt comme un camaïeu d'espèce rare que comme un tableau donnant l'impression de la vie. Or, la musique, nous l'avons dit, suit très exactement le texte, se borne à l'encadrer, à s'y joindre très exactement, mais ne le commente pour ainsi dire pas. Il n'y a aucun prélude de quelque longueur; à peine quelques mesures d'introduction à chacun des actes. Les treize tableaux sont reliés par des interludes si courts qu'on a dû y intercaler, après coup, des raccords symphoniques qui ne figurent pas dans la partition et allongent bien inutilement la durée des actes. Il est regrettable qu'on n'ait pas trouvé le moyen de changer plus rapidement les décors, même au prix de quelques sacrifices; mais le souci de la réputation de la mise en scène, à l'Opéra-Comique, semble primer toute considération musicale.

Pour nous résumer, nous sommes indiscutablement en présence d'un effort vers le nouveau, et ce seul effort suffit à placer hors de pair le musicien qui le tenta au lieu de reconstruire éternellement le même château de cartes, comme certains compositeurs trop universellement connus. Quant au sort immédiat de la pièce, il est difficile d'en préjuger, en présence surtout de l'attitude d'une partie du public. Trop exaltée, avant la lettre, par d'aucuns, l'œuvre n'en est pas moins au-dessus des mesquineries d'aujourd'hui ; elle se suffit à elle-même et je souhaite simplement au public des représentations ultérieures un peu plus de dignité et un peu plus d'équité.

M.-D. Calvocoressi

P. S. Je m'en voudrais de ne point signaler, à propos de l'ignominie d'un factum vendu aux abords du théâtre, le mot du *Figaro* qui propose d'appeler la pièce *Pelléas et Médisance.*

***

Le drame lyrique dont notre correspondant musical donne avec netteté la physionomie a produit, on le pressent, une véritable agitation dans toute la presse. Depuis longtemps œuvre nouvelle n'avait provoqué semblables polémiques. Les chroniques sont innombrables et passionnées. Parmi les appréciations diverses publiées au lendemain de la première, celle de M. Catulle Mendès nous semble mériter particulièrement d'être citée :

« ... Quoi donc? M. Claude Debussy ne s'est pas montré, ce soir, le très exquis musicien que tout le monde admire en lui? Ah! que si-fait! et même on peut dire que jamais encore, il n'avait mis en œuvre avec tant de maîtrise les dons merveilleux qu'il reçut des Muses favorables. C'est une suite d'enchantements mélodiques et harmoniques, ces orchestres qui accompagnent, qui conjoignent les péripéties du drame. Sans singularité et pourtant si ingénieuses, si personnellement inventées; sans tapage instrumental, et pourtant d'une emprise si intense, qui étreint, les musiques de M. Claude Debussy imitent des frissonnements de paysages, chuchotent des murmures d'âmes, expriment l'ineffable au-delà des bruits naturels et du verbe humain. Mais — du moins, telle est l'impression que j'en garde après deux auditions — ce qu'elles manifestent, d'une inspiration nouvelle et d'un art original, ce n'est pas, — hormis dans quelques scènes, celle des amours sous la fenêtre, celle des amours au bord de la fontaine, d'autres encore, où l'esprit du chant, en vérité, s'unifie avec l'esprit du poème, —ce n'est pas, dis-je, l'essence poétique du drame, mais, indépendante de celle-ci, une âme musicale, infiniment distinguée. Et, de cette soirée, on emporte deux désirs : celui d'entendre bientôt, sans récitants, dans les grands concerts d'orchestres, la partition de M. Claude Debussy, et celui de voir jouer, sans chanteurs ni instruments, sur quelque théâtre, le charmant conte lyrique — si lyrique, tout seul — de M. Maurice Maeterlinck.

Mais une partie du public, un peu irritée peut-être par des enthousiasmes décidés à n'admettre que le triomphe absolu, a eu tort de ne pas témoigner plus d'attentif respect à une œuvre si considérable par le talent et l'effort, et si souvent admirable en ses erreurs mêmes. »

EXPOSITIONS

Au Cercle artistique.

La palette de Mlle Demanet est harmonieuse et délicate. Elle a de jolis accords de bleus cendrés, de gris d'argent, de vieux rose qui évoquent les concerts discrets dont l'*Aube* de Charles Hermans inaugura le premier programme. L'évolution s'est faite depuis et les colorations alors fêtées comme une heureuse réaction contre les bitumes, les noirs d'ivoire et les terres d'ombre sont éclipsées par les soleils nouveaux dont les peintres ont illuminé leurs toiles.

Les fleurs — aménones, tournesols, amaryllis, viornes — de Mlle Demanet, ses études de figures et d'accessoires n'en gardent

pas moins leur charme et leur poésie, encore qu'on puisse souhaiter dans les œuvres de l'artiste plus de consistance et de solidité. Le dessin manque de fermeté, mais la vision est saine et d'une belle sincérité.

Les peintures des deux partenaires de Mlle Demanet au Cercle, MM. A. Laureys et J. Mayné, ne marquent malheureusement point la même tendance. Elles demeurent, en leurs tons de suie et de terreau, d'assez banales illustrations et ne s'élèvent point au-dessus de la production courante. On vit jadis de M. Mayné un tableau intéressant, *Le Mouton*, qui montrait un groupe d'hommes réunis dans l'énergie d'un effort collectif. Après une longue absence, le peintre reparaît. Cette fois, c'est au pays des houblonnières qu'il a cherché ses inspirations; mais il semble avoir rétrogradé. Ses tableaux, anecdotiques et superficiels, rappellent les polychromies de l'École allemande. Toutefois un sentiment se dégage de quelques-uns d'entre eux, notamment des deux compositions, sobres et vraies, intitulées *L'Aveugle*.

Les toiles de M. Laureys sont pires. Petits sujets, petite conception, petite facture : *Five o'clock*, *Liseuse*, *La Couturière*, *Rêveuse*, *Sous la lampe*, le jeu complet des épisodes les plus ressassés, des lieux communs les plus usés, que ne relève aucune originalité dans la couleur, l'expression ou le sentiment.

Une douzaine de sculptures de M. J. Marin, parmi lesquelles il en est d'habilement traitées, complètent ce Salon peu excitant. Outre le groupe des *Danaïdes*, l'artiste montre un marbre : *Type hollandais*, un bronze : *Type de Vollendam*, un *Saint Jean* (le meilleur morceau de l'exposition) dont le caractère n'est pas sans analogie avec l'ascétisme des figures de Georges Minne, deux ivoires, *L'Aube* et *Le Réveil*, et diverses œuvres de mérites divers. M. Marin ne manque ni de facilité ni de métier. Mais on souhaiterait lui voir un autre idéal que la statuette pour magasin de bronzes. L'art statuaire est ailleurs, — plus haut et plus loin.

Tombola internationale Pro-Boer.

M. Imbart de la Tour — que le gouvernement français vient de créer officier de l'Instruction publique — organise avec le concours de Mlle J. Paquot, de M. H. Seguin et de l'orchestre de la Monnaie un concert qui aura lieu dans le courant de la semaine prochaine au profit des femmes et enfants boers à l'Exposition qui vient de s'ouvrir, dans le même but philanthropique, rue Royale 265 (ancien hôtel de Somzée).

Rappelons, à ce propos, l'œuvre charitable à laquelle l'élan spontané et unanime des artistes belges a donné un si précieux appui. L'exposition comprend plus de deux cents toiles, aquarelles et sculptures généreusement offertes par l'élite des peintres et statuaires belges. Elle ne restera ouverte que jusqu'au 10 mai, les ouvrages dont elle se compose devant figurer à partir du 1er juin à la grande exposition internationale qui réunira à La Haye les quelques milliers d'œuvres d'art données à la tombola par l'ensemble des artistes belges, français, hollandais, allemands, suisses, autrichiens, hongrois, etc.

Les inscriptions prises à l'Exposition de Bruxelles font participer les souscripteurs aux chances qu'offre la totalité des lots.

ACCUSÉS DE RÉCEPTION

POÉSIE : *Les Chants de la Vie ardente*, par SAINT-GEORGES DE BOUHÉLIER. Paris, Biblioth. Charpentier. — *Bréviaire d'Amour*, par LÉON WAUTHY. Bruxelles, Éd. de l'*Idée libre*. — *Pour la Dame de nulle*, par ALFRED MASSERIEAU. Paris, L. Vanier.

PHILOSOPHIE : *Le Temple enseveli*, par MAURICE MAETERLINCK. Paris, Bibl. Charpentier.

ROMAN : *Les Jeux de la Préfecture*, par J.-A. COULANGHEON. Paris, *Mercure de France*. — *L'Amiral*, roman d'aventures, par VALENTIN MANDELSTAMM. Paris Ed. de la *Plume*. — *Les Contes du Vampire*, par A. FERDINAND-HEROLD, Paris, *Mercure de France*.

BEAUX-ARTS : Questions d'Art. *A propos du Concours de Rome*, par HENRY ROUSSEAU. Bruxelles, imp. A. Lesigne. — Questions d'Art. *L'Art public au point de vue social*, par HENRY ROUSSEAU. Liége, A. Bénard.

DIVERS : *La Nouvelle Alsace*, par EMILE STRAUS. Un vol. illustré. Paris, Bibliothèque de la *Critique*. — *Une leçon de vertige*, par JULES LECLERCQ. Extrait de la *Revue générale*. Bruxelles, O. Schepens & Cie. — *Le Labeur de la Prose*, par GUSTAVE ABEL. Préface par Camille Lemonnier. Paris, P.-V. Stock.

La Semaine Artistique.

Du 4 au 10 mai.

MUSÉE DE PEINTURE MODERNE. 9-5 h. Exposition de la Société des Beaux-Arts.

MUSÉE DU CINQUANTENAIRE. 10-5 h. Exposition d'étoffes anciennes (collection I. Errera). — Exposition des dessins de feu E. Puttaert.

CERCLE ARTISTIQUE. Exposition de feu Henri Van der Hecht (clôture le 19). — Exposition M. Demanet, A. Laureys, J. Mayné et J. Marin (clôture le 8).

GALERIE DE SOMZÉE (265, rue Royale). 10-5 h. Exposition Pro-Boer.

GALERIE VAN AERSCHODT (boulevard du Nord). Exposition de la Société des Artistes réalistes.

Dimanche 4. — 1 h. 1/2. Dernière matinée : *Grisélidis* (théâtre de la Monnaie). — 3 h. 1/2. Conférence de M. CH. VAN DEN BORREN : *César Franck*. Partie musicale : Mme Birner, MM. Seguin, G. Mertens, etc. — 7 h. 1/2. Clôture de la saison du théâtre de la Monnaie.

Lundi 5. — 8 h. Conférence de M. L. WALLNER à la Société d'Archéologie : Les Origines et l'évolution de la littérature du clavecin (hôtel Ravenstein). — 8 h. Concert extraordinaire de la Grande-Harmonie. Mmes Friché, Strasy, Maubourg, Loriaux, Dalmée; MM. Albers, Forgeur, Viaud, Grossaux, R. Vermandele et P. Kochs (Grande-Harmonie).

Mercredi 7. — 8 h. 1/4. Séance de musique de chambre, par MM. Scheers, Pierard, Tourneur, Mahy, Trinconi et Moulaert (Erard).

Vendredi 9. — 2 h. Ouverture de l'Exposition P. Stobbaerts et F. Guilleaume (Cercle artistique).

Samedi 10. — 8 h. Première représentation de la *Guerre du Transvaal* (théâtre Molière).

PETITE CHRONIQUE

L'État a acquis l'une des meilleures toiles de l'exposition consacrée par M. Richard Baeseleer au Bas-Escaut et dont nous avons rendu compte.

Mme Jane Hading donnera au théâtre du Parc, du 16 au 21 mai, six représentations dont l'ordre a été fixé comme suit : Le 16, les *Demi-Vierges*; le 17, *Sapho*; le 18, le *Maître de forges*; le 19, *Froufrou*; le 20, l'*Étrangère*; le 21, le *Vertige*.

Le 1er mai dernier a eu lieu en l'hôtel provincial à Anvers, une réunion convoquée pour la constitution d'une Société pour la Protection des sites et des monuments de la province d'Anvers. L'assemblée a voté la constitution de la Société et a composé comme suit le Comité : MM. le comte J. Pret-Roose de Calesberg, chevalier van Havre, Léon Abry, Albert van Nieuwenhuyse et Joseph Schobbens. Ce comité pourra, dans chaque cas particulier, s'adjoindre tels membres de la Société qu'il jugera utile.

Notre collaborateur Ph. Zilcken, collectionneur passionné d'eaux-fortes, de dessins, de tableaux anciens et modernes, de livres d'art, d'antiquités, etc., a résolu de se séparer des trésors qu'il avait accumulés dans la villa, bien connue des artistes, que lui bâtit naguère à La Haye l'architecte Bauer. Frappé dans ses affections les plus chères, sentant le vide de sa maison trop grande, notre ami ne veut plus conserver que quelques rares souvenirs des jours heureux. Le catalogue de la vente qui aura lieu à La Haye, au *Haagsche Kunstkring*, les 13, 14 et 15 mai, ne comprend pas moins de 833 numéros. L'un de ceux-ci, et certes des plus curieux, le n° 683, est une collection de plus de cent cinquante paires de chaussures embrassant toutes les variétés de mules, de babouches, de sandales, de sabots, d'espadrilles et de souliers en usage depuis le XVIIe siècle en Europe, en Asie, en Amérique et jusqu'à des bottes d'Esquimaux en peau de phoque, des mocassins de Sioux, des *bakkiaks* javanais, des *koub-kabs* délicatement sculptés par les tribus touaregs, etc.

Les séries de meubles, de verres, de cuivres, de miniatures, d'étoffes, d'armes, de porcelaines, de faïences, de boîtes, d'estampes japonaises, etc., seront vivement disputées par les amateurs, ainsi que les dessins et gravures de maîtres, parmi lesquels le catalogue mentionne des œuvres de Corot, Delacroix, Isabey, Diaz, Célestin Nanteuil, Ch. De Groux, Henry De Groux, F. Rops, Maris, Mauve, Mesdag, Vincent Van Gogh, Th. Van Hoytema, etc.

Le manuscrit autographe (127 pages) de *Quinze Jours en Hollande*, par Paul Verlaine, écrit en 1892 à l'hôpital Broussais, passera également au feu des enchères.

MM. Scheers, flûtiste, Piérard, hautboïste, Tourneur, clarinettiste, Mahy, corniste, Trinconi, bassoniste, et Raymond Moulaert, pianiste (troisième année d'association) donneront une séance de musique de chambre mercredi prochain, à 8 h. 1/4 du soir, à la salle Erard, rue Latérale.

Au programme : Quintette de Taffanel, Sonate pour piano et flûte de Bach, Concerto pour hautbois de Hændel, Sonate pour piano et clarinette de Brahms et Quintette (op. 16) de Beethoven.

Le festival rhénan aura lieu les 18, 19 et 20 mai à Dusseldorf. Au programme : Premier jour, Messe en *si mineur* de J.-S. Bach; deuxième jour, *Der Traum des Gerontius*, cantate spirituelle d'Edwin Elgar, et la *Faust-Symphonie* de Liszt; troisième jour, Symphonie en *ut mineur* de Beethoven, Air de Mozart, Concerto pour violon de Brahms. Duo d'amour de *Feuersnoth* de R. Strauss et le *Défi de Phébus et de Pan* de J.-S. Bach.

Les auditions commenceront à 6 heures. Les solistes engagés sont Mmes Nordewier-Reddingius, Marcella Pregi, Muriel Foster, MM. Fr. Litzinger, Dr L. Wullner, J.-M. Messchaert et Scheidemantel. Violon : Léop. Auer, de Saint-Pétersbourg ; orgue, F.-W. Franke, de Cologne.

Le prochain concert de la Société Nationale (6 mai, salle Erard, Paris) fera connaître une série d'œuvres symphoniques nouvelles, parmi lesquelles un tableau musical, *Nymphes au crépuscule*, de M. Déodat de Sévérac, l'auteur du *Chant de la terre* récemment applaudi à la *Libre Esthétique*, et un *Concerto symphonique* pour violon et orchestre (soliste M. A. Géloso) de notre compatriote M. Victor Vreuls, l'un des compositeurs les plus distingués sortis de la *Scola cantorum*. Puis encore, une *Symphonie romantique* en quatre parties de M. Ch. Tournemire, un poème lyrique, *Le Grand Ferré*, de D.-Ch. Planchet, un poème pour orchestre, *Au Jardin des Morts*, de M. Ducourau, des mélodies de Marcel Levallois, *Cortège nuptial* de Maurice Alquier, etc.

Constatons que le mouvement musical n'est, en France, pas frappé d'immobilité !

Un concours est ouvert entre les artistes français et étrangers pour la composition d'une affiche illustrée et des diplômes relatifs à l'Exposition internationale des arts et métiers féminins qui aura lieu de juin à octobre 1902 dans les serres de la ville de Paris, au Cours-la-Reine.

S'adresser pour tous renseignements au commissariat général, 2 *ter*, avenue Rapp, Paris (VIIe.)

Imprimé sur papier de la Maison KEYM, rue de la Buanderie, 12-14.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

VINGT-DEUXIÈME ANNÉE. N° 19. 11 MAI 1902.

L'ART MODERNE

REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

DU STYLE ET DE L'IDÉE (1)

J'étais alors un assez mauvais élève de rhétorique : je n'avais vraiment de goût que pour les livres; une prose de Gautier et les vers de Hugo me procuraient des délices tendres et passionnés. Ce fut une période vertigineuse et trouble où je connus vraiment l'obsession du vocable. Un mot inconnu m'éveillait à des conjectures infinies; il vivait et palpitait en moi comme une part de ma vie, ses correspondances s'étendaient à tout le monde sensible.

Les mots me révélèrent l'univers; ils eurent pour mes soifs naïves d'inconnu toute l'émotion de la découverte de l'amour et de la vie. Je me les déclamais à moi-même dans le silence de ma petite chambre. J'en épuisais la musicalité, inductive de significations vagues et illimitées. Rien que leur émission violente ou délicate, en vibrant sur mes nerfs, me suggérait des sensations rares et subtiles. Je m'exaltais de fièvre, d'héroïsme; ma sensibilité allait jusqu'aux larmes.

Plus tard seulement je songeai à les assembler en de patientes mosaïques. La prosopopée naquit, le sens laborieux du rythme grave, flexible, expressif, l'ardente aspiration à moduler le mouvement de ma pensée. Ce fut un nouveau tourment délicieux : le mot prit des aspects émouvants selon sa juxtaposition; il eut, comme l'individu par rapport à la société, une vie de relation. En se sériant, il se rapprocha de sa fonction harmonieuse et définitive.

J'avais imaginé une méthode; elle s'égala à une gymnastique intellectuelle. Tantôt il m'arrivait de prendre chez mes auteurs préférés, une phrase ou un vers; d'autres fois je m'en tenais à un simple énoncé. Dans les deux cas, je m'efforçais d'épuiser les variantes que suscitait en moi l'idée. « La lune brille », « le tonnerre grondait au loin » ou tels autres verbalismes courants me fournissaient des thèmes. Les images, les analogies, toutes les ressources d'une rhétorique tumultueuse, plus éprise de grandiloquence que de précision, multipliaient le concept élémentaire. Des feuillets entiers se cou-

(1) Cette intéressante étude a été écrite pour servir de préface à un livre excellent, *Le Labeur de la Prose*, dans lequel M. GUSTAVE ABEL réunit une foule d'observations utiles et de documents précieux sur la technique de l'Écrivain.

vraient d'écritures qui renouvelaient, en les étendant, l'impression et les métaphores.

Je me persuade que cet exercice initial, comparable à des gammes et à des vocalises, ne me fut pas inutile : peut-être je lui ai dû dans la suite cette connaissance du métier littéraire qui me permit de ne point succomber dans mon effort pour exprimer la beauté protéiforme de la vie. Du moins m'initiai-je ainsi au nombre, à la plastique et à la couleur qui concourent à la beauté moderne du style.

Il y a dans l'étude substantielle et informée de M. Abel une ligne de justesse absolue à propos des mots : l'auteur les appelle des « excitateurs d'idées ». C'est là, je crois, la marque distincte de la spécialisation de l'écrivain. Le mécanisme cérébral est actionné par la vibration des mots : ils prennent une valeur représentative, proportionnelle à la nature, aux goûts, à l'âme de l'artiste littéraire. J'appelle écrivain un créateur de formes : celles-ci résultent de l'étendue et de la souplesse du vocabulaire plus encore que de l'abondance et de la force des idées. Elles sont adéquates à ce rythme intérieur qui constitue la personnalité foncière de l'homme de lettres et sans lequel il n'y a point de style. Elles étaient en lui avant l'idée et, comme c'est par des combinaisons de vocables qu'elles se manifestent, on peut dire qu'à la naissance des idées chez l'écrivain, préside la vie évocatrice du mot.

Le mot accouche l'idée : elle est à ce point tributaire de ses puissances que celles-ci s'étendent souvent à tout le livre et que la constance dans la couleur et le dessin du mot finit par caractériser son mode intellectuel. Il y a là une sorcellerie qu'ont subie les plus invincibles dominateurs. Et cette soumission aux vertus du mot s'explique par sa ductilité, son adaptation à l'idiosyncrasie individuelle, la plénitude de vie propre qui en fait un organisme. Rien n'est moins absolu : ses sens sont multiples, élastiques, relatifs, régis par les complémentaires, si variables qu'ils semblent avoir des âmes et des sexes différents selon l'état d'esprit avec lequel on les aborde.

Je n'ai jamais écrit un livre sans éprouver d'abord un travail mystérieux qui se pourrait comparer à une sorte de sélection instinctive des éléments de la réalisation. Des afflux de mots se présentaient, m'offraient des correspondances à mesure plus précises avec le sujet. Mes carnets, les marges de mes premiers feuillets se couvraient de vocables, unis par des synonymies de sensations. Il m'arrivait ensuite de suppléer à ces mouvements préliminaires par de fiévreuses recherches à travers le dictionnaire. A chaque découverte, les rythmes, les idées, les personnages, le décor obscurément tressaillaient. Je goûtais cette vibration heureuse de la mise en train qui précède les défaillances et les mélancolies de l'élaboration.

Mes amis, mes jeunes confrères se rappellent sans doute encore l'insistance que j'apportais à leur recommander la lecture passionnée du dictionnaire. Elle avait été pour moi-même une source précieuse de jouissances, un renouvellement de mes ressources et de ma sensibilité, le trésor inépuisable de l'éloquence et du savoir humains. Je ne me plains pas d'avoir été trop bien écouté quelquefois : l'énormité du recueil où se décanta l'expérience des âges laisse un vertige; la trouvaille ne va pas sans ivresse. C'est la cause de la congestion lexicologique qui tourmente les noviciats. Il convient d'exagérer d'abord l'étendue de son vocabulaire afin de n'en garder par la suite que les éléments expressifs.

L'abondance des mots s'apparie à l'abondance de la sensation vitale. Ensemble elles concourent au don d'universalité qui est la majesté des grands écrivains. C'est par là qu'ils embrassèrent une vaste humanité. Aucun d'eux ne se localisa dans un département exclusif de la psychologie ni dans la spécialité des formules. C'est une forme de l'appauvrissement des cerveaux que de s'en tenir à une manifestation unique de la vie. L'anémie, la fatigue du labeur intellectuel ne se peuvent conjurer qu'en injectant dans la pensée un sang vital et renouvelé. Quand notre cœur, dans ses battements tumultueux, se suggère participer à la vie universelle, il y a indigence à ne posséder qu'un ventricule où retentisse la sensibilité. Tout homme est une condensation d'humanité simpliste et complexe; mais le poète, le romancier, le dramaturge, l'homme prédestiné à extérioriser les aspects multiples de la vie est requis de posséder une âme s'il se peut dire ubiquitaire. Il ne pourrait la manifester sans une infinie variété de moyens expressifs. « Si par malheur j'avais un style, je m'efforcerais de l'oublier, » disait Beaumarchais. Il faut entendre par là qu'il se défendait de n'avoir qu'un lobe émotif dans le cerveau, un seul angle visuel et la monotonie d'une même touche pour peindre le monde. Sainte-Beuve, lui, louait les écrivains chez qui « des formes nombreuses, faciles, vivantes sortent à tout instant et créent un monde au sein duquel eux-mêmes disparaissent ». Voilà une forte pensée : elle caractérise le créateur, l'évocateur des formes inépuisables de la vie.

Deux paroles, à propos de deux choses différentes, ne peuvent se ressembler et j'ai défiance de l'écrivain qui, en variant ses sujets, est incapable de varier leurs signes représentatifs dans l'écriture. La générosité, la puissance, les nerfs lui auront manqué, ou l'émotion concentrée, la force d'endosmose par lesquelles on s'assimile la nature en ses fuyantes correspondances. Je pense en arabesques luxuriantes et en musiques heureuses si c'est l'été; les mots seront clairs, légers, attendris; je me défends d'exprimer par de tels moyens les silences gelés de l'hiver. Le style est un rythme et ce rythme est le mouvement même de mon âme en correspondance

avec l'univers. Quand les recherches si intéressantes de M. Gustave Abel sur l'exemple des maîtres n'aboutiraient qu'à fortifier de telles vérités, il leur suffirait pour n'être pas sans utilité.

CAMILLE LEMONNIER

LA MUSIQUE DU VERS

Dans le numéro de mai du *Mercure de France* M. Remy de Gourmont étudie la question de l'*e* muet dans la poésie française; selon lui l'*e* muet est sans valeur phonétique dans le vers; quand on en tient compte, c'est que l'œil trompe l'oreille ou l'illusionne; le son *eu* s'est éteint dans la langue française : « Ce qui l'a tué, c'est son inutilité. »

D'où vient cette erreur d'un poète sensible à la vie des mots? Comment l'auteur de l'*Esthétique de la langue française*, le botaniste passionné du langage, qui sait la couleur, l'accent, la saveur des vocables, peut-il négliger une valeur nécessaire à la musicalité de la phrase rythmée jusqu'à assimiler ces deux vers :

Dans ma virilité virginale d'archange

Et :

Dans la virilité virginale des archanges.

Ces deux vers, dit-il, ne diffèrent en rien; dans le premier on prononce *nal* long; dans le second, on le prononce bref, mais la forme du vers est la même...; *nal-des* vaut deux noires, équivalent exact de la blanche représentée par le *nal* du premier vers.

Ce témoignage, emprunté à la notation lyrique, trahit le défaut de l'argumentation du poète. La poésie est devenue une musique. M. de Gourmont le reconnaît et je pense que c'est depuis Verlaine qu'on l'a reconnu. Pourtant M. de Gourmont reproche à Verlaine d'avoir mal nombré son fameux vers :

De la musique avant toute chose.

Trompé par son œil, Verlaine aurait vu neuf syllabes où il n'y en avait que huit. « Comment prononcer le vers, demande M. de Gourmont, s'il faut donner les neuf syllabes qu'il exige? A Toulouse, qui traite le français comme le faisait le XIIe siècle, on ne serait pas embarrassé; mais nous sommes en l'Ile-de-France. »

Je voudrais demander, à mon tour, si les poètes, en l'Ile-de-France, sont foncièrement musiciens et s'ils sentent tout ce qu'il y a de valeurs subtiles et d'imperceptibles nuances dans la musique? En ne faisant pas sentir la muette dans le vers de Verlaine, ce vers qui fut le manifeste d'une école, on contreviendrait à la mathématique musicale; et si vous voulez relire en musicien le vers de Vielé-Griffin et sa variante cités plus haut, vous comprendrez que M. de Gourmont a fait une faute de notation : dans le mot « virginale » la désinence *nale* n'équivaut pas à une blanche, mais à deux noires liées..., ce qui est un peu différent.

MAUBEL

EXPOSITIONS

Henri Van der Hecht.

La mémoire d'un peintre peut souffrir de la témérité d'une exposition rétrospective telle que celle à laquelle ont présidé les soins pieux qui tentèrent de faire revivre dans le décor familier du Cercle la physionomie d'Henri Van der Hecht. Lorsque l'artiste n'est pas de tout premier ordre, les redites sont fatales et la répétition des mêmes procédés peut émousser l'impression

Loin de nuire, toutefois, à celui qui fut l'un des artisans de la renaissance du paysage en Belgique, l'épreuve lui est favorable. Elle classe le laborieux et probe artiste plus haut, semble-t-il, qu'on ne s'accordait à le considérer de son vivant.

Sans doute Van der Hecht doit-il beaucoup à Hippolyte Boulenger, et Théodore Baron, à n'en pas douter, exprima avec plus de maîtrise encore la structure convulsée des dunes et l'âpre schiste ardennais auxquels il voua son pinceau. Il n'en tient pas moins dans les rangs des précurseurs de notre école actuelle une place en vue. Son coloris est franc et sonore, sa main habile à décrire un décor agreste, à établir savamment les plans d'un paysage, à déployer sur des horizons de plaines ou de forêts l'immensité des ciels du Nord.

La plupart des tableaux et études réunis marquent un effort sincère, une étude non superficielle des sites élus. Qu'il exprime la nature riante des bords de la Meuse, ou l'aspect tragique des bruyères campinoises, ou les eaux miroitantes de la Hollande, Van der Hecht apporte à ses toiles un accent de sincérité qui les rend sympathiques. Sa facture est personnelle, à la fois large et précise. Elle s'apparente à celle de Boulenger sans se confondre avec elle.

L'*Incendie*, le *Village de La Hulpe sous la neige*, la clairière étoffée d'animaux qui occupe le centre du panneau du fond (et dont l'une des vaches semble trahir la main d'Alfred Verwée) le montrent en pleine possession d'un métier sûr. Ces œuvres, et nombre d'autres, parmi lesquelles je citerai encore une esquisse charmante de la citadelle de Namur et une vue d'Houffalize, révèlent la variété et la souplesse d'un talent qu'inspira l'ardent amour de la nature et que développa l'étude jusqu'à la fin d'une carrière dignement remplie.

OCTAVE MAUS

La Vente de la collection Edmond Huybrechts.

Demain, à Anvers, aura lieu la vente de la plus belle collection d'œuvres d'art qui (sauf la galerie célèbre d'Arenberg) subsistait en Belgique. Il y a eu quelques ventes importantes depuis six à sept ans : La vente de la collection Buisseret, la vente Leys, puis celle de la galerie Kums. En voici une nouvelle, qui fera surgir des centaines de milliers de francs aux cris des enchères, mais qui, hélas! exilera sans doute plusieurs chefs-d'œuvre de chez nous.

Il y a quatre cent quarante-trois tableaux mis en vente. Toute l'école d'Anvers est représentée, depuis De Keyser, Wappers, Verlat, Ooms, Brunin, Lamorinière, Lies, Dyckmans, Mols, le savoureux Stobbaerts et Jan Van Beers, jusqu'à De Brakeleer et

le grand Leys. Ici je m'arrête. La *Leçon* de De Brakeleer, cette intimité pauvre mais dorée par la lumière, cette tendresse pétrie en des bruns sonores, des rouges de briques, de chauds tons d'ambre, exprime toute la cordiale magie des couleurs du peintre anversois. Il y a aussi la *Salle à manger de l'hôtel Leys*, un tableau curieux et corsé de De Brakeleer, qui a sa place indiquée à l'hôtel de ville d'Anvers.

Quant à Henri Leys, il trône ici, en maître, en roi. On trouve le fameux tableau : *Marguerite de Parme*, qui donne la première idée d'une des fresques de l'hôtel de ville. Cette toile magistrale vient de la vente Leys. Figure ensuite les *Femmes catholiques*, un tableau, aussi célèbre, de l'ancienne collection Van Praet : œuvre austère et monacale, pleine de foi et d'un archaïsme profond et pieux. Et voici Leys intime : *L'Atelier* : un voluptueux coloris de chair, de rouge cendré, de satin jaune chauffe cette toile d'une harmonie rembranesque : un joyau savoureux et exquis. Et l'*Oiseleur*, dans ses gammes d'un rouge vraiment royal, avec ses brillants costumes, son air de fête (n'entend-on pas vraiment les sons des cloches du dimanche pleuvoir sur les personnages?) ressuscite un délicieux et poétique coin anversois du XVIe siècle. De Leys encore un aristocratique *Tambour*, enlevé à la Van Dyck, et une *Furie espagnole à Anvers*, turbulente et enflammée.

Le fameux *Sphynx parisien* d'Alfred Stevens est une des choses les plus modernes de la collection. Comme dit l'excellent catalogue de la vente, luxueusement tiré : « Cette femme sort-elle d'un bal? Va-t-elle courir à quelque rendez-vous au fond d'un parc? Tout est pensif en elle : on dirait que ses mains élégantes et fines, elles-mêmes, sont inquiétées par le rêve. » Quant à *Tous les bonheurs*, c'est, à mon avis, le chef-d'œuvre d'Alfred Stevens : une toile qui doit être au Musée de Bruxelles, afin de montrer que le piteux artiste de tableaux de commande tels que la *Salomé* et la *Veuve* est vraiment un très grand peintre. Je note de Joseph Stevens un *Marchand de sable*, plein de feu et de nerf, et de Charles Degroux une poignante *Maternité* aux tons à la fois âpres et riches.

Les écoles modernes étrangères sont représentées par un vigoureux Géricault, une *Ferme dans les landes* humide, emperlée et profonde, signée Rousseau, des Diaz, dont un *Maléfice* d'une exquise poésie lunaire, un Daubigny : *Les Falaises d'Etretat*, aux délicieux tons marins d'émeraude et de sable, un Corot délicat : *Marine*; puis deux paysages de Constable et de Davis et une *Etable* de Morland, des Anglais.

Mais passons aux tableaux anciens. Nous trouvons un véritable musée d'œuvres de choix. Voilà le *Dénombrement de Bethléem*, de Pierre Breughel le Vieux, qui serait, à ce qu'assure A.-J. Wauters, l'original du tableau dont le Musée de Bruxelles possède une copie par Breughel d'Enfer. Il est d'une rusticité héroïque et tendre, d'une drôlerie vigoureuse, d'un mysticisme villageois, d'une poésie hivernale merveilleuse.

De Rubens : *Le Satyre portant un panier de fruits, avec une jeune Bacchante* est une œuvre maîtresse; un coloris émaillé et fort, une pâte voluptueuse et riche, éclatante beauté de paganisme flamand. La grande et belle esquisse de l'*Assomption de la Vierge*, enflammée comme par des auréoles, divinisée par la grâce des anges et la ferveur mouvementée d'apôtres et de saintes femmes, m'apparaît un très beau morceau de peinture, éblouissant et doux.

D'Antoine Van Dyck : une très élégante esquisse de l'*Adoration des bergers*, tableau de l'église de Termonde, et une petite toile d'une haute saveur de ton et d'une composition émue : *Les Apprêts de la flagellation*.

Voici Quentin Matsys, avec un chef-d'œuvre : *La Vierge et l'Enfant Jésus*. Le groupe maternel, ineffablement candide, gracieux et virginal, suave et doux comme une prière, tendrement idéal, se détache sur un paysage de collines bleues qu'arrose un fleuve mystérieux aux reflets d'acier. Le geste de l'Enfant Jésus est charmant. La couleur est puissante, riche et profonde.

Quant à Memling, on le rencontre en un célèbre triptyque : James Weale disait que « ces peintures exquises étaient pareilles à des joyaux ». On voit au centre la messe de saint Grégoire, à droite saint Michel, à gauche saint Jérôme. C'est d'une finesse inouïe : on dirait que le peintre a pris pour pinceau une touffe à la chevelure d'or de saint Michel, et qu'il l'a trempée à la fois dans les reflets de la croix processionnelle de saint Jérôme et dans le cœur saignant du Christ.

De Jacques Jordaens, une joyeuse et rare *Sérénade* et un magistral portrait, une des perles de la collection. Il est d'une peinture robuste, d'une allure noble. La physionomie un peu narquoise du vieux gentilhomme flamand est pleine de vérité et de vie. Les musées belges doivent retenir cette œuvre magnifique, qui caractérise bien un des côtés de ce maître varié et colossal que fut Jacques Jordaens.

Je rappelle encore une *Tentation de saint Antoine* de Teniers, d'une pâte spirituelle et très fine, une *Chasse au renard* de Snyders et une fantastique et très singulière *Bataille de paysans* de Craesbeek.

Les vieux maîtres hollandais apparaissent ici nombreux et brillants. Tout d'abord deux portraits de Nicolas Maes. Comme le dit M. Max Rooses dans la préface du catalogue : « Il n'y a pas dans l'œuvre du célèbre élève de Rembrandt de peintures plus nobles que celles-ci. L'artiste a quitté sa manière première, aux carnations rutilantes, aux ombres épaisses; il n'est pas encore tombé dans l'afféterie de ses derniers temps; il est ici d'une élégance naturelle et hautement aristocratique, d'un coloris aussi riche que délicat. »

Et à côté de ces grandes toiles seigneuriales, voici deux charmantes effigies signées Ter Borch, des miniatures presque, exécutées d'un petit pinceau subtil, avec des finesses prodigieuses dans les physionomies, de riches rapports de noirs dans une chaude pénombre où les deux visages pourtraicturés brillent spirituellement.

Mais tous les noms des petits maîtres hollandais se pressent. Voici un curieux Paul Potter, deux très pittoresques Hobbema, un bon portrait d'Adrien De Vries, un *Torrent* magistral et fougueux de Ruysdael, de belles toiles doucement brunes et argentines de Goyen, un opulent bouquet de Van Huysum, une *Vue de Breda* de Cuyp : ô la merveille! vue comme au fond d'un diamant, tant elle est limpide, savoureuse de ton, riche de valeurs. Évidemment cette toile est une des meilleures du peintre et même un des tableaux marquants de l'école hollandaise. Avec de remarquables spécimens de leur art, on voit encore Simon De Vlieger, le mariniste, Nicolas Berchem, Karel Dujardin, Guillaume Van Aelst, Abraham Van Beyeren, Gaspard Netscher, Poelenburg, Pieter Van Slingeland, Saftleven, Schalken, Stork, Vandevelde, Weeninx, Emmanuel De Witt, Lucas de Leyde, Brakenburg : N'est-ce pas, quel musée! Et tout cela va s'éparpiller, avec la belle *Kermesse* si verveuse d'Adrien Brouwer et le Van Ostade : *La Fête de Saint-Jean*, d'une tonalité fluide et ambrée et d'une si pittoresque joie rustique!

Dans les anciennes écoles étrangères, un Murillo, un Salvator Rosa, un Jehan Fouquet, et une *Madone*, de l'école italienne, dit-on : on l'a attribuée jadis, je pense, à Raphaël; à mon avis elle sortirait de l'atelier du Pérugin : c'est un pur et radieux chef-d'œuvre!

EUGÈNE DEMOLDER

MUSIQUE

L'Ecole de musique d'Ixelles, dont les séances hebdomadaires ont été très suivies pendant tout l'hiver, a organisé dimanche dernier à la mémoire de César Franck une matinée dont le programme offrait un attrait particulier. M. Ch. Van den Borren a retracé dans ses grandes lignes la vie de probe labeur et d'enthousiasme artistique qui classe le maître des *Béatitudes* et de *Rédemption* parmi les plus nobles musiciens de tous les temps. Mme Emma Birner, Mlle Collini, MM. Seguin, Huberty et les chœurs de l'Ecole, sous la direction de M. Thiébaut, ont fait entendre ensuite quelques pages choisies : le Chant guerrier et la Chanson à boire de *Ghiselle*, l'air d'Eliézer de *Rébecca*, *Lied*, *Nocturne*, *Panis angelicus*, la *Procession*, la *Chanson du vannier*, les *Danses de Lormont*, la *Vierge à la crèche*, *Soleil*, et la huitième *Béatitude*.

Exécution excellente. Parmi les interprètes, il faut tirer hors pair Mme Birner et M. Seguin, qui chantèrent tous deux avec un style parfait et un sentiment délicat et pénétrant.

***

M. Bordes vient de passer quelques jours à Bruges pour y organiser les Assises de musique religieuse que nous avons annoncées et dont l'époque est définitivement fixée aux 7, 8, 9 et 10 août.

M. Tinel a accepté la présidence de la section de musique figurée. M. Alexandre Guilmant présidera la section d'orgue et Dom Pothier celle de plain-chant.

Au programme des grandes auditions qui seront données sous la direction de M. Bordes avec le concours des chanteurs de Saint-Gervais et du Quatuor vocal de la *Scola cantorum*, figurent, entre autres, *Rédemption* de César Franck et la Messe à cinq voix *a capella* d'Edgar Tinel. Un concert historique exposera chronologiquement les diverses phases de la musique religieuse depuis ses origines jusqu'à nos jours.

Parmi les conférenciers, on entendra M. Henry Cochin, qui parlera de l'*Ame flamande*.

Le Congrès est organisé par souscription. Les membres honoraires, dont la cotisation est fixée à 20 francs, auront droit à deux entrées à toutes les fêtes. Ils recevront en outre un tirage à part des discours. Leur nom figurera sur les programmes.

La souscription ordinaire est de 6 francs et donne droit à une entrée aux auditions, conférences, séances du Congrès, etc.

***

Nous avons signalé le succès qui a accueilli, à Liége, la première séance historique de musique organisée avec le concours de M. Vincent d'Indy par le Cercle *Piano et Archets*.

Les deuxième et troisième concerts sont fixés aux samedis 24 et 31 mai, à 8 h. 1/2. Ils débuteront par une conférence de M. E. Closson, conservateur adjoint du Musée du Conservatoire de Bruxelles, sur la *Chanson populaire française*. Les programmes, dont l'interprétation est confiée à Mlle Lignière, cantatrice, à MM. Henrotte, baryton, Schmidt, flûtiste, Chabrier, hautboïste et aux membres du Cercle, MM. Jaspar, Maris, Bauwens, Foidart et Peclers, comprendra un cycle d'œuvres de Rameau, Francœur, Leclair, Senaille, des noëls et chansons populaires par MM. Vincent d'Indy, J. Tiersot, Weckerlin, Aubry, etc.

***

Le Casino de Spa vient d'engager pour le 3 août les *Chanteurs de Saint-Gervais* qui donneront un grand concert d'œuvres anciennes et modernes sous la direction de M. Bordes.

***

M. Gustave Bret, dont le nom a figuré l'an passé sur les programmes des concerts de la *Libre Esthétique*, vient d'achever un oratorio pour soli, chœurs et orchestre, *Les Disciples d'Emmaüs*, qui sera exécuté à Anvers le 26 octobre prochain.

La Musique à Paris.

Société Nationale de Musique.

Huit œuvres nouvelles, dont quatre très importantes et presque toutes d'un intérêt au-dessus de la moyenne, telle fut la composition de la séance du 6 mai. En tête du programme, la *Symphonie romantique* de M. Ch. Tournemire. Vigoureusement orchestrée, peut-être un peu tumultueuse, elle eût certainement gagné à être exécutée dans une salle plus vaste. L'auteur tire un remarquable parti des timbales, auxquelles sont confiés plusieurs motifs rythmiques importants, et des cuivres, dont nous avons noté, au premier mouvement, le large choral accompagné d'un obstiné dessin des violons; dans le *scherzo* il faut signaler la jolie sonorité des bois et du quatuor *con sordini;* peut-être le thème du finale n'est-il pas exempt d'une certaine vulgarité, tout au moins dans ses dernières notes; mais on ne saurait juger définitivement une œuvre aussi dense après une seule audition.

Du *Grand Ferré* de M. Planchet nous avons entendu une scène traitée de façon consciencieuse et experte; la musique en est expressive, non sans puissance, et fut bien accueillie par l'auditoire. Ensuite venait une œuvre de M. de Séverac dont nous avons déjà entendu, cette année, des mélodies à tendances très modernistes et une suite d'orgue très pure de style. Son poème symphonique intitulé : *Nymphes au crépuscule* n'avait peut-être pas absolument besoin du commentaire assez complexe que nous en donnait l'auteur, et qui soulève de nouveau l'éternelle question de la musique à programme. Ceci toutefois au simple point de vue théorique, car, le commentaire mis-à part, il reste un exquis tableau musical dont certains coins sont traités de main de maître et où abondent les heureuses trouvailles. Dès le début une atmosphère toute spéciale enveloppe l'auditeur; sur le frissonnement du quatuor très divisé, de timides appels se font entendre aux bois, un fragment mélodique s'égrène, monte fiévreusement et soudain comme une bouffée d'air plus chaud et plus parfumé, on entend un lointain chœur de femmes, très court et comme estompé; par trois fois, du milieu des instruments monte le voix humaine, plus nette et ensuite plus lointaine; les visions s'effacent, les sonorités s'atténuent et graduellement, par un *decrescendo* qui est une des plus jolies parties de l'œuvre, le silence revient. Tout ceci est très séduisant : jolies les demi-teintes des cuivres jouant *pianissimo*; jolies aussi les voix imprécises qui s'étendent sur le flottement des cordes; cette idée d'employer la voix comme timbre symphonique est des plus ingénieuses et l'auteur qui a probablement trouvé dans le « Venusberg » un fécond enseignement, a su en tirer un très bon parti. S'il nous est permis de faire certaines réserves, nous nous bornerons à dire que M. de Séverac insiste un peu sur l'effet, si heureux d'ailleurs, qu'il a trouvé, et ce poème dure peut-être un court instant de trop. Toujours est-il que de belles qualités de chercheur, de coloriste et de musicien s'affirment dans l'œuvre; M. de Séverac a eu l'insigne honneur d'être joué trois fois à la Nationale; certes il n'en était point indigne, et nous souhaitons, très sincèrement, entendre bientôt de nouvelles productions de lui.

Un autre jeune, consciencieux et chercheur, c'est M. Vreuls. Son *Concerto symphonique* est plutôt, tant par la coupe que par la façon dont il est traité, une symphonie avec violon principal. Pas un trait de virtuosité dans la partie du soliste, et peu de passages à découvert. L'auteur montre une indéniable connaissance de l'orchestre; l'invention est assez inégale : à côté du thème principal chantant mais sans distinction, il faut citer le très beau récitatif des basses qui se trouve au début de la deuxième partie; mais la principale qualité de l'œuvre nous paraît être la solidité de la structure et la simplicité des moyens.

La place nous manque pour parler avec détail du reste du programme. Deux mélodies de M. Levallois furent bellement chantées par Mme Mayran; la seconde, *Bien loin d'ici*, nous a bien donné l'impression de l'atmosphère du poème de Baudelaire, ce qui n'est pas un mince mérite. Mlle Menjaud triompha tant par sa voix que par son style dans deux fragments de la *Loreley* de M. Bertelin. De Mlle Ducourau on applaudit le *Jardin des morts*, et la séance se termina par le *Cortège nuptial* de M. Alquier.

Œuvres de Bach à la Scola cantorum.

Il est impossible de parler aussi longuement qu'il conviendrait des belles séances de la Scola où orchestre, chœurs et solistes rivalisent de zèle dans l'interprétation des œuvres de Bach. Il y a quelque temps, c'était la *Cantate pour tous les temps*, le Concerto en *fa* avec trompette, où fit merveille M. Théo Charlier; plus récemment, la belle interprétation du concerto en *sol* mineur

par Mlle Landowska et la cantate *Ach Gott vom Himmel*. Aujourd'hui, c'est une artiste belge, Mme Henriette Schmidt, dont on a pu apprécier le grand talent de violoniste. Le Concerto en *ré* pour violon, piano et flûte avec accompagnement d'orchestre fut interprété par elle, ainsi que par Mlle Selva et M. Barrère, sous la direction de M. Vincent d'Indy, avec expression et avec style. Mme Schmidt a joué ensuite la très belle mais un peu longue *Chaconne* pour violon seul. Les qualités dominantes du jeu de cette artiste sont la grâce et la clarté; cette grâce ne va pas, toutefois, jusqu'à la mièvrerie, et les applaudissements de l'auditoire, qui ramenèrent jusqu'à trois fois l'artiste sur l'estrade, furent des plus justifiés.

Pour finir, une belle exécution de la *Cantate pour la Pentecôte*; on a tout particulièrement goûté le beau style vocal de Mme Conneau.

M.-D. CALVOCORESSI

Les Nouveaux Concerts de Verviers.

(*Correspondance particulière de l'*ART MODERNE.)

A la séance du 24 avril — la seconde et dernière de cette année, hélas! — la part avait été taillée large à l'orchestre. Deux fragments de l'*Arlésienne* et de *Peer Gynt*, l'ouverture de *Tannhäuser* et le ballet de *Sylvia* presque tout entier furent exécutés. Notre phalange instrumentale, magistralement dirigée par Louis Kefer, y affirma de nouveau ses qualités d'homogénéité et de puissance. A tirer hors de pair le quatuor des cordes, merveilleux d'ensemble et de délicatesse dans la *Mort d'Ase* et la *Danse d'Anitra*.

Une seule soliste, la Brema, qui nous dit avec un art exquis d'abord la *Fiancée du timbalier*, puis les *Litanies* de Schubert, dont la troisième strophe chantée en *mezza voce* produisit la plus poétique des impressions; et enfin quelques mélodies de Webber et d'Eckert pour terminer par du Bruneau. Le succès de l'admirable cantatrice a été immense.

Et dire qu'il est encore des gens qui ne sont pas contents!!

J. S.

La Semaine Artistique

Du 11 au 17 mai.

MUSÉE DE PEINTURE MODERNE. 9-5 h. Exposition de la Société des Beaux-Arts.

MUSÉE DU CINQUANTENAIRE. 10-5 h., Exposition d'étoffes anciennes (collection I. Errera). — Exposition des dessins de feu E. Puttaert. — Exposition des reproductions du trésor de Mycènes.

CERCLE ARTISTIQUE. Exposition Henri Vander Hecht — Exposition P. Stobbaerts et Félix Guilleaume.

GALERIE DE SOMZÉE (265, rue Royale). — Exposition Pro-Boer.

Dimanche 11. — 2 h. 1/2. Concert de charité : Mmes BASTIEN et PAQUOT, MM. IMBART DE LA TOUR et SEGUIN. M. S. DUPUIS et l'orchestre du Waux-Hall (galerie de Somzée). — 3 h. 1/2. Seconde conférence de M. CH. VAN DEN BORREN : *César Franck*. Audition d'œuvres instrumentales (Ecole de musique d'Ixelles). — 8 h. 1/2. Dernière représentation de *Claudine à Paris* (théâtre de l'Alcazar)

Mardi 13. — 8 h. Représentation de charité au profit des femmes et enfants boers. *Les Petites Mains*, l'*Heureux auteur*, le *Baiser* (théâtre de l'Alcazar).

Vendredi 16. — 8 h. Mme JANE HADING. *Les Demi-Vierges* (théâtre du Parc).

Samedi 17. — 8 h. Mme JANE HADING. *Sapho* (théâtre du Parc).

PETITE CHRONIQUE

Le concert de charité qui sera donné aujourd'hui, à 2 h. 1/2, au local de l'Exposition organisée pour soulager la détresse des femmes et des enfants des camps de reconcentration (ancien hôtel Somzée, rue Royale, 265; tramway : *Sainte-Marie*), offrira un intérêt d'art exceptionnel. Mmes Bastien et Paquot, MM. Imbart de la Tour et Seguin s'y feront entendre dans des fragments de *Samson et Dalila*, de *Tannhäuser*, d'*Iphigénie en Tauride*, de la *Valkyrie*, d'*Aïda* et des *Pêcheurs de perles*, accompagnés par l'orchestre des concerts du Waux-Hall qui interprétera en outre, sous la direction de M. S. Dupuis, le prélude de *Lohengrin*, le *Carnaval à Paris* de Svendsen et l'ouverture d'*Euryanthe*.

Le prix d'entrée est de 5 francs. Souhaitons que le public seconde le dévouement et l'initiative désintéressée des artistes.

Par suite de la maladie de M. Enderlé, la troisième séance de musique de chambre de Mme Marie Everaers, MM. Enderlé et Wolff ne pourra avoir lieu cette année.

Les amis du peintre Van Strydonck qu'avait inquiétés, au début de l'hiver dernier, une maladie grave de l'artiste, apprendront avec plaisir que celui-ci vient de rentrer en très bonne santé à Bruxelles après avoir fait une cure de cinq mois en Allemagne.

Les œuvres de M. Richard Baseleer consacrées au Bas-Escaut, récemment exposées à Bruxelles, sont actuellement, et jusqu'au 15 courant, exposées au *Cercle artistique* d'Anvers.

Mme Sarah Bernhardt donnera du 20 au 31 mai six représentations composées de *Hamlet*, la *Dame aux camélias*, *Magda*, *Francesca da Rimini*, *Fædora* ou la *Tosca* et *Phèdre*.

Le théâtre du Parc s'est assuré, pour le début de la prochaine campagne (25 septembre) la primeur à Bruxelles du *Marquis de Priola*, d'Henri Lavedan, dont M. Le Bargy viendra donner six représentations.

Le comité du monument Dupont organisera le 26 octobre prochain, au théâtre de la Monnaie dont la salle lui a été gracieusement offerte par la direction, un concert extraordinaire au profit de l'œuvre.

Ce concert réunira des éléments artistiques de premier ordre et sera dirigé par M. Félix Mottl, qui s'est mis avec empressement à la disposition du comité.

C'est samedi prochain qu'aura lieu à Paris la première représentation, impatiemment attendue, de *Monna Vanna*, le nouveau drame de Maurice Maeterlinck, dont le rôle principal sera joué par Mme Georgette Leblanc. Répétition générale jeudi soir.

Les mêmes jours — jeudi et samedi — répétition générale et première représentation du *Crépuscule des dieux* au théâtre du Château-d'Eau, sous la direction de M. Alfred Cortot, par Mme Litvinne, MM. Dalmorès, Albers, etc.

De Berlin : Mme de Nuovina, la cantatrice si aimée des Bruxellois, vient de remporter un de ses coutumiers triomphes dans la *Navarraise*, dont elle a donné ici une superbe et malheureusement unique représentation qui ne fut qu'une longue ovation.

On nous écrit de Marseille que Mlle J. Maré, de passage en cette ville, s'y est fait entendre dimanche dernier avec beaucoup de succès dans une séance de musique de chambre à laquelle ont pris part, en outre, Mlle Marie de Larouvière, soliste de la *Scola cantorum*, Mlle Torcat et M. L. Schroeder-Ratisbonne, pianistes.

Mlle Maré a fait valoir la pureté et l'expression de son jeu dans la Sonate de Beethoven n° 5 et dans des pièces de Rameau et de Goldmark.

Une première audition des œuvres de M. Louis Brisset, lauréat de l'Institut et du Conservatoire, aura lieu à Paris (salle Humbert de Romans) jeudi prochain avec le concours de Mme L. Pacary,

J. Toutain, A. Borgo, Dangès, de MM. Ch. Le Métayer, J. Reder, Claude Jean et de l'orchestre Colonne.

On entendra entre autres *Sémiramis*, scène lyrique pour soli et orchestre sur un poème de MM. Ed. et Eugène Adenis.

Le style administratif :

Il n'y a vraiment qu'en Belgique, croyons-nous, que fleurissent des phrases comme celle que nous cueillons dans la circulaire adressée le 28 avril dernier aux abonnés du groupe téléphonique de Bruxelles :

« L'administration a l'honneur de porter à la connaissance des abonnés que les nouvelles installations téléphoniques de la rue de la Paille, à Bruxelles, où sont réalisés les derniers progrès de la technique (!), seront prochainement mises en service (sic).

« Les raccordements des abonnés au nouveau bureau central se feront par groupes, car il n'est pas possible d'effectuer en une fois cette opération. *Le transfèrement* (sic) *des abonnés d'un bureau à l'autre nécessite des modifications nombreuses tant aux lignes qu'aux appareils des bureaux centraux et des abonnés, ainsi que la démolition simultanée du réseau actuel.* »

C'est encore plus beau que le charabia du *Guide officiel des voyageurs sur tous les chemins de fer belges*.

Du *Petit Bleu* :

« Saisissant l'opportunité du procès intenté, à Bruges, l'année dernière, à M. Camille Lemonnier, nous avons rappelé que la faculté de philosophie et lettres de l'Université de Gand avait mis au concours, quelques mois auparavant, une question ainsi formulée : « Etudier l'œuvre de Camille Lemonnier. » La préoccupation manifestée à plusieurs reprises de poser, au Concours universitaire, des questions de la genre, prouve que le corps enseignant supérieur est loin de se désintéresser du mouvement littéraire contemporain en Belgique.

Une nouvelle preuve de ce louable souci nous est fournie par la faculté des lettres de l'Université de Bruxelles. Le *Moniteur* annonce, en effet, que dans quelques jours, ce corps savant proposera pour le prochain Concours la question suivante : « Etudier le sentiment de la nature patriale chez les écrivains belges d'expression française depuis 1880. »

Chose regrettable : La question relative à Camille Lemonnier n'a pas trouvé, nous assure-t-on, de jeune docteur ès-lettres pour la traiter. Nous osons formuler le vœu que les récipiendaires du Concours actuel montrent un peu plus d'audace et témoignent de plus d'intérêt pour la littérature de leur pays. »

C'est hier, samedi, que s'est ouverte à Turin, en présence du roi et de la reine d'Italie, la première exposition internationale d'art décoratif moderne. On sait que la Belgique y a une participation importante.

A l'occasion du centenaire de l'entrée du canton de Vaud (Suisse romande) dans la Confédération suisse, le Conseil d'Etat vaudois a chargé M. E. Jacques-Dalcroze, le compositeur helvète bien connu, de la composition, poème et musique, d'un *Festspiel* en cinq actes, qui sera représenté en juillet 1903.

L'œuvre met en scène la vie vaudoise au XVIe, XVIIe, XVIIIe et XIXe siècles. Elle sera chantée en plein air par un personnel de quatre mille exécutants, devant un public de dix-huit mille spectateurs.

A côté des deux vaillantes sociétés, la Société des Amis des monuments parisiens et celle du Vieux-Paris, il vient de se fonder sous le titre : Société du Nouveau-Paris, une société qui a pour objet, d'après son programme, tout en approuvant certaines transformations que l'heure actuelle exige dans toute grande ville, de conserver à celles-ci et à Paris sa beauté et sa physionomie artistiques, en réclamant pour lui le maintien ou la création de jardins, de fontaines jaillissantes, de perspectives imposantes, etc.

N'y aurait-il pas là un bon exemple à suivre à Bruxelles?

Imprimé sur papier de la Maison KEYM, rue de la Buanderie, 12-14.

Bruxelles. — Imp. Vᵉ MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

VINGT-DEUXIÈME ANNÉE. N° 20. 18 MAI 1902.

L'ART MODERNE

REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

MONNA-VANNA (1)

Florence assiège Pise, étroitement. Nulles ressources. Plus de munitions. La famine. Le chef, Guido Colonna, avec ses lieutenants délibère. Nulles ressources. Le peuple crie, le peuple menace, le peuple a faim. Entre, d'un pas chancelant, accablé, un vieillard ; c'est le père de Guido, Marco Colonna. Il a vu le chef des troupes florentines; il sait qu'il n'y a de la puissante république nulle merci à espérer; pas de quartier; Pise sera détruite. Mais l'homme qui tient en sa puissance la destinée des deux villes, le condottiere Prinzivalle, est un homme jeune et beau, que la pitié emplit; il est lettré, et Marco a pu, longuement, s'entretenir avec lui de la découverte d'un torse antique de déesse; ils ont parlé de Marsile Ficin; c'est un homme accompli, très doux et qui déteste la guerre. Il offre à Pise un moyen d'échapper au sort prescrit : il lui fera passer tout un convoi de blés, de vivres, de munitions; il sauvera Pise, à une seule condition!

Mais laquelle? — Marco en appelle à toute la sagesse, à toute la modération, à tout le dévouement, à l'abnégation de son fils Guido; il a peine à parler; il hésite; il ne sait comment dire, et il entremêle ses propos de bavardages diserts qui retardent le moment irréparable. Guido s'impatiente, s'emporte, il veut, quelque terrible que la parole à proférer doive être, qu'elle soit dite sur-le-champ. Qu'est-ce, en effet, que le malheur d'un homme ou de quelques-uns au prix du salut de tous et de la cité qu'il aime, qu'il défend, à laquelle il se dévoue jusqu'à son dernier souffle? Cette condition imposée par la mansuétude du vainqueur peut-on balancer à la faire connaître, alors qu'elle doit mettre fin à tant d'angoisses, à tant de tortures, à la pressante calamité de la ville entière?

— Eh bien donc, c'est vrai! mais où trouver les termes qui peuvent convenir? Ah! que Guido songe à ses paroles; qu'il soit patient et se souvienne des citoyens :

(1) La première représentation de *Monna Vanna*, drame en trois actes de Maurice Maeterlinck, a été donnée, avec le plus grand succès, par le théâtre de l'Œuvre à Paris, le 15 mai 1902, sous les auspices du *Cri de Paris*, sous la direction de M. Lugné-Poe et avec le concours de Mme Georgette Leblanc.

Il faut, et Pise sera préservée, que, pour une nuit, pour une heure, sous la tente de Prinzivalle, se présente, nue sous son manteau, se livrant à lui sans armes, une femme, celle entre toutes la plus belle, la plus chaste, la plus haute, Giovanna, la femme même de Guido!

Toute la pièce est fondée sur cette seule situation, exceptionnelle, certes! mais poignante en elle-même : Guido porte en lui deux amours; celui, éperdu, de sa femme jeune qui l'aime elle aussi, amour heureux, puissant, enivré; l'amour de sa patrie à qui il livre son temps, ses labeurs, ses fatigues, sa vie tout entière, amour plus âpre, exigeant, incertain. Il n'a pas hésité, ce sacrifice dernier, ce n'est plus de lui qu'il est exigé : Vanna ne sera point livrée; périsse Pise, soit! Il ne livrera point Vanna.

Mais Marco, qu'une sagesse amère, profonde et désabusée guide aux dernières heures d'une vie attardée, comme il avait craint de ne pouvoir fléchir en faveur de milliers d'existences les scrupules de son fils et son attachement égoïste à sa propre félicité, avait pris soin, avant de s'adresser à lui, de prévenir le conseil de la ville. Actuellement il délibère, et, étrangement troublé devant son devoir, c'est à Monna-Vanna elle-même, convoquée devant lui, qu'il s'en remet du soin de répondre.

La fureur de Guido ne se connait plus. Le père, attristé, souffre et supporte tout. Mais Giovanna, froide, rigide, apparait. En ses yeux Guido retrouve le parfum de leur amour, l'incorruptible beauté de leur mutuelle ardeur, la pureté, la fraicheur : il sait, il sent qu'ils restent tous deux unis, confondus de souffle et de pensée. Ah! sa réponse est sûre; ce n'est pas pour lui qu'il désire qu'elle la répète, mais son père a douté, son père a cru possible..., son père a l'esprit égaré. Qu'elle lui dise, qu'elle le rappelle à la vérité de la vie!

Giovanna, haute et digne, se rapproche du vieillard : J'irai! dit-elle. Sa voix tremble et se veut ferme. Cette nuit même, j'irai!

O confusion! la colère éclate en mots désordonnés. Guido outrage, persifle, supplie, outrage encore, outrage, outrage : Ah! sans doute, Vanna aime Prinzivalle, elle le connait, elle l'a vu, elle l'aime, puisqu'elle veut se livrer à lui sans délais. Ah! il est jeune, lui, il est plus jeune, il est beau, dit-on, il est vainqueur : ah! qu'elle aille donc, qu'elle aille! Lui la méprise, la rejette, la chasse; qu'elle aille!

Prinzivalle, cependant, attend, le soir tombé, la venue de Giovanna. Il est, en dépit de sa destinée, empli d'espérance et d'amour. Il sait que Florence le hait d'être trop grand; il sait que Florence veut le perdre, le sacrifier après la victoire; mais il est résolu à ne point se laisser faire. On introduit dans la tente Monna-Vanna. Malgré l'horreur du sacrifice, malgré l'outrage, malgré la douleur, malgré les difficultés (un coup de feu vient de la blesser à l'épaule), elle est venue, elle Vénitienne, elle dévouée et fidèle à son époux, elle est venue se sacrifier au salut des Pisans. La dignité de sa démarche, la grandeur dédaigneuse de son héroïsme en imposent au condottiere. Il la traite en reine, en déesse; il est à ses genoux, il la supplie; il la conjure de se souvenir d'un temps ancien, du temps de leur enfance, où, dans les jardins de Venise, elle jouait avec un jeune garçon de son âge, ébloui de sa splendeur. Dès lors elle fut aimée et jamais oubliée. Elle se souvient, oui! — mais il partit pour de lointains voyages; elle, cependant, sa mère morte, était restée seule, proie des calomnies perfides. Un riche seigneur de Florence la vit, s'éprit d'elle, eut plus de foi en sa sincérité qu'en les bruits vils que l'envie autour de lui répandait bassement, l'épousa, lui rendant le calme et le bonheur. Elle, de son côté, sachant que l'amour qu'on rêve et qui se confondrait avec la vie même, n'est qu'un leurre et qu'illusion, pleine de gratitude et d'affection, s'était donnée tout entière, sans restriction, sans arrière-pensée; elle avait renoncé à toute autre chose dans la vie, à jamais elle était la femme, fidèle et chaste, de Guido Colonna.

Le désir de Prinzivalle n'est point abject ou sournois. Il aime pieusement, il aime. Il conçoit que sa vie s'est attachée à un dessein impossible. N'importe : qu'elle donne le signal, les charrois entreront dans Pise. Lui vénère trop celle qu'il aime pour abuser; elle est libre de partir. Au reste, tout à coup, le camp s'agite. Des forces nouvelles sont envoyées de Florence; on trouve Prinzivalle lent, on le jugera, on veut le perdre. Lui n'a que mépris pour la cité ingrate, il la laissera sans regret s'emparer de lui. Mais Vanna, le comprenant loyal, simple, véritable, lui tend la main, fraternellement lui pose sur le front le sacre orgueilleux d'un fier baiser, et le détermine à entrer avec elle, tous deux hautains et purs, dans Pise qu'il a sauvée.

Acclamations des foules. Les pétales s'effeuillent aux pieds de la Salvatrice. Elle arrive : Marco Colonna l'accueille avec transport; mais Guido se réveille d'une torpeur hébétée; il veut lui parler, il veut savoir. Que tout le monde s'en aille, il veut être seul avec elle. Mais une haute figure d'homme drapé en son manteau n'a pas obéi : qui donc est-il? Vanna, en mots simples, déclare qu'elle revient aussi pure qu'elle est partie. Guido délire et menace, mais, quand il sait que, persuadé par elle, Prinzivalle l'a suivie, est venu, que c'est lui qui se tient là, devant eux : ah! sa joie ne connaît plus de bornes. La ruse de Vanna assure sa propre vengeance! Que tout le monde y assiste : il est là, il est là, Guido le tient en ses mains!

Vanna a beau protester, il ne l'écoute pas! Il fait appel même aux sentiments des assistants : qui donc ajoute foi aux paroles de Giovanna? Giovanna dont ils ont acclamé le retour, Giovanna qui les a sauvés tous,

Giovanna dont ils admirent la splendeur et le dévouement, qui donc la croit, lorsqu'elle dit qu'elle revient pure du camp de celui qui a exigé son sacrifice; qui donc la croit? — Personne, et ce témoignage de la foule la doit confondre dans l'ignominie de son mensonge.

Alors elle se révolte. Elle ne veut pas que Prinzivalle, qui a cru en sa parole, qui l'a suivie et qui l'aime, périsse. Elle se lève, elle ment, elle n'écoute pas la protestation du condottiere. Nul ne l'écoute. Oui! elle s'est livrée, oui, elle veut sa vengeance, oui, elle le tient, elle lui enchaine les mains, oui, c'est elle-même, outragée, qui l'entraine et qui le détient; elle veut la clé du cachot où on l'enferme, elle veut boire le vin de son triomphe.

Elle le sauve; son innocence éclate aux yeux par l'excès même de son emportement. Guido a-t-il compris? Il tombe à ses genoux et son amour pieux, contenu, refoulé, se détend; il l'aime, il l'aime, il l'aime!

***

J'eusse aimé que l'analyse de ce drame admirable eût pu être plus brève. Matériellement les péripéties de l'action ne sont que peu de chose : un prétexte, sans plus, à situer des luttes du sentiment et de la pensée. Drame, avant tout, le point de départ admis, d'une puissance concentrée, comme venue d'arrière-plans, du fond occulte d'une intimité débordante, formant la trame continue à des dessins qui s'y rehaussent, avec toute la netteté de phrases familières, précises, graves et toujours épanchant, sous l'apparat nécessaire, discret, des métaphores mouvementées, le suc essentiel de leur signification.

Si l'on aime se souvenir des drames antérieurs de Maurice Maeterlinck, quelque poignants et décisifs qu'ils demeurent, la hauteur des intentions réalisées ici les surpasse. Dans le *Temple enseveli*, ce livre récent, je note un passage de l'étude sur l'*Évolution du mystère*, et ce n'est pas sans émotion que j'admire un auteur de si sensément se connaître, comme si, avec la pénétration qui le caractérise, c'était un autre, et qu'il aime, par lui étudié fraternellement : « Le ressort de ces petits drames, c'était l'effroi de l'inconnu qui nous entoure. On y avait foi, ou plutôt, je ne sais quel obscur sentiment poétique avait foi... à des puissances énormes, invisibles et fatales, dont nul ne devinait les intentions, mais que l'âme du drame supposait malveillantes, attentives à toutes nos actions, ennemies du sourire, de la vie, de la paix, de l'amour. Peut-être étaient-elles justes, au fond, mais seulement dans la colère, et elles exerçaient la justice d'une manière si souterraine, et si tortueuse, si lente, si lointaine, que leurs châtiments — car elles ne récompensaient jamais — prenaient l'apparence d'actes arbitraires et inexplicables du destin... Cet inconnu prenait le plus souvent la forme de la mort. La présence infinie, ténébreuse, sournoisement active de la mort remplissait tous les interstices du poème. »

Mais Maeterlinck a rejeté, au moins dans la nuit du doute, les formes diverses de la foi, se conformant en cela aux habitudes intellectuelles de son temps. Il ne trouve plus légitime, il trouverait déloyal désormais de s'en servir pour soutenir, par l'effarement tragique devant l'insondable destinée, les rouages de son théâtre. Il veut que le poète ne s'appuie que sur la vie et sur les croyances de ceux qui vivent. Il dispose des mille forces du sentiment et de la raison; c'est à lui d'y puiser ce qui deviendra l'essence de son action dramatique.

La vie l'inspire; toutes les formes des problèmes, des angoisses et des combats, qui bouleversent la sérénité de l'esprit ou du cœur : que de bouillonnements à surprendre au niveau calme de la source; que d'inattendu merveilleux!

Maeterlinck vient d'essayer. Il a réussi. Son drame, ni déclamatoire ni enflé de vaines gesticulations, s'empare de l'attention, de la pensée, des yeux. La langue en est admirablement concise et imagée. L'action y évolue assez lentement pour donner toute l'ampleur désirable au développement des caractères. C'est un drame parfaitement beau et la joie est presque unique d'avoir assisté, au théâtre, à la représentation d'une œuvre pensée et écrite, loin des préoccupations de métier mesquin et de convenances scéniques. Rien n'arrête l'admiration.

Seulement, on en aurait le courage, si le drame n'était si beau, pourrait-on, peut-être, en partie, regretter que le point de départ, le prétexte en soit si exceptionnel. Je suis sûr que Maeterlinck découvrira aisément dans la vie quotidienne, dans la vie de chacun, des motifs d'héroïsme intime et simple aussi dramatiques, aussi mystérieux, aussi augustes et torturants que celui qu'il a imaginé dans cette incomparable Monna-Vanna. Ce n'est, bien entendu, qu'un souhait, non une critique, car, si Maeterlinck réalise un jour ce qu'il doit, mieux que moi, prévoir et espérer, « porter à la scène de grands crimes et des passions vraiment tragiques, déchainées et cruelles », avec, loin des mille formes de la fatalité antique ou chrétienne, « l'excuse mystérieuse qu'ils exigent, » il aura trouvé la formule d'un art tellement neuf et grandiose, qu'il semble, en vérité, que les plus grands des tragiques antérieurs n'aient pas songé à s'y hausser!

André Fontainas

LA RENAISSANCE LATINE

C'est une nouvelle revue. Il en paraît tous les jours et qui forment, par leurs couleurs variées, un arc-en-ciel de littérature. Certaines se disent universelles et parlent sans se lasser de l'idée de Dieu et de la révolution des âges, d'autres se particularisent à tel point qu'elles concacrent toute leur existence à étudier l'emploi que l'on fit de la conjonction *car* au début du XIVe siècle; il en est beaucoup d'ennuyeuses et beaucoup d'éphémères, mais quelques-unes valent d'être lues. Celle dont je veux vous entretenir en est à son premier numéro et il me plait de la vanter dans l'*Art moderne* qui durant vingt-deux années fut une gazette audacieuse, intéressante et avisée.

La *Renaissance latine* se présente sous une couverture verte et dans le format de la *Revue de Paris*, elle est mensuelle et parait sur plus de 150 pages. Dès qu'on la parcourt, il semble vraiment qu'elle retiendra l'attention; c'est qu'au lieu de signaler une mode, un préjugé, une opinion, elle veut, par la discussion et l'exemple, célébrer, définir et défendre une manière de penser. Voilà qui est ambitieux et témoigne chez nous d'un effort singulier, car combattre pour des idées est d'une audace toujours nouvelle, quand on a l'exemple de tant de revues qui se payent de mots. Je voudrais indiquer son but : il est, exactement, de préciser l'idéal de ces peuples qui, groupés autour de la Méditerranée, furent toujours la couronne de laurier du monde, d'expliquer leurs tendances, et les qualités de leur esprit, de relever leurs défauts et leurs défaillances, d'être enfin les historiens de la renaissance qui les anime. L'époque est grave pour les peuples latins : battue par les quatre vents de l'esprit, la forêt latine se reprend à murmurer et, de même qu'en Orient les troubles et diffuses clartés de *Subhi Kazib*, la fausse aurore, annoncent le soleil, de même nous pouvons deviner, par plus d'une indication, que les pins et les lauriers latins comme les oliviers helléniques tendront bientôt vers le ciel bleu des rameaux animés d'une nouvelle sève.

Dans l'admirable introduction que M. Gabriel Hanotaux écrivit pour notre revue, le problème latin est posé avec maîtrise et ses solutions indiquées. L'auteur de l'*Énergie française* écrivit ces pages dans l'heureuse Trinacrie, au berceau même de la civilisation que nous voyons renaître, et, par le souffle d'éloquence qui les anime, par la chaude et mâle poésie qui les rend si émouvantes, par la sonore cadence de leurs phrases nous avons un merveilleux exemple de ce qu'un esprit clair et vraiment latin peut concevoir et exprimer quand un beau paysage le confronte.

Vraiment, les textes que la *Renaissance latine* publie dans son premier numéro et ceux qu'elle annonce pour ses numéros suivants donnent une belle idée de ce que la pensée latine peut produire. Il faut grouper les forces de même direction pour s'apercevoir de leur importance. Cet article de M. Hanotaux, ce poème de M. de Hérédia, ce conte de M. Pierre Louys, cette étude du professeur A. de Gubernatis, et, demain, cette lamentation de M. Barrès sur Venise agonisante, ces vers de M. de Régnier, l'essai que nous donnera M. G. d'Annunzio, ces discussions sur le catalanisme, sur l'avenir des peuples latins d'Amérique, sur les colonies latines de l'Afrique, sur le panhellénisme, sur les fédérations latines, ces œuvres des esprits latins de l'étranger qui préfèrent notre soleil à leurs brumes, promettent que le combat que nous menons sera couronné d'une victoire et qu'il suffit enfin des belles récoltes d'aujourd'hui pour espérer, demain, de splendides moissons, et pour savoir, comme le dit M. Gabriel Hanotaux, que « des rameaux vigoureux ont refleuri sur la vieille souche latine ».

A. GILBERT DE VOISINS

MAURICE MAETERLINCK

Le Temple enseveli (1).

Comme tous les autres livres de Maeterlinck que je possède, celui-ci a été, suivant une détestable et chère habitude, souligné de nombreuses marques aux pages qui me frappent, qui m'apportent une pensée neuve, qui agrandissent l'horizon des choses que j'aimerai ou qui me rendent consciente de vérités que je n'avais pas encore reconnues si hautes.

Et pourtant ce livre ne me satisfait pas entièrement. Maeterlinck est un des rares poètes dont la pensée peut « flanquer d'une paire d'ailes les lourds monolithes des théories anciennes » jusqu'à ce que, ainsi mus, ces vieux blocs s'effritent et cessent de nous cacher la vue. C'est parce qu'il a cette grandeur qu'on devient exigeant et qu'on supporte mal, venant de lui, des pages ou de trop longues réflexions délaient et affaiblissent la pensée, et encore, des passages dont la philosophie semble trop peu « vécue ».

Dans le chapitre « Du Règne de la matière », qui est celui où l'esprit robuste de Maeterlinck paraît avoir été le plus impressionné par la science positive moderne, le penseur est aussi beau, aussi intimement profond, aussi moelleusement synthétique qu'il le fut jamais. D'autres chapitres, « Le Passé », « L'Avenir » sont beaux et curieux, bien que mon amour d'une clarté peut-être trop sommaire, les voudrait plus condensés.

Mais que je voudrais vivre encore bien longtemps pour lire, de Maeterlinck vieux, un chapitre sur la Justice, revisant, avec la maturité passionnée de l'esprit, les impressions encore ternes qu'en a aujourd'hui sa forte et heureuse jeunesse.

Parce que la vieille Europe centrale est relativement calme et ne revendique pour le moment pas grand'chose l'épée au poing, il ne s'ensuit pas que la justice ne soit pour nous qu'un sentiment dénué de passion. De passion et par conséquent de définitions courtes, ayant une saveur d'absolu, d'inévitable, d'ardemment positif. « L'humanité est un être unique et unanime », dit Maeterlinck dans le chapitre « Du Règne de la matière ». L'humanité commence à sentir son unité et à se vouloir unanime, — voilà pour moi toute la Justice.

Maeterlinck regarde la Justice de loin, il la voit évoluer, se préciser, prendre forme. Il ne la voit pas à l'état igné pour ainsi dire, qu'elle atteint déjà chez quelques-uns, il ne la décrit pas à l'état d'ardente volonté, il ne sait pas ce qu'est cette grande douleur obstinée, fiévreuse, active, que tant d'êtres s'efforcent de contenir et de mater pour qu'elle reste efficace et forte. Il ne la voit pas faisant de temps en temps, dans les malheurs publics et dans les tragédies privées, de terribles irruptions. Il ne la voit pas dans le jeu de cette petite créature, l'homme, l'homme imposant tenacement sa vie collective à l'indifférente Nature, luttant et faisant reculer l'eau, le feu, les monstres pour sauver sa race. Et

(1) Bibliothèque Charpentier. Eugène Fasquelle, éditeur.

qu'est l'instinct de la race, si ce n'est l'instinct de l'unité humaine?

Cet Homme collectif, qui du fond de chaque cœur isolé appelle le bonheur de tous, ne Le reconnaissons-nous pas dans l'orgueilleux instinct d'égalité, d'unanimité, de fraternité?

Ces choses, pourtant, ne sont pas seulement des vérités calmes et graves; cela ressemble à la guerre de ces petits oiseaux dont parle Kropotkine, détruisant, par la compacité de leur nombre, l'espèce entière de certains grands oiseaux, formidables mais solitaires. Nous assistons (oh! l'admirable temps que celui-ci! quelle autre époque fut jamais d'intérêt aussi poignant?) à ce fait de l'homme prenant contact avec l'homme sur la surface entière du globe, de l'homme, — par une sorte d'endosmose que n'empêchent ni les langues, ni les croyances, ni les races diverses, — prenant conscience d'une moyenne de bonheur terrestre; puis, s'apercevant de cette enfantine vérité : que pour conserver la sécurité de ce bonheur moyen, il faut que le plus grand nombre possible d'hommes en jouissent.

Peu à peu s'accentue la pression constante et sourde de la masse humaine tout entière qui, avec l'inconscience des petits oiseaux, ou plutôt avec le même et identique instinct, lutte, geint, cogne, pour arriver à cette égalité, à cette unanimité de l'espèce, qui est toute la Force et toute la Justice.

Qui nous montrera la beauté sauvage du pauvre animal humain sentant éclater son petit cerveau sous l'effort qu'il fait pour comprendre mieux, pour connaître plus, — aussi héroïque en son désir de comprendre les rapports de son maigre bonheur avec le bonheur universel, que son ancêtre protégeant sa famille contre les fauves. Qui nous dira, dans le *Temple enseveli* des consciences, le drame du nécessaire bonheur vital et de l'évoluante Justice?

Oh! que j'en veux à Maeterlinck d'avoir écrit par un jour de beau soleil, sans se souvenir des jours d'orage et sans magnifier la dure tâche des temps qui viennent!

M. Mali

Le Jardin de Claude Monet.

M. Arsène Alexandre a vu le jardin de Claude Monet, le célèbre jardin qui est, en toutes saisons, un éblouissement et une fête. Il le décrit en ces termes charmants :

« Ce qui pourrait vous en donner l'idée, ce sont les expositions florales des Tuileries, où l'on procède par nappes; mais ces éclatantes nappes n'ont qu'une durée de quatre ou cinq jours, tandis que dans le jardin de Giverny il n'y a pas de relâche pour les fleurs. De quelque côté que vous vous tourniez, c'est, à vos pieds, au-dessus de votre tête, à hauteur de votre poitrine, des lacs, des guirlandes, des haies de fleurs, dont les harmonies sont à la fois improvisées et calculées, et se renouvellent suivant les saisons. Vous pouvez vous monter l'imagination et vous figurer un moment que vous êtes quelque Parsifal livré à toutes les agaceries enivrantes des Filles-Fleurs, ou bien encore, lorsque vous êtes parmi les glaïeuls dardant leurs flammes, que vous êtes une façon de Siegfried qui va tout à l'heure découvrir la Valkyrie endormie parmi ces étendues flamboyantes.

Plus simplement encore, et avec plus de vérité, lorsque vous analysez ces impressions et ce qui les cause, vous constatez que vous êtes dans le domaine d'un maraîcher de génie.

Ce qu'il y de plus remarquable en effet dans le jardin de Monet, ce n'est pas le plan, c'est le plant : c'est ce jeu de mots qui est pourtant le principe de tout ce feu d'artifice floral. Le jardin est divisé en « carrés » tout bonnement, comme chez les maraîchers de Grenelle ou de Gennevilliers. Remplacez les carottes et les salades par des fleurs, mais en rangs aussi pressés, et vous obtenez merveilles, pourvu que vous sachiez jouer du calendrier floral comme d'un clavier et que vous soyiez un grand coloriste C'est cette profusion, cet aspect de foule, qui donne tout le caractère. Les fleurs ne se mangent pas entre elles. Elles ne s'étouffent point, ainsi que des ignorants en jardinage, tels que nous, pourraient le croire, même si elles sont aussi pressées que les épis d'un champ. J'avais déjà constaté ce phénomène avec quelque surprise dans un autre jardin qui serait bien curieux à décrire aussi, le jardin de Clémenceau à Passy. Monet veut que chez lui il y ait le maximum des fleurs qu'un espace puisse contenir.

Il veut aussi, et surtout, qu'à toutes les époques de l'année sa palette de fleurs soit sous ses yeux, perpétuellement présente, mais perpétuellement changeante. Tout est agencé pour que partout la fête se renouvelle et se succède à elle-même sans relâche. Si la saison veut qu'à un moment tels parterres se taisent, ce sont les bordures et les haies qui soudain s'allument. L'autre jour, ce qui dominait, ou du moins ce qui charmait le plus l'attention, c'étaient de larges et subtils accords de jaunes et de violets.

Cela déjà vous expliquerait mieux l'œuvre du maître, dont l'exécution est fougueuse et pleine de joie, mais dont tous les effets sont calculés.

Puis il y a un autre jardin, qu'on ne voit pas en passant celui-là, parce qu'il est en contre-bas d'une petite ligne de chemin de fer également parallèle à la route.

C'est le fameux jardin des *nymphéas*, avec le petit pont vert japonais qui traverse la pièce d'eau entourée de saules et d'autres arbres capricieux ou rares. Damasquinée des larges feuilles rondes des nymphéas, incrustée des pierres précieuses que sont leurs fleurs, cette eau semble, lorsque le soleil se joue à sa surface, le chef-d'œuvre d'un orfèvre qui aurait combiné les alliages des métaux les plus magiques.

Des légendes avaient couru sur ce jardin. On disait que Monet, un jour, « avait fait inonder son terrain », comme cela, par foucade, comme on dit dans le Midi, et qu'il y avait « fait semer des plantes aquatiques »; puis, que la saison suivante il avait brossé la série exposée au printemps dernier. Or il y a plus de dix ans que ce bassin existe et que la série est en train, tantôt laissée tantôt reprise. Et cela encore montre combien il n'était pas inutile de connaître le jardin du peintre pour bien comprendre son œuvre.

Tantôt il travaille dans ce jardin, grisant ses yeux et son imagination des reflets qui se jouent, insaisissables, sur cette marqueterie de grandes fleurs épanouies et de métaux en fusion. Tantôt, et le plus souvent, c'est dans un grand atelier planté au milieu du marais fleuri, comme une tente et comme un observatoire.

Cet homme, que nous voyons à Paris un peu laconique et froid, devient ici tout autre; il est bienveillant, paisible, enthousiaste. Dès qu'il a des raisons de venir dans la région des boulevards, son sourire est pas mal narquois et sarcastique; dans son jardin, parmi ses fleurs, il est illuminé de bonté. Pendant des mois entiers, l'artiste oublie que Paris existe; ses glaïeuls et ses dahlias l'entretiennent dans un suprême raffinement, — mais lui font perdre de vue la civilisation.

Ainsi vous disais-je que le jardin, c'est l'homme. Voici un peintre qui en notre temps aura enrichi le répertoire des harmonies, et qui aura été aussi loin que l'on peut aller dans la subtilité, l'opulence et la vibration de la couleur. Il aura osé des effets qui semblent irréels tant ils sont vrais, mais qui nous charment invinciblement, comme toutes les vérités dont nous ne nous étions pas rendu compte

Qui lui a inspiré tout cela? Les fleurs. Quel a été son éducateur? Son jardin.

Il lui doit beaucoup, il en est fier, et libéralement, aux passants, il montre son maître. Telle est la leçon que peut donner un coin de terre ensemencé avec art. Tel est le jour que peut jeter sur la personne et la carrière d'un homme une simple visite d'une heure... »

HENRI DE VALLOMBREUSE

Voici en quels termes M. Félicien Fagus parla récemment, dans la *Revue blanche* (1), des grès d'Henri de Vallombreuse, l'un des deux céramistes qui furent choisis cette année pour représenter à la *Libre Esthétique* les arts du feu :

« Il y a peu de temps, un potier de Saint-Amand, pauvre artisan qui fut si grand artiste, Carriès, eut cette révélation du génie : qu'il n'y a point d'accident dans la nature, que ce que nomme tel notre infirmité représente une harmonie inentendue. La coulée polychrome qu'engendrait parfois l'« accident » d'un coup de feu, d'un sel métallique immiscé dans la poignée de sel marin et de sable que le potier jette à propos pour vitrifier la terre, faisait au potier rebuter la pièce. Carriès y reconnut une beauté de couleur, de patine et de toucher propre à sublimer la beauté traditionnelle de la forme; il aida le génie pratique de son œil et de sa main avec la science théorique du chimiste : il créa l'émail; il fut l'initiateur. Conçus dans un même esprit, les grès de Vallombreuse méritent le premier rang entre ceux que suscitèrent les labeurs de Carriès. Repoussant, on le devine, la simplification hâtive, impersonnelle, où mènent l'outillage et la machinerie modernes, ils restent grès de potier, cuits par un potier au patient, souple, maniable et comme réfléchi feu de bois du potier, mais de potier érudit et artiste. Et de qui la science se garde aussi bien des tarabiscotages énervés, tourmentés du faux nouveau, du moderne qui n'est que le passager : on voit qu'il sentit et vérifia cette toute-puissance de la tradition que nous expliquâmes; il conserve les galbes populaires non par religion étroite du passé, mais parce que précisément eux conservent le canon de la beauté classique; sans servilité : il les modifie parfois, pour plus étroitement embrasser la tradition, la nature, et si tel vase se désapparente de celui dont a coutume le potier populaire, c'est que chez celui-ci la coutume enfreignit le pur de la tradition : et ce vase nouveau, nous retrouverions aisément au Louvre, chez Guimet, son modèle ancestral; tel autre prit son départ dans un fruit, un légume, une fleur; copie non pas, mais interprétation.

Puis, le chimiste et l'artiste intervenant, les mélanges dosés, leur cuisson conduite, produisent les couleurs, les émaux, les tiquetures, les patines admirables qui douent l'enfant humain de la richesse minérale et vivante de la fleur et de la roche, diaprure splendide qui n'est pas plus à décrire que le pétale de la fleur, la veine de la roche et l'aile du papillon. Si le beau grès possède le contour et la couleur, il ravit le toucher encore : la paume de la main veut s'y extasier comme au pelage du fauve, au grain de la peau de femme : c'est saccharin, c'est grenu, c'est poli, c'est satiné, c'est duveteux, c'est sirupeux. L'oreille enfin trouve alors sa volupté, non par uniquement le tintement au choc sec du doigt, mais au bruissement sous la peau : musical, symphonique. Tant de mérites convergent vers un mérite suprême : être unique. Le potier d'art n'a rien d'un jeteur de dés : il sait ce qu'il veut produire, et comment; il place, déplace ses pièces au feu, mène son feu, tel l'organiste sa soufflerie et ses claviers; dans le jeu avec et contre la nature, elle apporte bien sa mise, le hasard, lui la science, l'adresse empirique et l'audace à propos; sans cette collaboration, sans le hasard, l'accident, point d'œuvre d'art. De trente exemplaires enfournés, un seul, *un*, *doit* réaliser l'accident heureux et prémédité : unique à la manière d'une statue. »

(1) Livraison du 1er décembre 1901.

MUSIQUE

Le Concert au profit des femmes et enfants des camps de reconcentration.

C'était une excellente idée que de permettre aux artistes musiciens et aux artistes de nos théâtres de coopérer à l'excellente œuvre qui fermera ses portes demain soir. Aussi a-t-elle réussi au delà de toute attente. Une foule invraisemblable se pressait dimanche dernier dans les locaux de l'Exposition, 265, rue Royale, où furent autrefois les galeries Somzée. Le programme était alléchant et les artistes qui y figuraient n'ont eu aucune peine, devant un public enthousiaste, à remporter le plus mérité des succès et les plus extraordinaires ovations. Le beau style de Mme Bastien, le superbe instinct d'art de Mlle Paquot se sont joints au charme vigoureux et sûr de la magnifique voix de M. Imbart de la Tour plus vaillant, plus infatigable et plus étonnant que jamais et à la robuste et tragique passion de M. Seguin dont les *Adieux de Wotan* nous ont produit une sensation profonde que nous n'avions pas éprouvée depuis longtemps.

Que dire de l'orchestre, de tous ces vaillants qui, sans hésitation, avaient accordé leur contribution modeste à cet effort de charité et d'art? Dans cette salle restreinte, sous la belle impulsion de M. Sylvain Dupuis, il a littéralement emporté les auditeurs. Le *Carnaval* de Svendsen, le prélude de *Lohengrin* et l'ouverture d'*Euryanthe*, de Weber, nous demeureront parmi les meilleures exécutions entendues.

EXPOSITIONS

L'exposition de MM. F. Guilleaume et F. Stobbaerts clôture la série des salonnets du Cercle artistique. Trois peintures, dont un auto-portrait et une demi-douzaine de pastels, forment l'envoi du premier; le second aligne trente toiles, — paysages et intérieurs rustiques.

M. Guilleaume est, croyons-nous, un débutant, et ce début n'est pas indifférent. Son *Manoir de Grimberghen*, son *Entrée de parc*, son *Vieux Mur* ont du caractère et ses trois portraits révèlent, en même temps qu'une étude serrée et consciencieuse, une vision juste.

On connait de longue date les paysages de M. Stobbaerts, qui s'efforce de traduire avec sincérité les sites du Brabant et des Flandres. Peinture un peu matérielle et appuyée, dans le sillage des réalistes, avec, parfois, des trouvailles heureuses de lumière chantante et joyeuse.

O. M.

La Semaine Artistique.

Du 18 au 24 mai.

Musée de Peinture moderne. 9-5 h. Exposition de la Société des Beaux-Arts (clôture le 19).

Musée du Cinquantenaire. 10-5 h. Exposition des reproductions du Trésor de Mycènes.

Cercle Artistique. Exposition de feu Henri Van der Hecht (clôture le 18). — Exposition P. Stobbaerts et Félix Guilleaume (clôture le 20).

Dimanche 18. — 8 h. Mme Jane Hading. *Le Maître de forges* (théâtre du Parc).

Lundi 19. — 8 h. Mme Jane Hading. *Froufrou* (théâtre du Parc).

Mardi 20. — 8 h. Mme Georgette Leblanc, M. Lugné-Poe et la troupe de l'Œuvre. Première représentation de *Monna Vanna* de Maurice Maeterlinck (théâtre de la Monnaie). — 8 h. Mme Jane Hading. *L'Etrangère* (théâtre du Parc).

Mercredi 21. — 8 h. Mme Jane Hading. *Le Vertige*, de Michel Provins (théâtre du Parc).

Jeudi. 22. — 8 h. Mme Jane Hading. *La Princesse de Bagdad* (théâtre du Parc). — Ouverture des concerts du Waux-Hall.

PETITE CHRONIQUE

Mlle Claire Friché, que nous avons applaudie avec tant de plaisir et à si juste titre, cette année, à la Monnaie, vient d'obtenir un très beau succès à l'Opéra-Comique.

Notre jeune compatriote a interprété à Paris l'œuvre de Gustave Charpentier : *Louise*. Toute la presse française fut unanime à reconnaître et la jolie voix et le jeu si intéressant de Mlle Claire Friché.

Demain lundi aura lieu au cimetière de Deynze (Flandre orientale) l'inauguration du monument élevé à la mémoire du frère Benoît, qui fut pendant de longues années directeur de l'orphelinat de Deynze.

Ce monument est l'œuvre du sculpteur Georges Minne.

Un peu cahotées au début, les représentations de *Pelléas et Mélisande* s'affirment, à l'Opéra-Comique de Paris, comme un succès artistique considérable. La sixième a été donnée jeudi dernier devant une salle absolument comble dont les impressions se sont manifestées par des applaudissements et des bravos retentissants. On discute avec animation l'œuvre de MM. Maeterlinck et Debussy, qui tranche si violemment par son caractère exquis de légende et de rêve sur la banalité du répertoire. Et si la partition de M. Debussy déconcerte certains, elle trouve parmi les esprits ouverts aux initiatives nouvelles et aux sensations d'art raffiné d'ardents défenseurs. Le spectacle est d'une homogénéité parfaite, la musique ajoutant au texte, par son imprécision voluptueuse, le mystère que le verbe seul est impuissant à lui donner. Il semble que l'œuvre, si on la représentait dorénavant sans la musique, serait dépouillée de l'atmosphère qui lui donne la vie irréelle voulue par le poète.

M. Ermeto Novelli donnera à Paris, au théâtre Sarah Bernhardt, dix représentations italiennes. Le spectacle d'ouverture se composera de *Goldoni et ses seize comédies nouvelles*, comédie historique en quatre actes de Paolo Ferrari, dont l'action se passe à Venise en 700.

C'est mercredi prochain que s'ouvrira au Musée Galliera, à Paris, l'exposition rétrospective de la Reliure, qui promet d'offrir un sérieux intérêt.

On connaissait Mme Madeleine Lemaire comme un peintre habile de fleurs. Mais sans doute n'est-ce pas sans quelque surprise que les lecteurs de la *Chronique des Arts* ont appris par la dernière livraison de cette revue que l'artiste cumulait avec son aimable talent la science d'un jurisconsulte... Mieux encore! Qu'elle avait ouvert au Droit des horizons inexplorés. On peut lire, en effet, dans la dite *Chronique :*

« Mme Madeleine Lemaire, professeur de DROIT APPLIQUÉ A L'ÉTUDE DES PLANTES (*sic*), au Muséum d'histoire naturelle, a commencé son cours mardi dernier et le continuera les mardis, jeudis et samedis de chaque semaine, à trois heures de l'après-midi. »

Pour une « coquille », c'est une bien jolie coquille!

Il est à peine croyable qu'aucune revue d'art n'ait jamais consacré à Renoir une étude importante. Oui, Renoir le plus suave des peintres contemporains de la femme, Renoir glorifié par les partisans de l'impressionisme et désarmant ses adversaires à force de séduction, Renoir dont chaque toile est cotée aujourd'hui parmi les plus précieuses, Renoir n'a pas encore eu d'écrivain pour dévoiler au grand public l'admirable beauté de son œuvre. Il l'a désormais. M. Camille Mauclair vient de publier dans l'*Art Décoratif* (février et mars) une étude dont les magnifiques illustrations concourent avec un texte écrit de main de maître pour vulgariser l'œuvre de Renoir d'une manière digne de ce grand peintre.

La *Bibliofila* (Florence, Leo S. Olschki) décrit, dans sa dernière livraison (octobre-novembre 1901) l'intéressante collection d'autographes de M. Carlo Lozzi, consacrée principalement à la Musique et au Théâtre. La plupart des compositeurs, des virtuoses, des artistes lyriques et dramatiques, des librettistes, des décorateurs célèbres, des luthiers en renom, etc. y sont représentés. L'article, des plus intéressants, reproduit un grand nombre de portraits et de documents.

Imprimé sur papier de la Maison KEYM, rue de la Buanderie, 12-14.

Bruxelles. — Imp. Vᵉ MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

VINGT-DEUXIÈME ANNÉE — N° 21. — 25 MAI 1902.

L'ART MODERNE

REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

PELLÉAS ET MÉLISANDE

Sur le fond banal des productions musicales que chaque saison nouvelle voit éclore et que l'automne balaie comme des feuilles mortes, *Pelléas et Mélisande* tranche par tant d'imprévu et de nouveauté qu'il convient de saluer joyeusement l'événement qui instaure au théâtre une esthétique inédite. Depuis trois semaines le monde des artistes et de la critique est en rumeur. On se passionne pour et contre *Pelléas* comme naguère au sujet de l'Affaire. Et cette fois la querelle nous touche de près, puisque l'Art est en jeu.

Gluckistes et Piccinistes furent-ils plus véhéments dans leurs discussions que ceux qui se rangent aujourd'hui parmi les défenseurs de M. Claude Debussy ou au nombre de ses détracteurs? Il est permis d'en douter. Les premières représentations furent houleuses : notre correspondant parisien nous apporta l'écho de ces soirées mémorables. Mais peu à peu l'enthousiasme gagne les esprits les plus réfractaires. Le groupe des musiciens avertis qui proclamèrent, dès la première heure, la beauté de l'œuvre s'augmente, de jour en jour, d'admirateurs nouveaux. Et c'est triomphalement que M. Debussy fait sa trouée, en conquérant devant qui toutes les hostilités désarment.

A la représentation d'hier, qui réunit entre autres, dans une salle où nulle place ne demeura inoccupée, MM. Alexandre Guilmant, Vincent d'Indy, Charles Bordes, Pierre de Bréville, André Gide, Henry Lerolle, Eugène Demolder, Henry de Saussine, Paul Poujaud, Raymond Bonheur, Marcel Labey, J.-P. Toulet — l'auteur de ce délicieux *Mariage de Don Quichotte* que vient de publier l'éditeur Juven — et une foule d'autres artistes, l'un d'eux, et non des moindres, me disait : « Il n'y a pas d'erreur, c'est un chef-d'œuvre! »

La poésie et le mystère qu'exhale cette œuvre unique vous prennent, dès les premières mesures, et l'impression qu'elle fait naître augmente en intensité, d'acte en acte, jusqu'au tableau final, où l'art raffiné du musicien atteint son apogée. C'est exquis de douceur, de sentiment, d'harmonie et d'expression. La musique et le drame s'unissent, d'un bout à l'autre, dans un accord si parfait que les phrases du poète semblent n'acquérir leur portée de songe et de symbole que sur les ailes de cette

symphonie sinueuse et fluide qui en prolonge la sonorité et les dépouille de leur matérialité.

Au premier plan, la déclamation, nettement rythmique, suivant pas à pas les inflexions de la parole et si fidèlement adaptée au sens de celle-ci qu'on n'imagine pas de traduction plus adéquate. Il faudrait, pour trouver un équivalent, remonter aux sources de la musique, à l'époque où la prière collective montait vers le ciel en accents de ferveur et de foi. Le commentaire symphonique dont les ondes roulent, à l'horizon, comme un fleuve paisible, encadre la monodie sans jamais empiéter sur elle. Il se mêle à l'action psychologique, il se colore selon les phases de celle-ci, il s'éclaire de lueurs douces ou tragiques et module au fil du drame. L'atmosphère musicale que *suggère* le plain-chant, M. Debussy l'a *réalisée*, et réalisée à miracle. Au rebours de l'esthétique wagnérienne, l'orchestre n'exprime point par lui-même et isolément les situations de l'action ou les sentiments en conflit. Il souligne ceux-ci d'un accompagnement discret, laissant à la parole la mission de les décrire. C'est une conception neuve du théâtre lyrique, aussi éloignée de l'opéra que du drame de Wagner. Pour la première fois, l'art musical s'affranchit totalement de la tyrannie qui, depuis vingt-cinq ans, pèse sur lui. Il importe de le constater et de s'en réjouir.

Je ne puis entrer ici dans une étude détaillée de cette œuvre extraordinaire. Celle-ci sera analysée de plus près lorsqu'elle sera représentée à Bruxelles, — car elle le sera, elle *doit* l'être. Mais l'événement est trop important pour ne point signaler, dès aujourd'hui, les représentations de *Pelléas et Mélisande* comme une date dans l'évolution du théâtre musical, le point de départ de quelque chose de nouveau, une étape capitale de l'art lyrique. L'influence de M. Debussy, pour dangereuse qu'elle soit, ne peut manquer de s'exercer sur les musiciens de l'avenir. Peut-être ouvrira-t-elle l'ère de cette période nouvelle, l'époque rythmique, que pressentent depuis quelque temps ceux qui sont attentifs au développement progressif de la musique.

On veut n'y voir qu'une création exceptionnelle, plus littéraire que musicale, et dans laquelle la poésie l'emporte sur l'invention mélodique. Que la partition de M. Debussy se lie si étroitement à l'adorable légende de Maurice Maeterlinck qu'elle n'en puisse être détachée, — qu'elle constitue la couleur et la lumière de cette fresque archaïque dont le poète a tracé le dessin, — j'en tombe d'accord. On ne conçoit pas qu'une scène quelconque en puisse être exécutée au concert, alors que des fragments de l'œuvre de Wagner y font malgré tout bonne figure. La partition n'en est pas moins *essentiellement musicale*. Il n'y a pas une page, dans cette œuvre touffue, pas une mesure, qui ne soit *de la musique*, au sens propre du terme : non point l'agrément de sonorités plus ou moins heureuses, mais une ligne mélodique rythmée avec précision et soutenue par une succession d'harmonies qui, pour n'être point conformes aux traditions, n'en ont pas moins la plus rigoureuse sûreté tonale, un équilibre certain et une unité peu commune.

C'est ce qu'a clairement démontré M. Pierre Lalo dans un feuilleton étendu publié par le *Temps* et qui constitue l'étude la plus complète et la plus remarquable qui ait paru sur *Pelléas et Mélisande*. J'en détache ce passage, qui éclaire et confirme les réflexions que je viens d'essayer de résumer :

« On a proclamé qu'il n'y avait là ni mélodie, ni rythme, ni harmonie, ni développement thématique, ni même musique à proprement parler. Cette sorte de jugements téméraires est éternelle; elle a beaucoup servi; elle sert encore; elle servira toujours. Lorsqu'on est parvenu, par la force de la familiarité et de l'habitude, à discerner et à comprendre quelques formes ou formules d'art, la mélodie classique, par exemple, la mélodie italienne, la mélodie wagnérienne, on incline à prendre ces formules pour définitions de la mélodie elle-même. Qu'on vienne à rencontrer une forme neuve, une forme qui ne s'accorde à nul modèle connu, l'on se dira naturellement : Cela n'est ni le type mélodique wagnérien, ni l'italien, ni aucun autre; cela n'est pas mélodie... Et l'on ne songe pas que *toutes* les formes mélodiques dont la réalité nous est aujourd'hui si évidente ont commencé par paraître insaisissables et chimériques aux premiers qui les ont connues. La mélodie de Mozart a d'abord passé, pendant quelque vingt ans, pour n'être pas de la mélodie; et *Tristan et Yseult*, où nous voyons un torrent de mélodie ininterrompue, semblait à nos pères dénué de l'apparence même d'une idée mélodique. Les choses ne vont pas autrement pour le rythme, pour l'harmonie (combien de pédants ont jadis condamné comme des fautes les plus sublimes et les plus heureuses hardiesses de Beethoven?) pour le développement (sous prétexte que le développement dans *Pelléas et Mélisande* n'est ni le développement classique, ni le développement wagnérien, faut-il nier son existence?) pour la musicalité enfin (les œuvres de Wagner, qui faisaient assez grand bruit, étaient tenues pour un fracas incohérent, un chaos de vaines sonorités d'où la musique était absente); on accuse *Pelléas*, qui fait peu de bruit, d'être une suite désordonnée de petits murmures, où l'on ne peut découvrir aucune musique véritable. On la découvrira; car l'un des signes de *Pelléas* est sa musicalité. Mais il y faudra du temps... »

OCTAVE MAUS

CHRONIQUE LITTÉRAIRE

Poésies choisies d'André Van Hasselt. — **Clartés**, par Albert Mockel. — **Vers une Aube**, par Emile Lecomte. — **Bréviaire d'amour**, par Léon Wauthy.

En commençant dans l'*Art moderne* ces chroniques littéraires, je me permettrai d'exposer brièvement le motif qui me les fait entreprendre.

Depuis quatre ans, j'ai quitté Bruxelles et ses cénacles. La vie m'a dérobé à toute influence autre que celle du firmament, des bois et des campagnes. Quand on est loin des luttes littéraires, on les juge mieux. Quand on est séparé des littérateurs, on les apprécie avec plus de sincérité. Il m'a donc semblé que, peu à peu, naissaient en moi des idées nouvelles, tandis qu'un grand besoin de les exprimer tourmentait ma plume. Grâce à la bienveillance du directeur de l'*Art moderne*, j'ai trouvé pour elles, en ce journal, un moniteur largement ouvert. Les auteurs dont je parlerai voudront bien se trouver avertis de mon intention formelle d'observer, à leur sujet, une exacte impartialité en même temps qu'une absolue franchise.

Le hasard veut que, dans ma première chronique, j'aie à m'occuper de plusieurs poètes et que cet examen m'entraîne à une étude rapide de la poésie belge.

J'ai, devant moi, les *Poésies choisies* d'André Van Hasselt, publiées par M. Georges Barral dans sa collection des « Poètes français de l'étranger ». Il est équitable de remercier, dans une certaine mesure, M. Georges Barral des efforts qu'il tente en vue de répandre en France la lecture de nos poètes. Toutefois, rien, pas même les couronnes dont l'Académie française les ceint, ne pourrait m'empêcher de déclarer que MM. Iwan Gilkin et Valère Gille sont des écrivains d'ordre secondaire, même chez nous, et qu'en les produisant à Paris comme les représentants principaux de notre littérature, M. Barral nous fait tort en croyant nous servir.

D'autre part, pense-t-il sérieusement que les lecteurs français goûteront les vers d'André Van Hasselt? Au moment où les poètes les plus modernes, ceux qui chantent le mieux les sensations aiguës de notre décadence ne se vendent plus et ne se lisent plus, n'est-ce pas une idée assez singulière de vouloir révéler à Paris les œuvres d'un homme qui écrivit en plein romantisme et mourut en 1874? Malgré la piété bien intentionnée qui y a présidé, cette exhumation ne me paraît pas heureuse. Il eût mieux valu laisser dormir Van Hasselt dans notre inconsciente admiration.

On nous avait toujours dit, en effet, que Van Hasselt était le frère de De Coster et de Pirmez. Nous les unissions tous trois dans une sympathie ardente. C'étaient les trois premiers martyrs de l'indifférence belge en matière littéraire. Mais la légende avait passé par là. Pirmez ne chercha jamais ni la gloire, ni le succès. C'était un gentilhomme-fermier, menant joyeuse vie et se distrayant de plaisirs plus bruyants par la joie délicate de rêveries métaphysiques. De Coster, plus écrivain, au sens moderne du mot, n'eut point, sans doute, la situation qu'il méritait dans sa patrie; pourtant, il bénéficia d'une quasi-sinécure qui lui donnait des loisirs et le pain quotidien. M. Georges Barral, à son tour, vient nous éclairer sur Van Hasselt.

Quoiqu'il nous le donne pour un méconnu dans sa patrie, il est forcé d'avouer que le gouvernement belge lui confia une suite de postes qui étaient de véritables sinécures, dans le seul but, comme le disait le ministre Charles Rogier, de lui permettre d'écrire à son aise. En outre, il fut de bonne heure nommé membre correspondant de l'Académie et, s'il ne devint pas membre effectif de la classe des lettres, c'est vraisemblablement à cause des préfaces amères dont il fit précéder les éditions de ses œuvres après son premier échec devant le jury du prix quinquennal. D'ailleurs, il appartint comme membre effectif à la classe des Beaux-Arts de l'Académie et en fut même élu directeur en 1866. Mais, dira-t-on, il n'obtint pas le prix quinquennal. Certes, les jurys successifs qui le lui refusèrent eurent tort. Toutefois, on peut leur trouver cette excuse que Van Hasselt, par l'âpreté et l'ironie de ses attaques, décourageait leur bienveillance. Au surplus, le premier devoir d'un jury littéraire, en Belgique, s'il veut rester fidèle aux traditions, est de se montrer absurde et réactionnaire. Au temps de Van Hasselt, il en était comme de nos jours.

En somme, on devine le pourquoi de toutes ces récriminations dont la famille et les amis de Van Hasselt perpétuent l'écho. Toute sa vie, Van Hasselt fut l'élève de Victor Hugo qu'il imita jusqu'à lui emprunter — c'est la seule imitation dont il n'est pas responsable — le V et le H de son nom. Intérieurement, soyez persuadés qu'il ne se jugeait pas inférieur à son maître. Or, quelle différence entre eux, quelle différence de niveau dans l'attention publique! Victor Hugo était célèbre et proscrit; son émule demeurait ignoré et fonctionnaire! Il n'y a pas à dire, pour un poète lyrique, c'est vexant!

Genus irritabile! O race irritable! Jusqu'à la fin des siècles, les poètes seront atteints de la manie de la persécution. Quand donc se contenteront-ils de faire leur œuvre dans leur coin, comme un menuisier fait une table, sans espoir d'en tirer autre chose que le pain quotidien? La vérité pour Van Hasselt est qu'il jouit en Belgique d'une considération bien supérieure à celle qui entoure nos écrivains actuels. Trois ans après sa mort, ses œuvres complètes furent éditées par le gouvernement, aux frais de l'État. Je suis bien curieux de savoir si le gouvernement agira de même pour les Lemonnier, les Verhaeren et les Maeterlinck.

Quant à la valeur littéraire de Van Hasselt, il faut bien avouer qu'elle est mince. Son œuvre est une suite de lieux communs amplifiés. De-ci de-là, une belle image requiert l'attention. Puis, tout de suite, on se souvient de l'avoir lue en raccourci dans Hugo. Son fameux poème épique : *Les Quatre Incarnations du Christ* est manifestement inspiré par la *Légende des siècles.* Jamais cela n'est mauvais, mais jamais cela ne vous emporte. Toutes ces odes, ces ballades, ces sonnets, ces fragments épiques, ces études rythmiques se lisent mollement, sans conviction, dans une somnolence et, quand on ferme le livre, on n'a rien appris et l'on a tout oublié!

***

Van Hasselt, en Belgique, fit école. Nous avons des poètes qui consacrent leur talent à imiter les maîtres du Parnasse français. Il ne faut pas attacher plus d'importance à leurs œuvres qu'aux copies bien faites d'un bon tableau. Heureusement, d'autres ont compris que le seul moyen de doter la Belgique d'une littérature originale et vivante, c'est de dégager, par tous les moyens possibles, ce qu'il y a vraiment de personnel en chacun de nous. Il y a plus d'éternité dans le cri spontané d'une âme passionnée que dans

les savantes tirades du rhéteur. La gloire de Verhaeren, malgré ses défauts, sera d'avoir, en se chantant soi-même, exprimé dans le métal ardent de ses vers les sensations d'une âme et d'un monde nouveaux.

Mais, sous prétexte d'originalité, quelques-uns se sont rendus incompréhensibles. La détestable influence de Stéphane Mallarmé a agi chez nous comme en France. C'est ainsi qu'un homme dont tous ses amis vantent l'intelligence brillante et le sens critique aiguisé, écrit des vers médiocres avec énormément de peine et de travail. Il s'agit de M. Albert Mockel, dont le livre *Clartés* vient de paraître à la librairie du *Mercure de France*.

Le cas de M. Mockel est surprenant. Il a fait des études de langue et de linguistique françaises comme un élève de l'école des chartes; il manie avec sûreté l'idiome de l'île de France et il habite Paris; il a publié des ouvrages de critique qui nous prouvent l'excellence de ses principes littéraires; il a donné à ses amis et continue à leur donner, dans l'intimité, des conseils admirables sur la nécessité de polir sans cesse leur travail et de tendre à un mode d'expression en relief; lui-même exige que ses ouvrages aient été plusieurs fois refaits avant d'être livrés à l'impression; avec un soin minutieux, il établit le plan de ses œuvres, en proportionne exactement les parties, règle le choix et la place des détails, établit toutes les conditions nécessaires à la bonne tenue de l'ensemble; en un mot, il possède à un degré infini toutes les qualités qui permettent d'attendre de lui des livres parfaits, lumineux, profonds et superbes. C'est bien extraordinaire, mais il n'en est rien. Ses poèmes, admirablement charpentés, sont mornes comme des façades trop blanches. Ses vers, où pas un mot n'est laissé au hasard, sont d'une étrange banalité.

M. Mockel, à force de volonté, est parvenu à déshabituer son oreille des cadences rythmiques de l'ancienne métrique française. Il s'est créé, à son usage personnel, une harmonie flottante qu'il s'efforce de réaliser. Il s'y efforce en même temps par le vague voulu de la pensée, toujours molle, inconsistante et insaisissable, et par le vague de l'expression verbale. Les vers fuient, se dérobent, ne se laissent pas lire. C'est une eau courante, rapide, agitée qui n'a que des reflets fugaces de la réalité. Parfois, par hasard, une touffe d'herbes, un barrage arrête la course des menus flots. Un instant, l'eau se calme et réfléchit l'azur et les fleurs. Alors, c'est une chanson charmante et qui plaît et qu'on voudrait toujours entendre. Mais, brusquement, la mélodie cesse et un clapotement inarticulé entraîne de nouveau vers l'abîme les mots exquis d'une romance qui ne sera jamais tout à fait formulée.

***

Parmi les derniers venus de notre poésie, combien formuleront leur romance intime? Sur ce sujet, j'ai trop de choses à dire pour songer à en toucher, ne fût-ce qu'un mot, à la fin de cet article. Je dois pourtant à M. Émile Lecomte mon avis sur ses poèmes *Vers une Aube*. Tout nettement, je les trouve exécrables. M. Lecomte se recommande d'un tas de citations mêlées à ses propres vers, qui prouvent qu'il a beaucoup de lecture. Qu'il lise, rien de mieux. Qu'il lise même beaucoup. Mais qu'il n'écrive plus.

Je dirai tout le contraire à M. Léon Wauthy, auteur du *Bréviaire d'amour*, où j'ai relevé des vers amusants, surtout dans les *Jeux innocents* de la fin du volume. M. Wauthy fera un jour de très bons vers s'il se décide à soigner son écriture. Qu'il écrive, je n'y vois pas d'inconvénient, mais à la façon dont parle Boileau, en remettant cent fois sur le métier son ouvrage. Boileau, malgré sa perruque, n'a pas toujours tort. C'est un martyr des programmes scolaires auquel j'envoie, par delà les siècles, le salut d'un homme qui l'a beaucoup conspué parce qu'il ne le comprenait pas.

GEORGES RENCY

MONNA-VANNA

Représentation de l'ŒUVRE au théâtre de la Monnaie.

Il serait inopportun de revenir sur la pièce, dont M. Fontainas, dimanche dernier, fit ici l'analyse. Sa splendeur ardente et virile eût, à elle seule, justifié l'ovation dont notre cher et grand Maeterlinck fut l'objet à l'issue de la représentation qu'en donna, mardi, le théâtre de l'OEuvre; cependant, plus haut que le succès du drame, les acclamations qui accueillirent l'apparition longtemps attendue de l'auteur au baisser du rideau, proclamèrent l'émotion que tous nous éprouvâmes, à l'instant de ce public hommage enfin rendu au penseur, au philosophe et au poète qui, de sa sérénité méditative, éclaire l'horizon de notre pensée.

Quel spectacle pouvait réaliser une unité plus heureuse, que celui de Mme Georgette Leblanc abandonnant pour un jour sa carrière lyrique afin de s'identifier à la femme en qui Maeterlinck semble avoir incarné tout ce qu'il rêve de jeunesse, d'héroïsme, d'amour, et cette lucide passion de vivre qui interdit à Monna-Vanna la route des sacrifices ordinaires?

Au cours de cette soirée, qui fut pour Mme Leblanc l'occasion d'un succès triomphal, nous nous remémorions la théorie (beaucoup dirent : paradoxe) qu'elle soutenait récemment à la *Libre Esthétique*, — la théorie de la sincérité de l'acteur, — et nous pensions à la joie qu'elle devait ressentir à remplir le rôle admirable de cette sœur d'Aglavaine.

On ne la peut louer plus hautement qu'en disant combien la création psychologique de son personnage semble lui avoir demandé peu d'étude; sa réalisation esthétique, par contre, laisse deviner des recherches patientes et éclairées, et tel détail, comme l'harmonie rouge et marron du manteau et sa ligne un peu massive, témoignent d'un respect du style auquel l'artiste subordonnerait, si c'était nécessaire, le souci de sa personnelle beauté.

Celle-ci, d'ailleurs, apparut d'autant plus jeune et plus vivante que Mme Leblanc débutait, sans préparation pédagogique, croyons-nous, dans un art où elle est toute neuve. D'un bout à l'autre le geste fut gracieux, naturel et touchant, la voix purement fraîche et sonore.

M. Darmont, dont la beauté s'accordait à souhait au caractère de l'époque, fut un Prinzivalle très pur et très séduisant, détaché, eût-il semblé, d'un cortège de Gozzoli.

Le rôle de Guido Colonna se prêtait aux véhémences romantiques de M. Froment; il y fut très bon.

M. Lugné-Poe a compris la subtilité plus grande que réclame le personnage du père et, certes, lui a-t-il conféré une émouvante et noble allure; mais peut-être eussions-nous souhaité un peu plus de volubilité radoteuse, oserions-nous dire, un soupçon

de trivialité même, dans les pauvres discours érudits par quoi le vieil homme diffère sans cesse l'instant tragique.

Sa parfaite compétence théâtrale avait réglé l'ensemble de la représentation, qui fut excellent.

A. S.

LE THÉATRE A PARIS

Orsola, drame lyrique de MM. Hillemacher et Gheusi. Représenté à l'Académie nouvelle de musique de Paris le 21 mai 1902.

Je doute fort que l'œuvre nouvelle de MM. Hillemacher et Gheusi soit grosse d'une révolution artistique · les auteurs n'ont voulu que faire du théâtre, et ils y ont réussi. Je ne voudrais pas avoir l'air de traiter dédaigneusement les très probes musiciens que sont MM. Paul et Lucien Hillemacher, les auteurs d'un *Drac* que Mottl jugea digne d'être joué à Carlsruhe, et d'une *Circé* dont on attend depuis assez longtemps la représentation à l'Opéra-Comique; mais je crois qu'ils ont été singulièrement desservis par le livret qu'ils ont choisi ou reçu. Qu'on en juge :

Un anonyme duc, despote des Cyclades, est dominé par la courtisane Orsola et par l'aventurier Scopas. Il néglige Thisbé, son épouse restée vierge, et il a exilé Silvio, le meilleur de ses officiers. Celui-ci, ami d'enfance et amoureux fou de la duchesse, revient une nuit et supplie Thisbé de le laisser « en époux reposer sous son toit »; elle, craignant qu'il ne soit surpris et tué, cède, sans trop se faire prier. Mais Orsola et Scopas ont aperçu Silvio et ils forment le noir projet d'assassiner le duc : qui soupçonnera-t-on du crime, sinon l'exilé? Celui-ci ne pourra expliquer sa présence au palais qu'en déshonorant Thisbé, et même alors la duchesse sera une complice et, une fois les deux amants perdus, Orsola et Scopas régneront. Scopas frappe le duc; Silvio arrêté, plutôt que d'avouer la nuit d'amour, se reconnait coupable, mais Orsola, qui depuis longtemps aimait Silvio, affolée de remords et de passion, révèle la vérité; Scopas furieux la tue, mais il expie son crime et Silvio épouse Thisbé.

Je ne fatiguerai pas mes lecteurs de toutes les complications dont M. Gheusi agrémenta cette donnée plutôt quelconque; l'intrigue, qui procède évidemment de l'esthétique spéciale chère à M. Sardou, ne serait pas déplacée au théâtre de l'Ambigu. Mais la turbulence n'est pas de la puissance, le tumultueux n'est pas du tragique, et le compliqué n'est pas obligatoirement intéressant. Or, je ne vois guère dans l'affabulation que turbulence, tumulte et complications; de psychologie pas une trace; nous sommes revenus aux plus beaux jours de l'opéra. Aussi, sans m'attarder au livret, sans y relever les curieux détails de langue française qu'on y trouve en nombre, je dirai quelques mots sur la partition. Celle-ci se ressent évidemment du pathos mélodramatique épars dans le texte : les tremoli, les septièmes diminuées, les cors bouchés et autres moyens à tout faire y triomphent; l'orchestre est généralement tumultueux et bruyant, les cuivres sont employés sans mesure, les voix sont couvertes, l'attention se fatigue, et l'on remarque insuffisamment des passages jolis et agréables perdus en de meyerbeeriennes truculences. Il faut pourtant signaler le prélude du troisième acte, morceau de belle architecture, qui me paraît un des meilleurs de la partition. Musiciens appliqués et honnêtes, MM. Hillemacher ont fait un travail que l'on regrette de trouver si inutile; un livret moins puéril eût sans doute mieux mis en valeur leurs incontestables qualités. Ce qui importe avant toute chose, c'est que le talent, l'acquis du compositeur soient mis au service d'une pensée; or, je cherche vainement la pensée qui a pu inspirer *Orsola*. Une œuvre d'art n'a sa raison d'être que si elle apporte un élément nouveau à l'ensemble des œuvres déjà existantes, et je ne vois aucun élément nouveau dans le cas présent. « Cherchez et vous trouverez », est-il dit, mais encore faut-il chercher, et il ne semble pas que les auteurs aient cherché grand'chose.

On ne peut pas se plaindre de l'interprétation, bonne en général. M. Delmas est digne de rôles plus beaux que le sien; j'en dirais volontiers autant de M. Laffitte. M. Bartet est un bon duc; M[lle] Ackté (Thisbé) n'articule pas avec toute la netteté désirable; mais nul doute que l'excellente et sympathique artiste ne corrige bientôt ce petit défaut. M[me] Héglon, très belle dans le rôle d'Orsola, a obtenu un gros succès personnel à la fin du deuxième acte, dans une scène d'hallucination et d'épouvante. L'orchestre, sous la direction de M. Vidal, a été détestable.

M.-D. Calvocoressi

La Musique à Paris.

Les élèves de la *Scola Cantorum* ont offert jeudi dernier à leurs maitres, MM. Vincent d'Indy, Alexandre Guilmant et Charles Bordes, un joli concert consacré aux œuvres de ces trois compositeurs. Ce furent, du premier, le prélude du premier acte de *Fervaal*, des fragments de *Médée* et du *Trio* pour clarinette, violoncelle et piano, le chœur *Sur la mer* et le *Lied* pour violoncelle et orchestre. Du second, un *Allegro* pour orgue et orchestre, l'*Adagio* de la cantate *Ariane*, etc. De M. Charles Bordes, des pièces de piano encore inédites, délicieusement jouées par M[lle] Selva, qui, rappelée, ajouta au programme un des *Tableaux de voyage* de M. d'Indy; la *Promenade matinale* pour ténor et orchestre et les pittoresques *Danses béarnaises*.

L'orchestre, conduit alternativement par MM. Labey et de Lacerda, donna, de même que les solistes et le chœur de voix de femmes, une interprétation colorée et vivante de ces œuvres d'exécution difficile. Formé exclusivement d'élèves de la *Scola*, ce jeune orchestre est arrivé rapidement à une sûreté et à une homogénéité qu'on n'obtient pas toujours de phalanges instrumentales aguerries.

Entre les deux parties du concert, les plus jeunes élèves ont apporté à MM. d'Indy, Guilmant et Bordes des gerbes de fleurs. La salle des concerts, l'orgue et jusqu'à l'escalier de la *Scola* avaient reçu une décoration de circonstance, évocative de celle dont, la veille de la Saint-Jean, David et ses camarades ornent, au deuxième acte des *Maîtres chanteurs*, les rues de Nurenberg.....

Encouragés par le succès, les apprentis musiciens de la rue Saint-Jacques ont décidé de faire de la « Fête des Maitres » une institution annuelle.

O. M.

LA VENTE HUYBRECHTS

Le total de la vente s'est élevé à 975,308 francs. Les prix ont été, en général, inférieurs à ce qu'on attendait. L'*Assomption* de Rubens, par exemple, n'a atteint que 20,200 francs; *Satyre et bacchante*, du même maître, 5,100 francs.

Parmi les œuvres dont le prix a correspondu à peu près à la valeur réelle, on peut citer la *Vierge à l'enfant*, de Jehan Fouquet, 34,000 francs, au Musée de Bruxelles, et celle de Quentin Metsys,

27,500 francs, à M. Leroy, de Paris; la *Messe de saint Grégoire*, de Memling, 16,000 francs, au même; le *Dénombrement à Bethléem*, de Pierre Breughel, 9,000 francs, au Musée de Bruxelles; le portrait de vieillard, de Jordaens, 32,000 francs, à MM. Colnaghi, de Londres; les *Apprêts de la flagellation*, de Van Dyck, 21,000 francs, à M. Brame, de Paris; l'*Adoration des bergers*, du même maître, 8,000 francs, à M. Müller, d'Amsterdam; la *Rixe de paysans*, de Craesbeek, 5,600 francs, à M. Brame; la *Tentation de saint Antoine*, de Teniers, 8,000 francs, à M. Brame.

L'École hollandaise a réalisé les prix ci-après : 10,600 francs, le *Prince d'Orange au siège de Bréda*, et 14,100 francs, l'*Approche de l'orage*, d'Albert Cuyp; 10,000 francs, le *Pâturage*, de Paul Potter; 19,500 francs, le *Moulin*, de Hobbema, à M. Kleinberger, et 11,500 francs, un paysage du même, à M. Leroy, de Bruxelles; 15,700 francs, le *Torrent*, de Ruysdael, et 7,500 fr. le *Paysage aux environs de Haarlem*, du même; 3,200 francs, la *Fête de la Saint Jean*, d'Adrien Van Ostade; 8,100 francs, 3,100 francs et 1,300 francs, trois paysages de Van Goyen; 18,300 francs, à M. Le Roy, de Paris; les portraits du baron et de la baronne de Gottignies-Snoy, par Nicolas Maes; 4,100 francs, un tableau de *Fruits*, de Van Aelst; 7,600 francs, un *Paysage d'hiver*, de Ph. Wouwerman; 3,200 francs, une *Marine*, de S. De Vlieger.

Les peintres belges se sont bien vendus. Le Musée de Bruxelles a payé 23,000 francs la *Marguerite de Parme*, de Leys. On a donné 25,000 francs des *Femmes catholiques* et 26,000 francs, de l'*Oiseleur*, du même maître; 25,500 francs de la *Jeune Mère*, d'Alfred Stevens, et 13,500 de son *Sphinx parisien*; 16,500 francs de la *Leçon*, de Henri de Brakeleer; 3,500 francs du *Roi de la basse-cour*, de Verlat; 6,600 francs de la *Forêt de chênes*, de Lamorinière; 3,100 francs de la *Marguerite à l'église*, de Nicaise de Keyser.

Les Français se sont vendus à des prix médiocres : 3,000 francs l'admirable page de Géricault, *Le Marchand de chevaux*; 2,400 fr. la *Bénédiction aux naufragés*, d'Isabey, et 1,350 francs son *Combat naval*, d'une harmonie de couleurs enchanteresse; 18,500 fr. la *Ferme dans les Landes*, de Théodore Rousseau; 10,500 francs le *Maléfice*, de Diaz; 1,400 et 700 francs ses *Sous-bois*; 8,000 fr. les *Falaises d'Etretat*, de Daubigny; 12,000 francs le *Sommeil de Vénus*, de Fantin-Latour.

L'enchère la plus élevée a été atteinte par un tableau italien, *La Vierge à la grenade*, payé 34,000 francs par un amateur de Paris.

La Semaine Artistique.

Du 25 au 31 mai.

Musée du Cinquantenaire. 10-5 h. Exposition des reproductions du Trésor de Mycènes.

Lundi 26. — 8 h. Mme Sarah Bernhardt. *Francesca da Rimini* (théâtre de la Monnaie).

Mardi 27. — 8 h. Mme Sarah Bernhardt. *Froufrou* (théâtre de la Monnaie).

Mercredi 28. — 8 h. Mme Sarah Bernhardt. *Phèdre* (théâtre de la Monnaie).

Jeudi 29. — 8 h. Mme Sarah Bernhardt. *Fédora* (théâtre de la Monnaie).

Vendredi 30. — 8 h. Mme Sarah Bernhardt. *Phèdre* (théâtre de la Monnaie).

Samedi 31.— 8 h. Mme Sarah Bernhardt. *La Dame aux camélias* (théâtre de la Monnaie).

PETITE CHRONIQUE

A la Monnaie, aux deux représentations de *Phèdre*, que Mme Sarah Bernhardt donnera mercredi 28 et vendredi 30 mai, on entendra pour la première fois à Bruxelles la partition que M. Massenet à écrite pour la tragédie de Racine, partition très importante qui commente et souligne les principales scènes. Mme Sarah Bernhardt aura pour partenaires MM. de Max qui jouera Thésée, Pierre Magnier, Hippolyte, et Mlle Blanche Dufrène, Aricie.

M. Lugné-Poe vient de traiter avec la direction du théâtre du Parc pour une représentation de *Solness le Constructeur* qu'il donnera le 2 juin avec le concours de Mme Suzanne Desprès.

Winternachtsdroom (*Songe d'une nuit d'hiver*), le nouvel opéra de MM. Léonce du Catillon et Auguste de Boeck, sera monté cet hiver au Lyrique flamand d'Anvers avec tous les soins que comporte cette œuvre poétique pleine de fantaisie et d'humour. L'audition a eu lieu lundi devant MM. Judels, Tokkie et Edouard Keurvels qui se sont montrés enchantés.

Théroigne de Méricourt, des mêmes auteurs belges, sera reprise à Anvers avec Mme Kamphuysen.

Mlle Claire Friché, la talentueuse artiste de la Monnaie, a étudié le même rôle, dans lequel elle voudrait paraître sur une scène française.

M. du Catillon a fourni encore d'autres libretti à MM. Paul Gilson, De Boeck, Lunssens et Vandermeulen, le nouveau chef d'orchestre du Grand-Théâtre de Gand. Ces œuvres sont *Tamara*, *Gondi de Strooper* (*Le Braconnier*), *Lotos en Walmiki*, *Sneeuwklokje* (*Perce-neige*), *De Vedelboog* (*L'Archet enchanté*), *De Pandoer*, etc. Elles ne tarderont pas à être achevées.

L'Opéra flamand d'Anvers se propose de monter encore une œuvre d'un jeune compositeur anglais (un épisode de *Tarass Boulba*) et *Prinses Zonneschijn* de Pol de Mont et Paul Gilson.

De son côté, M. H. Wannyn, directeur du théâtre Néerlandais de Gand, vient de former, à côté de sa troupe de comédie, une troupe d'opéra.

Il a engagé Mlle Elsacker, naguère pensionnaire de l'Opéra flamand d'Anvers, et Mlle M. Ullens, qui a été attachée au Théâtre royal d'Anvers.

M. Wannyn se propose de monter *Théroigne de Méricourt*, créée par Mlle Elsacker, et des œuvres de Blockx, etc. D'après toute probabilité la saison théâtrale prochaine s'ouvrira avec *De Bruid der zee* (*La Fiancée de la mer*) de De Tière et Blockx.

M. Sylvain Dupuis, directeur des Concerts populaires, a déjà fixé les dates des quatre concerts de la saison prochaine : 7 décembre, 11 janvier, 8 février et 29 mars. Cette dernière séance sera consacrée au deuxième acte de *Parsifal*, encore inconnu à Bruxelles.

Une audition des élèves des cours de chant de Mme Miry-Merck aura lieu vendredi prochain, à 8 heures du soir, dans la salle de l'ancienne galerie Saint-Luc, 10 et 12, rue des Finances.

On nous annonce la constitution, à Bruxelles, d'une Union des amis de l'art belge. Cette société, qui a pour but de favoriser notre art national en Belgique et à l'étranger, est placée sous le haut patronage du roi des Belges et de Mme la comtesse de Flandre.

Le portrait du sculpteur Kerfyser, par Alfred Bastien, exposé au Salon de Paris (Champ-de-Mars) après avoir figuré à l'exposition du *Sillon*, vient d'être acquis par le Musée de Philadelphie.

Le trente-huitième Salon de la Société royale pour l'Encouragement des Beaux-Arts à Gand s'ouvrira le 24 août prochain et sera clôturé le 2 novembre.

La commission a décidé de ne pas y admettre les pastels, aquarelles, plans d'architecture, gravures, lithographies et dessins.

Seront admises les œuvres d'artistes belges ou étrangers, telles que tableaux, sculptures, émaux, médailles et ciselures.

Les œuvres des artistes décédés depuis la clôture du Salon de 1899 seront assimilées aux œuvres des artistes vivants.

D'autres œuvres d'art pourront être admises exceptionnellement par la commission directrice.

Il y aura deux jurys distincts : pour la peinture et la sculpture.

Le nombre d'œuvres à présenter par chaque artiste est limité à trois par catégorie.

La commission directrice aura cependant le droit d'en admettre davantage; elle pourra limiter le nombre d'œuvres à exposer en tenant compte des dimensions du local dont elle dispose.

Voici, pour ceux de nos compatriotes qui se rendront ces jours-ci à Paris, l'ordre des représentations du grand tragédien italien, M. Ermete Novelli, au théâtre Sarah-Bernhardt :

Aujourd'hui dimanche, *Shylock;* lundi, la *Mégère apprivoisée;* mardi, *Louis XI;* vendredi, *Kean*; jeudi, la *Maison*, de G. Mitchell; Vendredi, *Otello*; samedi, le *Père Lebonnard*, de Jean Aicard; dimanche, 1er juin, *Aulularia*, de A. Planto, et le trente-troisième chant de la *Divine comédie.*

Mue par une touchante pensée, la princesse de Polignac a fait à Venise, en mémoire de son mari, le prince Edmond de Polignac, qui fut, on le sait, un compositeur de talent et un admirateur passionné des œuvres de Wagner, une fondation aux termes de laquelle la marche funèbre du *Crépuscule des dieux* sera exécutée tous les ans le 13 février, jour anniversaire de la mort de Richard Wagner, dans la cour du palais Vendramin où il s'éteignit.

Cette pieuse cérémonie a été accomplie pour la première fois cette année en présence de la princesse de Polignac et de tous ceux qui, à Venise, portent un nom dans le monde des arts.

Entendu à la première représentation de *Pelléas et Mélisande :*

Deux vieux abonnés causent, en attendant le lever du rideau. « On dit que c'est très ennuyeux. — Il paraît qu'oui. — Il faudrait protester. — Oh ! vous savez ! Je protestais quand j'étais jeune... Mais c'est comme un fait exprès... Toutes les pièces contre lesquelles j'ai protesté ont fini par triompher. Je crois que cela leur a porté bonheur ! Aussi ai-je renoncé à protester encore... »

Autre mot typique :

« Sur quelle traduction de Maeterlinck M. Debussy a-t-il écrit sa musique? »

Cette question fut posée par un personnage officiel à qui ses fonctions sembleraient imposer quelque connaissance de la littérature dramatique d'aujourd'hui.

Et celui-ci :

Un de nos amis, musicien et non des moindres, est sollicité par une grande et honneste dame de prêter son concours et celui de l'orchestre qu'il dirige à une fête de charité. « Très volontiers en ce qui me concerne, Madame. Mon concours vous est tout acquis. Mais l'orchestre devra recevoir une indemnité. Il faudra répéter... — Oh ! quant à cela, inutile ! réplique vivement la grande dame. Vous ignorez donc qu'on vient de SUPPRIMER LES RÉPÉTITIONS !!! »

Une bizarre appréciation :

« Les tableaux du Belge Laermans donnent assez fidèlement l'impression d'une foule nègre effrayée. » (Marius-Ary LEBLOND, *Revue blanche*, 15 mai 1902.)

L'ART ET LA MÉDECINE

par le Dr PAUL RICHER, de l'Académie de Médecine.

Un volume in-4°, superbement illustré de 345 reproductions d'œuvres d'art.

Prix 30 francs. — Faultier, Magnier et Cie, Paris.

Ce magnifique ouvrage superbement illustré fait défiler sous nos yeux les chefs-d'œuvre des maîtres de l'art, qui par leur juste observation de la nature ont été les précurseurs de la science moderne. Rien ne le démontre mieux que la représentation des maladies et difformités qui se trouvent dans leurs œuvres, ainsi que le prouve d'une plume alerte autant qu'érudite le Dr Paul Richer. Le savant auteur y résume ses études sur les Démoniaques dans l'art, entreprises en collaboration avec Charcot, et nous retrace une sorte d'histoire de l'art, dans les emprunts que de tous temps les artistes ont faits à ce qui relève de la médecine.

Imprimé sur papier de la Maison KEYM, rue de la Buanderie, 12-14.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

VINGT-DEUXIÈME ANNÉE. N° 22. 1er JUIN 1902

L'ART MODERNE

REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

VINCENT D'INDY

L'Étranger (1)

Dédaigneux, à sa coutume, de toute publicité, insoucieux même du relief souvent factice que peut donner aux œuvres l'éclat de la réalisation scénique, Vincent d'Indy vient de livrer à l'appréciation du public sa troisième œuvre dramatique. La première, *Le Chant de la cloche*, permettait déjà de reconnaître le rare tempérament dramatique de son auteur, et la seconde, *Fervaal*, provoqua, tant à Paris qu'à Bruxelles, les passionnées discussions, les dénigrements rageurs et les enthousiasmes violents qui sont, historiquement parlant, les premiers signes de l'éclosion d'un chef-d'œuvre. Avec l'*Étranger*, il semble que nous soyons en possession d'éléments suffisants pour entreprendre l'étude de la personnalité dramatique de d'Indy, pour chercher à suivre l'historique de son développement, à analyser ses créations, ses tendances philosophiques propres et le complément qu'apporte à celles-ci la nouvelle œuvre.

(1) Paris, A. Durand et Cie.

L'examen des productions de Vincent d'Indy nous permet tout d'abord de constater une dualité d'influences indiscutable; il semble néanmoins que le génie germanique ait tout d'abord exercé sur lui une irrésistible attraction. Que Bach et Wagner aient profondément agi sur le musicien Vincent d'Indy, voilà qui est certes bien naturel, mais ce qu'il est plus curieux de noter, c'est qu'au point de vue poético-dramatique, non seulement Wagner, mais encore des poètes allemands tels que Schiller et Uhland paraissent avoir les premiers influé sur lui d'une manière typique, tandis que son instinct musical pur, ses impressions spontanées et en particulier son amour de la nature l'orientaient vers une forme d'art plus indépendante et pour ainsi dire régionale.

C'est ainsi qu'à côté de *Wallenstein*, commentaire musical du drame de Schiller, de la *Forêt enchantée*, poème symphonique d'après Uhland, et du *Chant de la cloche*, nous voyons surgir la *Symphonie sur un thème montagnard français*, le *Poème des montagnes*, suite de frais paysages cévenols, et *Saugefleurie*, légende française. Et, même dans ce *Chant de la cloche*, inspiré en principe de Schiller, le tempérament lucide de l'au-

teur, son besoin de vie et de mouvement le poussent à extérioriser le récit lyrique, à en tirer une action.

Berlioz également avait puisé dans une œuvre germaine sa *Damnation*, mais ce fut pour en développer le côté pittoresque et pour y ajouter des couleurs plutôt que de la vie. D'Indy, au contraire, malgré que ses personnages soient un peu trop d'une seule pièce, malgré la sentimentalité bien germanique de son héroïne, anima merveilleusement la donnée schillérienne, et le texte de son drame, plein de fougue et de fraîcheur, en véritable œuvre de jeunesse qu'il est, décèle déjà la maturité et la personnalité de son auteur par l'ampleur de l'inspiration et la noblesse des tendances.

En 1896 seulement, dix ans après, parut *Fervaal*. Certes, on pouvait espérer que le génie de l'auteur aurait mûri, on était en droit d'attendre beaucoup de lui, mais on ne pouvait prévoir un poème d'aussi absolue beauté, un aussi complet chef-d'œuvre. Sans être aidé par le fécond terreau des traditions populaires, d'Indy avait créé de toutes pièces une légende locale de haut symbolisme, qui était en même temps un drame de profonde humanité. Nous avons signalé les discussions que souleva l'œuvre. Toutefois, il est un point sur lequel détracteurs et admirateurs semblent s'être entendus pour créer une autre légende, moins belle celle-là, mais, à un autre point de vue, tout aussi humaine : *Fervaal* était directement inspiré de Wagner, pastiche, disaient certains, continuation, disait tel autre.

Il est hors de doute qu'un génie créateur, quel qu'il soit, influence toujours sur les générations d'artistes qui viennent après lui; tout poète, tout peintre, tout musicien se rattache à des prédécesseurs ou à des contemporains plus grands, aussi grands ou même moindres que lui. A ce compte-là, *Fervaal* est la continuation de la *Tétralogie* tout autant que celle-ci est la continuation du *Freyschütz* ou d'*Iphigénie en Tauride*. Quant au mot de pastiche, il faut le laisser à M. Salvayre. Mais peut-on faire de *Fervaal* le corollaire de la philosophie de Wagner, qui se résume en le seul mot de renoncement? Dans *Fervaal*, de toutes parts la vie déborde et surgit, plus forte qu'aucune métaphysique. Le froid Arfagard, prêtre de l'eau sainte, l'extinctrice du feu maudit, cède pourtant à Guilhen qui l'implore pour la vie de Fervaal, « au nom du soleil, roi du monde ». A la fin du drame, après avoir, en séparant l'un de l'autre Fervaal et Guilhen, ces deux forces fécondes, causé la destruction de son propre peuple, Arfagard est frappé pour avoir voulu, une dernière fois, entraver le désir de joie et de vie qui triomphe même dans l'universelle ruine. La vérité ,c'est la loi d'amour, du « jeune amour vainqueur de la mort »; les sommets d'Iserlech s'illuminent d'une aurore nouvelle, et le *Pange lingua* salue le héros qui sut s'abandonner à l'appel impérieux de son être vers la vie.

Cette philosophie-là n'a rien de commun avec la négation du vouloir-vivre inséparable du drame wagnérien, et, pas plus que les idées, les héros de d'Indy ne sauraient se comparer à d'autres : ils vivent d'une vie qui leur est propre, les sentiments qui les animent sont bien leurs sentiments, leurs actions ne sont calquées sur aucune autre action. Moins directement assujetti à la fatalité que Siegfried, Fervaal est plus conscient que ce dernier, plus agissant aussi; il n'est pas davantage Tristan, car il ne vit pas pour l'amour seul, et enfin il est l'opposé de Parsifal, qui triompha pour avoir renoncé. Guilhen est plus femme que Brünnhilde, dont la figure tragique et passionnée marche, soutenue par une volonté immuable, vers le lointain but de la Tétralogie avec la puissance d'une force naturelle. Guilhen ne sait pas vouloir : sa première action, si féminine, a pour cause un simple instinct, la pitié pour Fervaal blessé; sa seconde et dernière, encore un instinct, la vengeance. De même que Brünnhilde outragée livra Siegfried à Hagen, de même Guilhen abandonnée lance sur le pays de Fervaal ses hordes pillardes; mais ensuite, cédant à sa passion, elle court à l'aimé, le trouve et meurt bien doucement, entre ses bras. Elle est plus femme aussi qu'Isolde, cette Guilhen, parce que moins héroïque dans l'inébranlable volonté d'aimer, et parce qu'elle craint de mourir; elle ne voit point, dans la mort, l'au-delà, mais la seule séparation : « ... Plus jamais je ne verrai ton regard... »

Nous voyons donc combien, dans *Fervaal*, la personnalité de d'Indy s'affirme, tant au point de vue du drame purement humain que de la philosophie qui couronne celui-ci; et comment le dramaturge sut s'assimiler la moelle germanique pour la transformer en sang et en muscles bien profondément latins. Reste à étudier la nouvelle œuvre, avec les données philosophiques qui s'en dégagent.

Fervaal fut un intense bouillonnement de passions, de couleurs, de vie. *L'Étranger*, au contraire, est un drame tout psychologique, tout intérieur, austère et simple.

Dans un village de pêcheurs, un homme est venu s'établir; il est taciturne, mystérieux est son aspect; mystérieuse aussi une gemme qui luit à son bonnet; les gens le croient sorcier, parce qu'il sauva un des leurs, parce qu'il prend en abondance des poissons que volontiers il distribue en aumônes à ceux-là mêmes dont les enfants le huent quand il passe. Seule une jeune fille, Vita, lui parle, et parfois s'attarde auprès de lui, oublieuse d'un beau douanier, André, qu'elle doit épouser. Une invincible sympathie attire l'un vers l'autre ces deux êtres qui se connaissent à peine; lui, vieilli par les souffrances plus que par les années, ne veut pas se laisser aller à une passion qu'il dissimule pourtant mal : « La jeunesse est créée pour plaire à la jeunesse », dit-il.

Vita piquée ne sait guère feindre, elle éclate en sanglots. Alors l'aveu s'échappe des lèvres de l'Étranger; il partira car il l'aime, oui, il l'aime d'amour... Un ironique couplet s'entend au loin; voici venir André, fat, la chanson aux lèvres; derrière lui un contrebandier qu'il enverra en prison, malgré les supplications de l'Étranger et de Vita elle-même, pitoyable aux petits enfants du malheureux. Avec l'argent de sa part de prise, André offrira à Vita un beau collier d'argent fin, à l'occasion des bans « qui se publieront demain, n'est-ce pas? » — « Peut-être », répond Vita et tandis qu'André s'étonne de sa froideur subite, elle regarde, silencieuse, l'Étranger qui s'en va, et dont la silhouette se détache aux derniers rayons du soleil.

Le lendemain, dimanche, les gens s'étonnent de ne pas avoir entendu publier à l'église les bans de la jeune fille et d'André; la mère de Vita gronde, mais espère que ce caprice ne durera guère; puis elle rentre, et Vita reste seule au bord de la mer. L'Étranger arrive, il est prêt au départ; il vient dire adieu à Vita. « Pourquoi me quitter, » lui dit-elle, « avec toi s'en irait la moitié de moi-même » et elle le conjure de rester, de ne pas l'abandonner, car elle l'aime. Et comme il persiste dans sa résolution de partir : « Qui es-tu donc, s'écrie-t-elle, toi qui es bon pour tous, mais pour moi, ton amie, si cruel? — Enfant, dit-il alors, je ne dois pas dérober ta tendresse... Je suis celui qui rêve, je suis celui qui aime. Rêvant le bonheur de tous les hommes frères, j'ai marché à travers bien des mondes... Partout où j'ai porté mes pas, j'ai trouvé le mépris et la haine... Vois cette pierre de miracle : elle brillait jadis à la proue de la nef qui porta le ressuscité, l'ami de Jésus; par elle une volonté nette et droite peut s'imposer aux vents et à la mer; par elle j'ai sauvé maint pauvre marin. Mais maintenant que la passion me domine, que ma volonté a failli, la très sainte relique ne m'est plus rien désormais... Conserve-la, en souvenir de moi. » Et il s'arrache à Vita et disparait. Alors le désespoir de la jeune fille éclate; dans une magnifique imprécation elle se voue à la mer, qui seule la possédera, puisqu'elle ne peut appartenir à celui qu'elle aime; et, en témoignage de son vœu, elle jette dans les flots l'émeraude et reste abimée en des rêves. Une tempête depuis longtemps menaçante éclate; un navire est en perdition. Les pêcheurs, les femmes accourent, mais nul ne peut sauver de la mort les naufragés. Pendant que tous regardent, impuissants, et prient, un homme apparait et crie : « Armez le canot! » C'est l'Étranger. Il demande un aide; personne n'ose se dévouer : Soit, il ira seul... Alors Vita, calme et radieuse, s'élance vers lui; un muet enlacement et tous deux partent, promptement masqués par les vagues. La foule halète, bientôt un mouvement de joie se dessine : ils ont atteint le vaisseau, ils le sauveront... Mais une lame gigantesque balaie l'Océan, couvre la jetée, et dans le tragique silence qui suit le fracas de la catastrophe, les têtes se découvrent et une voix clame le *De profundis*...

M.-D. CALVOCORESSI

(La fin au prochain numéro.)

MAX ELSKAMP

L'Alphabet de Notre-Dame la Vierge. Edition du Conservatoire de la Tradition populaire.

Max Elskamp? Un doux poète mystique, le page de la sainte Vierge, le plus subtil dévot des madones au vieil Anvers. En son art? Des notes du carillon, la fumée de chandelles bénites brûlées aux ruelles, sous saint Roch ou Joseph, ou bien aux processions quand on promène sainte Anne dans l'air bleu de l'été. Y brillent aussi (dès que le poète descend un peu du ciel) le sourire de maisons sages, puis un frisson de l'Escaut, avec des reflets d'oriflammes et de barques claires balancées par un avril en fête. Tournez les feuilles! Chantez les vers! (Ils se déroulent pareils à des musiques, à d'angéliques refrains, des rondes de chérubins!) Et vous verrez aussi les petits métiers des bords du fleuve ou des vieilles cités : un monde naïf et vieillot qui dit les chansons dominicales et possède même, quoique pauvre, des lieds pour toute la semaine.

Mais le poète s'est tu. Il a rendu à la Vierge Marie son bleu manteau de pèlerin, avec des coquillages qui paraissaient avoir été trouvés aux plages des étoiles. Il a déposé son bâton, cueilli sur quelle colline plantée de romarins, et sa gourde où il offrait des liqueurs plus douces que le miel. Il a pendu à un clou d'or la lyre que les anges lui ont prêtée.

Et il est entré dans une petite demeure d'aspect très laborieux : elle avait au-dessus de sa porte une enseigne bien vieille, du temps des saints gothiques et des pieuses images, de l'époque où l'on croyait aux miracles et où les gens calmes et doux s'accordaient de pieux loisirs pour s'occuper de ce qu'on pose sur les autels, de ce qu'on met sur les vitraux ou glisse dans les missels. Là il a dit sa prière et s'est mis à besogner. Il resta longtemps enfermé sous l'humble toit. Les petites gens du voisinage venaient par les carreaux le regarder, penché, à la lueur d'une lampe à huile, sur des plaques de bois qu'il creusait avec un instrument d'acier. Peu à peu ces plaques s'amoncelèrent à côté de lui. De temps en temps il les plaçait sous une presse avec un feuillet de papier de la vieille Hollande : quand il retirait la feuille il l'examinait et rêvait longuement. Chaque matin un paysan lui apportait du lait, et le boulanger des couques avec des « printjes » où l'on voit, cuits et coloriés, le Calvaire, saint Michel ou l'Enfant Jésus.

Un matin de printemps, comme les oiseaux chantaient dans les arbres de l'enclos, qui avait l'air du jardin d'innocence, le poète sortit, un beau livre sous le bras. Il apportait l'*Alphabet de Notre-Dame la Vierge* qu'il avait confectionné durant sa sainte reclusion. Toutes les pages étaient encadrées de cœurs jaunes rattachés par de légers lacets bleus. Chaque lettre de l'alphabet se trouvait ainsi présentée, au-dessus de fleurettes de mêmes couleurs et avec, autour d'elles, la suite du mot ou de l'idée sacrée dont elles étaient le premier signe. Vis-à-vis, ce moi ou cette idée

étaient commentés par un dessin naïf. Œuvre charmante. On pouvait voir l'Horloge adorable, la Fontaine d'abondance, le Domaine de pureté, le Rosier mystique, la Nef de sécurité, la Tour d'ivoire, l'If de clartés et autant de choses, aussi mystérieuses et symboliques, qu'il y a de lettres dans l'alphabet. A la première page, un vase avec des fleurettes jaillies sur hautes tiges, à la seconde, un portrait de la Vierge avec l'enfant, tous deux bellement auréolés et, comme pour bien prouver qu'il s'agit d'une reine et d'un roi, entourés d'un cœur, d'un trèfle, d'un pique et d'un carreau. Les bonnes gens accouraient, s'extasiaient, baisaient les mains du poète. Mais il leur dit :

« C'est pour apprendre aux simples à lire les vieux livres de foi, et faire revivre quelques roses désséchées, et rallumer un peu au cœur des bois gravés l'ancienne lumière des aveugles. »

EUGÈNE DEMOLDER

MAURICE MAETERLINCK (1)

Nous aurons, cette semaine, la joie très douce et très forte, non d'aimer davantage Maurice Maeterlinck, ce qui est impossible, mais de l'admirer, dans l'enthousiasme de tous, et de l'acclamer sous la triple face de son délicieux et puissant génie de poète, de philosophe et de dramaturge.

Le *Temple enseveli*, un livre où, d'une main légère et caressante, mais d'un cœur ferme, il s'avance à travers les obscurités de la conscience humaine, et fait la lumière dans les profondeurs de nous-mêmes..., livre d'un visionnaire que le mystère attire et inquiète, que la nature émerveille et que passionne la vérité... Il vient s'ajouter glorieusement à ces livres déjà glorieux : *Le Trésor des Humbles*, *Sagesse et Destinée* et cette miraculeuse *Vie des abeilles*, où le miracle est que la science la plus stricte et la plus scrupuleuse observation du naturaliste aient, pour une fois, emprunté la forme et le langage de la poésie la plus haute!...

Nous aurons, mercredi, au théâtre de l'Opéra-Comique, *Pelléas et Mélisande*, une légende belle et triste, comme celle de Paolo et de Francesca, un poème d'un accent lyrique si nouveau, si émouvant et si simple, que M. Debussy paraphrase en une adorable musique, et que M. Albert Carré encadre dans une mise en scène où il est impossible d'allier à plus de pittoresque et à plus d'art la compréhension et le respect d'une œuvre... deux fois chef-d'œuvre!... J'ai pu assister à une répétition de *Pelléas et Mélisande* et, après trois jours, j'en garde une impression bouleversante... comme d'une hantise...,j'en garde aussi une lumière, très vive et très douce, et qui, loin de se dissiper, entre en moi, à chaque minute, davantage, me baigne, me pénètre... Maurice Maeterlinck permettra-t-il à mon amitié, jalouse de son bonheur autant que de sa gloire, de le défendre contre lui-même, et contre ces lettres publiées récemment, et de lui dire, avec cette tranquillité facilement prophétique que donne la certitude éblouissante de la beauté réalisée... que *Pelléas et Mélisande* sera un grand et juste triomphe... Je ne me souviens pas d'avoir entendu quelque chose de plus absolument exquis, de plus absolument poignant aussi. N'était le scrupule où je suis de ne point déflorer une œuvre qui ne m'appartient pas encore, puisqu'elle n'a point été livrée au public, avec quelle joie je voudrais exprimer tout ce que j'ai ressenti de sensations neuves et profondes, et infiniment pures, et vraiment humaines, en écoutant chanter ces pauvres petites âmes, douloureuses et charmantes, et qui, dans leur balbutiement, contiennent tout le charme du rêve et toute la douleur de la vie!... Il y avait, ce soir-là, dans la salle, une trentaine de personnes, toutes différentes de sensibilité et d'idées..., quelques-unes, même, facilement portées à l'ironie, et qui considèrent volontiers l'émotion comme une tare, ou comme une faiblesse... Eh bien! toutes étaient sous le même charme angoissant; toutes avaient au cœur la même émotion et durant les trois derniers tableaux, toutes pleuraient les mêmes larmes... Par conséquent, je ne me trompais pas d'être ému à ce point... Mon admiration et mon émotion n'étaient point les dupes de mon amitié... Cela était ainsi. Et votre héroïsme, mon cher Maeterlinck, qui va jusqu'à la haine de votre œuvre, qui souhaite si ardemment, avec une telle ferveur d'injustice, la chute de cette œuvre admirable, ne pourra pas tenir plus longtemps contre cette évidence, et contre ces larmes des plus chers de vos amis, qui n'ont point l'habitude, croyez-moi, de pleurer à de petites niaiseries et à des pauvretés sentimentales, comme on en entend sur tant de théâtres!... Et rien ne pourra faire, non plus que le nom de M. Debussy, en qui vous avez trouvé le seul interprète de votre génie, plus qu'un interprète, une âme créatrice fraternellement pareille à la vôtre, ne rayonne, à côté de votre nom, comme le nom d'un maître glorieux!... En sortant de cette répétition, ébloui, si fier d'être votre ami, et que vous m'ayez fait l'honneur de me dédier cette œuvre, je me disais : « Comme c'est triste que Maurice Maeterlinck soit obligé de renier publiquement son génie si pacifiquement pur, si harmonieusement beau! » Et j'étais tenté de m'écrier, comme un des personnages de votre poème, et en vous aimant davantage : « Si j'étais Dieu, j'aurais pitié du pauvre cœur des hommes! »

Enfin, quelques jours après *Pelléas et Mélisande*, nous aurons *Monna Vanna*, que M. Lugné-Poe aura l'honneur de représenter comme il eut l'honneur, contre toutes les hostilités des pédants et les railleries des sots, de représenter, pour notre joie, les principaux chefs-d'œuvre d'Ibsen. Cela soit dit, pour qu'on n'oublie pas ce que nous devons à l'initiative éclairée et généreuse de M. Lugné-Poe...Nous lui devrons encore cette inoubliable soirée de *Monna Vanna*, qu'il prépare avec tant de soin scrupuleux, et tant de désintéressement...

Entre la *Princesse Maleine* que j'ai relue, hier, et qui demeure un chef-d'œuvre aussi délicieux qu'aux premiers jours de notre enthousiasme, et *Monna Vanna*, un autre chef-d'œuvre, mais très différent, il s'est passé dans la vie de Maurice Maeterlinck un fait considérable, et qui n'est pas si quotidien qu'on le croit, parmi les hommes... Il a vécu. C'est bien toujours le même Maeterlinck, épris d'inconnu et qui aime à descendre dans les profondeurs inexplorées de l'âme, mais un Maeterlinck développé, agrandi, mûri par la vie et par tout ce que la vie peut apporter à une imagination vive, tendre et ardente, comme la sienne, et à un aussi grand cœur que le sien, de joies et de douleurs encore inéprouvées.

Dans la *Princesse Maleine*, qui a la grâce estompée, imprécise des contes anciens, êtres et choses s'effacent parfois, s'impersonnalisent sur des fonds de légende, parmi des paysages et des architectures de rêve. Dans *Monna Vanna*, les êtres et les choses se concrètent, se dessinent nettement, en traits vifs, sur des fonds de réalité. C'est une femme et des hommes aux prises avec l'amour et ses contradictions, et qui exhalent véritablement une odeur de chair. La passion qui, dans la *Princesse Maleine* et dans *Pelléas*, balbutie de petites plaintes, discute, crie, hurle et veut dans *Monna Vanna*... *Monna Vanna* est une œuvre pleine, forte, qui n'a plus les douceurs évanouies de la fresque et de la tapisserie, et qui montre la rudesse des reliefs. Elle est circonscrite dans une époque précise, dans un lieu déterminé. Son action se déroule sur un repli de l'histoire... Elle a l'ampleur, la tenue sévère, la solidité, la clarté des tragédies classiques. Et elle atteint, par bien des scènes, par une beauté violente et profonde, par la somptuosité farouche de la passion, à la splendeur des plus grands chefs-d'œuvre... Mais ici, encore, je suis tenu à une désolante réserve et à crier mon admiration, sans y joindre tous les témoignages et tous les exemples qui la pourraient, aux yeux des incrédules — car vous en avez comme Hugo, comme Shakespeare — justifier...

Et je n'ai pas voulu autre chose, mon cher Maeterlinck, au

(1) A la veille des représentations de *Pelléas et Mélisande* et de *Monna Vanna*, M. OCTAVE MIRBEAU a publié dans le *Journal* ce très bel article que nous ne résistons pas au plaisir de reproduire.

seuil de cette semaine, qui sera toute pleine de votre nom, et tout embellie de vos œuvres, je n'ai pas voulu autre chose que de saluer d'un mot amical et fervent le *Temple enseveli*, que vous m'avez dédié, *Pelléas et Mélisande* à qui, autrefois, vous m'aviez fait la grande joie d'associer mon nom, et cette rouge et superbe *Monna Vanna*, que vous m'avez permis de lire avant les autres et qui, si le culte de la beauté existe encore, chez nous, sera acclamée, frénétiquement, comme une victoire.

Voilà une grande et noble et triple joie que nous vous devons, en attendant toutes celles que votre génie nous réserve, pour l'avenir... celui qu'il n'est point besoin d'aller demander aux magiciennes de la main, des cartes et du marc de café...

OCTAVE MIRBEAU

La Libre Esthétique et la Presse.

Aux articles dont nous avons publié la nomenclature dans notre numéro du 13 avril, il faut ajouter l'importante étude qu'a consacrée à l'exposition, aux concerts et aux conférences la revue *Durendal* (livraison d'avril) par la plume de MM. A. GOFFIN, G. DE GOLESCO et CH. DE SPRIMONT; un article de M. LUCIEN SOLVAY dans le *Soir* (18 avril), une note de M. ALFRED JARRY dans la *Revue blanche* (15 avril), et un article dans *Onze Kunst* (livraison de mai).

La Musique à Paris.

Toutes les salles de concerts exhalent, en bouquet final de feu d'artifice, ce qui restait de doubles croches, de rondes et de noires au fond des instruments et des voix. Samedi dernier, à la Salle Erard, Planté, Francis Planté, l'illustre et l'unique Planté dont le nom seul fait frissonner de plaisir toutes les gobettes et autogobettes de France (et aussi de Belgique, souvenez-vous-en! souvenez-vous-en!), clôturait le cycle des quatre auditions piano et orchestre qui ont mis en émoi le monde des amateurs de la plaine Monceau et des esthètes de la rive gauche. C'était, après quinze ans de retraite, une réapparition, presque une résurrection! On a fait fête au pianiste sexagénaire, à sa technique déliée et preste, à sa mimique pittoresque, aux petites allocutions précieuses dont il aime à faire précéder et suivre l'exécution des morceaux... Tel Planté réjouit jadis les auditeurs parisiens et bruxellois, tel il reparut, chronométriquement ponctuel en sa manière et en ses manières, devant le public également exact dans l'expression renouvelée de son enthousiasme.

Planté joua fort bien un concerto de J.-S. Bach pour deux flûtes et piano avec accompagnement d'orchestre; moins bien la *Symphonie sur un thème montagnard français* de Vincent d'Indy qu'il transforma en concerto de piano; et fort mal les *Variations symphoniques* de César Franck, dont il fit, par le ralentissement des mouvements et l'affectation du sentiment, un nocturne de Chopin. Peut-être entendait-il préparer par là ses admirateurs à l'audition d'une série d'études de ce maître qui, avec la *Tarentelle*, la *VIIe polonaise* et une *Danse hongroise* de Brahms (!) clôturèrent cette séance copieuse et hétéroclite.

Il faut louer le pianiste de rafraîchir son répertoire en y inscrivant les noms de César Franck et de Vincent d'Indy. Mais il mériterait plus d'éloges encore s'il conservait aux œuvres de ces maîtres le style qu'elles exigent.

***

Tout autre est le respect que professe la *Scola Cantorum* pour les compositions qu'on y interprète. C'est quasi religieusement que fut exécutée, lundi dernier, en une séance supplémentaire qui termina la saison, l'admirable cantate de Bach, *Wachet auf!* Mlle de Larouvière, MM. J. David et Gébelin en chantèrent les soli en artistes fervents et compréhensifs, accompagnés à merveille par l'orchestre et les chœurs sous la direction de M. Ch. Bordes. Le « Choral varié » fut bissé d'enthousiasme, tant il avait été dit avec émotion. La première partie du programme avait permis au public d'applaudir dans diverses pièces vocales et instrumentales, le ténor David, MM. Casadesus et Michaux, altistes, M. Paul Viardot, violoniste, Mlle Blanche Selva et le maître organiste d'Alexandre Guilmant.

Une nouvelle aussi inattendue que désolante circula dans les entr'actes : on venait de notifier à M. Charles Bordes la décision prise par le conseil de fabrique de Saint-Gervais de supprimer l'Association de Chanteurs qui, sous sa direction éclairée, se dévoue à la rénovation de la musique sacrée et dont l'influence salutaire se répand de tous côtés.

D'un trait de plume, avec une brutalité odieuse et sans le moindre respect des services artistiques rendus, ce collège antiesthétique a détruit l'œuvre désintéressée poursuivie depuis dix ans et dont la célébrité était universelle.

Deux mots secs et durs du nouveau curé de Saint-Gervais, M. l'abbé Mailles, signifièrent au directeur des chœurs un congé en due forme. Vraiment, le clergé français — à part de rares exceptions — sert bien mal les intérêts de l'Église. Le curé de la Trinité congédia, il y a quelques semaines, on se demande en vain pour quel motif si ce n'est en haine de l'art, l'incomparable organiste Guilmant. Le nouveau curé de la Madeleine, M. l'abbé Chesnelong, vient de notifier à son maître de chapelle, M. Cherrion, qu'il ait à exécuter désormais des œuvres musicales plus accessibles à la clientèle mondaine de l'aristocratique basilique. « Comme austérité, lui dit-il textuellement, je vous autorise à aller jusqu'à la *Messe de Sainte Cécile* de Gounod... » Et voici que l'abbé Mailles chasse à son tour du jubé de Saint-Gervais Carissimi, Vittoria et Palestrina, auxquels il préfère le *Stabat Mater* de Rossini et l'*Ave Maria* de Gounod!..... Tout cela est d'une bêtise trop éclatante pour qu'il soit nécessaire d'ajouter quelque commentaire.

Sans attendre que soient révélées les raisons secrètes de cette guerre sauvage déclarée par MM. les ecclésiastiques de Paris aux artistes qui s'efforcent de restituer à l'Eglise le culte de la Beauté, le public a fait à M. Charles Bordes, au moment où il est monté sur l'estrade pour diriger la Cantate de Bach, une ovation spontanée et unanime qui lui a prouvé en quelle affectueuse estime les auditeurs de la Scola tiennent ses artistiques initiatives.

***

Auraient-ils, ces excellents chanteurs, en interprétant le *Requiem* de Mozart à la *Société des Concerts de Chant classique* (fondation Beaulieu), chanté mardi dernier leur propre messe funèbre? Cette exécution, fort belle, bien que M. Danbé, qui conduisait, n'ait qu'une notion approximative des mouvements de l'œuvre, réunit sur l'estrade, outre les *Chanteurs de Saint-Gervais*, les solistes de la Scola : Mlles de Larouvière et Joly de la Mare, MM. David et Gébelin, et au grand orgue, — dont le buffet se tirebouchonne en modern style dans l'Horta exaspéré de la nouvelle salle Humbert de Romans, — M. Alexandre Guilmant. Concert d'ailleurs intéressant et exempt des banalités coutumières, exception faite toutefois pour le concerto de violon d'Ernest Guiraud, ressassé par tous les archets de France et de Navarre, et auquel M. A. Forest, premier violo-solo de l'Opéra-Comique, ne conféra aucun attrait inédit. En revanche, la *Cantate pour les élections municipales de Leipzig* et le *Chant élégiaque* de Beethoven... Les volutes en vrilles de M. Guimard s'en recroquevillèrent d'aise.

OCTAVE MAUS

« Monna-Vanna » à Paris.

La troisième et la quatrième représentation de *Monna-Vanna* à Paris, au Nouveau-Théâtre, ont confirmé l'éclatant succès qui avait accueilli le nouveau drame de Maurice Maeterlinck et son interprétation. La critique est unanimement élogieuse. Après les comptes rendus des quotidiens, les rez-de-chaussée hebdomadaires célèbrent l'œuvre nouvelle, si puissante et si harmonieuse.

La note gaie se mêle au concert : c'est joyeusement qu'on a découvert dans le feuilleton publié aux *Débats* par M. Émile Faguet que *Philippe II*, qu'on s'imaginait avoir été écrit par Émile Verhaeren, est, comme *Monna-Vanna*, de Maeterlinck.

« Vous le voyez, » dit cet érudit critique, « la pièce est forte, la situation est piquante à la fois et tragique, l'intérêt est en progression, d'acte en acte l'action devient plus vive ; c'est tout à fait une œuvre de théâtre. J'étais loin d'attendre aussi bien de l'auteur de *Philippe II*. Dans ses ouvrages dramatiques comme dans ses ouvrages pour les lecteurs, M. Maeterlinck est en grand progrès. Il se clarifie ; il se précise, il prend de la ligne et du relief. *Il acquiert toutes les qualités qu'il dénonçait naguère comme des défauts et tous les mérites qu'il méprisait il y a cinq ans comme des médiocrités*. Lequel des deux Maeterlinck a tort? Ce n'est pas à moi d'en décider. Lequel est-ce que je préfère? Celui de maintenant, je ne puis pas le dissimuler, bien qu'il fût peut-être plus « chic » et plus « esthète » de préférer celui d'autrefois. »

Plus loin, il insiste :

« Quel original que ce M. Maeterlinck ! Quand il écrit en vers (rappelez-vous *Philippe II*), il écrit en prose ; et quand il écrit en prose, il écrit en vers ; et il n'y a que quand il écrit en vers qu'il fasse de la prose *arythmique*, et il n'y a que quand il écrit en prose qu'il prodigue l'alexandrin régulier. Est-il un double M. Jourdain et fait-il non seulement de la prose sans le savoir, mais des vers alors qu'il ne sait pas qu'il en fait? Il est probable plutôt que c'est un système, et qu'il veut que les vers soient prosaïques et que la prose soit rythmée. Je lui dirai alors mon humble avis, qui est qu'il se trompe deux fois, que les vers ont leur rythme et la prose les siens, qu'il n'y a pas de prose plus rythmique que celle de Bossuet et que celle de Chateaubriand, et qu'il n'y a pour ainsi dire *pas* d'alexandrins ni dans Chateaubriand ni dans Bossuet; que... mais *quo me rapitis, Fabii?* J'en aurais pour un volume. Quand donc aurai-je le temps d'écrire un livre sur les rythmes de la prose? Il est à faire. Allons ! qu'un autre le fasse et je le critiquerai, et ma critique sera le sommaire du livre que je n'écrirai jamais. Vous savez, c'est la façon dont les critiques font leurs livres. Ils n'ont pas le loisir de les faire autrement. Tout coup vaille! »

Il est regrettable que M Faguet ne l'écrive pas, ce livre. Il nous réserverait peut être d'autres surprises !

BIBLIOGRAPHIE

Province, cent dessins, par Ch. Huard. Editions Henri Piazza et Cie, Paris, librairie P. Sévin et E. Rey.

Faisant suite au beau volume de Steinlen, *Dans la Vie*, qui obtint tant de succès, *Province*, de Ch. Huard, continue brillamment la série. Ce recueil de cent compositions toutes d'une facture large, d'une inspiration aisée, sent la nature et la vérité, l'observation aiguë de l'artiste s'y affirme marquée au coin d'une forte personnalité. Sans emprunter l'outrance trop facile de la caricature, Huard sait nous faire rire des scènes amusantes de la vie provinciale par la seule traduction vraie des attitudes, des physionomies, des intérieurs. Les prétentions ridicules des officiels, la morgue des fonctionnaires gourmés, la robuste imbécillité des piliers de café, la sentimentalité stupide ou égoïste des petits rentiers, les vanités des vieilles dames, les hypocrisies des fausses vertus, voilà tout ce que, dans *Province*, l'artiste nous retrace en nous donnant le sentiment absolu de la vérité des types que son crayon spirituel a su invoquer.

La Semaine Artistique.

Du 1er au 7 juin.

Musée du Cinquantenaire. 10-5 h. Exposition des reproductions du Trésor de Mycènes.

Musée moderne. 10-5 h. Exposition de la Société des Aquarellistes.

Lundi 2. — 8 h. Suzanne Desprès. *Solness le Constructeur* (théâtre du Parc).

Jeudi 5. — 8 h. Mme Sarah Bernhardt. *Hamlet* (théâtre de la Monnaie). — 8 h. Ecole de musique et de déclamation d'Ixelles. Conférence de M. Paul Spaak : *Un Conservatoire au XVIe siècle* (53, rue d'Orléans).

PETITE CHRONIQUE

Nous avons annoncé déjà la fondation de l'Union des Amis de l'Art belge. Cette société est définitivement constituée, à partir de ce jour, sur les bases suivantes : Moyennant une cotisation annuelle de 10 francs, tout le monde peut en faire partie, artistes ou non artistes. Le total des cotisations, qui constitue le revenu de l'Union, est consacré à l'achat d'œuvres de peintres, sculpteurs, artisans d'art. Ces œuvres sont réparties entre tous les membres, par voie de tirage au sort devant notaire. Chaque membre reçoit en outre tous les ans une gravure originale, exécutée spécialement pour l'Union.

L'Union des Amis de l'Art belge, qui est placée sous le haut patronage du roi des Belges et de la comtesse de Flandre, possède un comité protecteur parmi lesquels on compte jusqu'à présent : Le prince et la princesse Albert de Belgique, le duc et la duchesse de Vendôme, le prince et la princesse Charles de Hohenzollern, le duc d'Arenberg, MM. le baron d'Anethan, le baron de Borchgrave, le baron Whettnall, A. Leghait, A. Van Loo, respectivement ministres de Belgique à Paris, Vienne, Londres, Saint-Pétersbourg et Rome; MM. le ministre d'Etat Auguste Beernaert, Emile De Mot, bourgmestre de Bruxelles; Audent, bourgmestre de Charleroi; Mme la baronne de Diest; Van den Nest, sénateur; Paul Hymans, député; Alfred Mabille, directeur des Beaux-Arts de Bruxelles, etc.

Les adhésions sont reçues au siège social de l'Union des Amis de l'Art belge, 34, rue de Comines, Bruxelles.

La seizième conférence de l'Ecole de musique et de déclamation d'Ixelles sera donnée jeudi prochain, à 4 h. 1/2, par M. Paul Spaak, avocat. — Sujet : *Un Conservatoire au XVIe siècle*.

M. Henri Thiébaut, directeur de l'Ecole de musique et de déclamation d'Ixelles, donnera demain lundi, à la salle Pleyel, à Paris, une audition de ses œuvres, avec le concours de Mmes Mockel, Mirande et Marty, de MM. E. Vianova et J. Reder, de Mlles Magda, Magdeleine Godard, etc.

Les chœurs seront chantés par les élèves des cours d'ensemble de Mmes C. Chevillard, A. Geloso et de Mlle Jeanne Lyon; chœurs d'enfants par un groupe d'élèves des cours de Mme Breton, de Mlles Sauvrezis et Vaillant.

La Scola cantorum donnera aujourd'hui dimanche, à 4 heures, à la salle Humbert de Romans, avec le concours de Mme J. Raunay, du Quatuor vocal de la Scola, de M. A. Guilmant et des *Chanteurs de Saint-Gervais*, un concert au profit des sinistrés de la Martinique. Au programme : Bach, Vittoria, Beethoven, Carissimi et le troisième acte d'*Armide*.

De la *Chronique des Arts* (éditorial) :

Le Louvre a laissé passer, sans l'acquérir, à la vente de la collection Huybrechts, un tableau qui devait lui être particulièrement cher : *La Vierge et l'Enfant*, naguère attribuée à Jean Fouquet.

Ce n'est pas qu'il ait méconnu la valeur de l'œuvre ni l'opportunité de sa présence à Paris. Car il a eu l'intention de l'acheter; il a même figuré à la vente; mais il s'était fixé une limite de prix dérisoire, et la *Vierge* est finalement restée au Musée de Bruxelles.

Il paraît assez combien semblable mésaventure est regrettable. Le Musée du Louvre n'est pas si riche en belles œuvres françaises de la fin du XV[e] siècle. Celle qu'il avait occasion d'acquérir sollicitait toute son attention. Elle ajoutait d'abord à la série des ouvrages attribués au maître du retable de Moulins un document nouveau et d'autant plus précieux que des études récentes ont mieux établi son origine. En dehors de tout intérêt historique, elle valait, par la composition originale de la scène et l'art avec lequel les personnages sont représentés. L'auteur en fût-il tout à fait ignoré, elle garderait encore une beauté privilégiée.

Vient de paraître *Paris-Prétoria*, album unique publié au profit des blessés boers de la guerre du Transvaal par un comité de députés français sous la direction de M. Ridouard, député de la Vienne, avec le concours de M. A. Girard, rédacteur en chef, et contenant un autographe inédit du président Krüger, cent cinquante autographes inédits de personnalités de la politique, des lettres, des sciences et vingt-deux dessins d'artistes français. Prix 2 francs.

En vente au comité pour l'indépendance des Boers, 47, rue Taitbout, à Paris; à Bruxelles, Messageries de la Presse, rue du Persil, au journal *Le Petit Bleu*, 29, rue Montagne-aux-Herbes Potagères, et chez MM Leempoel, imprimeurs, 42, rue des Bogards.

M. Pierpont Morgan, qui tient décidément le record des acquisitions sensationnelles, vient d'acheter à M. Sedelmeyer. pour la somme de *deux millions cinq cent mille francs* la *Madone de saint Antoine de Padoue*, par Raphaël, exposée au printemps dernier dans la galerie de la rue Larochefoucauld. L'impératrice Eugénie en conseilla vivement l'acquisition pour le Louvre en 1870. Le prix exigé alors n'était que d'un million. Mais la guerre survint et le célèbre tableau passa en Angleterre, d'où M. Sedelmeyer le ramena récemment en France.

Quelques prix atteints à l'hôtel Drouot par des œuvres modernes :

Claude Monet : *Dans les Coquelicots*, 6,900 fr.; la *Maison sur le mail*, 4,500 fr. — Sisley : *Une Cour à Chaville, l'hiver*, 4,900, *Bords de Seine, givre*, 5,800; étude pour le *Pont de Moret*; 2,000; la *Meule de paille, octobre*, 5,100; les *Échalas*, 5,200. — H. de Toulouse-Lautrec : *Danseuses*, 1,200. — Lebourg : *Bords de la Seine à Rouen*, 1,620; *Paysage*, 1,000; *Au Bas-Meudon*, 1,255; *A Andrésy*, 1,120; la *Seine au Bois de Boulogne*, 1,180. — Cézanne : *Cour de ferme*, 1,020. — Boudin : *Barques de pêche*, 2,200; *Coin de port*, 1,400.

Le *Portrait de M[me] de Staël*, par Ingres, a été adjugé 12,000 francs.

Imprimé sur papier de la Maison KEYM, rue de la Buanderie, 12-14.

Bruxelles. — Imp. Ve Monnom, 32, rue de l'Industrie.

VINGT-DEUXIÈME ANNÉE. N° 23. 8 JUIN 1902.

L'ART MODERNE

REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

L'ART MODERNE est envoyé à l'essai, pendant un mois, aux personnes qui nous en font la demande ou qui nous sont indiquées par nos abonnés.

On est prié de renvoyer la revue à l'Administration si l'on ne désire pas s'y abonner.

L'ART MODERNE est en vente, à Paris, à la librairie H. Floury, 1, boulevard des Capucines.

SOMMAIRE

VINCENT D'INDY

L'Étranger (1)

Tel est le nouveau drame, en sa nudité un peu énigmatique et voulue. Nous sommes en présence d'un poème rigoureusement simple, dont l'action est toute intérieure et comme voilée. Aussi n'est-il pas inutile d'en analyser tout d'abord, autant que faire se peut, les tendances, d'en préciser les données et d'en dégager enfin les conclusions.

De même que nous avons pu comparer les idées maîtresses de *Fervaal* à celles du drame wagnérien, de même nous devons chercher s'il existe des œuvres auxquelles nous puissions rapporter l'*Étranger*, tant au point de vue de l'action qu'à celui de la philosophie. Il ne semble guère, cette fois-ci, que nous puissions trouver dans l'œuvre de Wagner l'objet d'une comparaison utile ou même intéressante. Il est à prévoir que d'aucuns chercheront à établir un parallèle entre Vita et Senta, entre l'Étranger et le Hollandais errant. Or, il faudrait connaitre bien peu le *Vaisseau fantôme* et bien peu comprendre l'*Étranger* pour s'arrêter à la puérilité d'un rapprochement entre la visionnaire Senta qu'hallucine un sombre mystère, qui s'apitoie de la destinée d'un inconnu, d'un maudit, et la naïve et aimante enfant qu'attire la noblesse, la charité consciente d'un apôtre du bien. Pour arriver à une explication, force nous est de chercher ailleurs.

En étudiant la donnée du nouveau drame, nous ne pouvons qu'y constater un retour au naturalisme, non pas en tant que simple étude d'individualité, mais avec l'adjonction d'un ample et prédominant symbolisme. C'est bien la vie quotidienne que nous voyons, avec ses petitesses et ses laideurs; et néanmoins ce n'est pas une simple anecdote que ce drame, si peu compliqué qu'on peut le résumer en une seule phrase : l'Etranger veut le bien de tous les hommes; il veut s'arracher à Vita, parce qu'aimer lui paraît un manquement à sa volonté de faire le bien; et toujours guidé par cette volonté, il se perd, suivi de celle qui l'aime. Nous voyons par cela que l'Etranger est l'exaltation de cette volonté de faire le bien qui prédomine dans l'âme du

(1) Suite et fin. Voir notre dernier numéro.

héros. Nous ignorons jusqu'à son nom : il est celui qui veut l'universel bonheur.

Allons plus loin. Ce talisman qu'il possède, n'y pouvons-nous pas reconnaître le symbole de cette parole du divin Maître : « Paix sur la terre et bonne volonté envers les hommes »? Cette parole, l'Etranger l'a recueillie; guidé par elle, il se consacre tout entier à l'accomplissement de sa mission. Il rencontre Vita, il l'aime, et devient par là-même inférieur au devoir qu'il s'est tracé : sa volonté est momentanément vaincue par la passion, « la très sainte relique ne lui est plus rien désormais » et il la donne à Vita. Vita, c'est l'être perfectible, capable de se dégager des petitesses ambiantes, de s'élever vers un idéal; mais, une fois consciente de cet idéal de bonté et de justice, elle ne peut plus être la compagne d'André, l'être étroit qui résume en soi toute l'infériorité sociale; elle préfère, aux côtés de l'Etranger, renoncer à vivre. Et ce n'est point là un vain sacrifice, puisque dans la mort même elle suit le chemin de bonté que l'apôtre lui a indiqué.

Nous voici en possession d'une interprétation symbolique des personnages, et dès à présent une comparaison s'impose. Brand, le héros ibsénien, est aussi un apôtre d'infatigable volonté. Nous ne nous attarderons point à rapprocher l'acte de Vita s'élançant dans la barque pour suivre l'étranger de celui d'Agnès qui s'arrache à Eynar pour suivre Brand. Nous pourrions, d'autre part, étudier l'évidente différence qu'il y a entre Brand, dont la volonté s'épuise en des efforts qui tendent vers un idéal sombre et extrahumain, — idéal que nie la conclusion du drame : « Dieu est le Dieu de charité », — et l'Etranger, qui précisément est tout de charité, dont le seul but est de soulager la misère humaine. Brand est un révolté, l'Etranger est un résigné. Brand périt par un accident, qui est en même temps le châtiment des fautes du père de Brand, mais qui enfin n'est qu'un accident; l'Etranger est le martyr de son propre héroïsme. La conclusion de *Brand* n'en est pas une, et celle du drame de Vincent d'Indy, que nous chercherons bientôt à dégager, est douloureusement définitive. Bornons-nous donc à constater la communauté de tendances de deux artistes, foncièrement opposés d'ailleurs, et qui, cherchant uniquement le vrai, avancent dans cette voie au point de se rapprocher dans la découverte d'une vérité assez générale pour s'exprimer par des situations comparables entre elles et se confirmant l'une l'autre.

Lorsqu'on étudie Ibsen, il est un écrivain que l'on peut toujours consulter avec fruit, c'est M. Ehrhard; en ouvrant son livre, j'y lis, à propos de *Brand*, cette phrase : « Le tort d'Ibsen consiste à isoler la volonté, alors que la perfection humaine est dans le développement simultané de toutes les facultés... Que la volonté soit énergique, *mais accompagnée d'une ardente charité et guidée par la lumière de la raison*. » Il me paraît difficile de trouver une définition de la philosophie de l'*Etranger* plus belle et plus complète que celle-ci, que le seul hasard m'a fournie. Envisagé ainsi, le drame de Vincent d'Indy devrait avoir quelque chose de réconfortant et de paisible, du moins dans la conclusion qui domine la tristesse des faits. Mais, en réalité, c'est le contraire qui est vrai, et l'*Etranger* nous parait empreint du plus décourageant pessimisme. Il semble que d'Indy, en quittant le monde héroïque pour entrer dans la quotidienne réalité, ait acquis une vision plus amère de la destinée humaine. La vie est triste pour qui l'examine de près; l'homme de bien passe inaperçu parmi les êtres égoïstes et veules que nous sommes; fût-il notre frère, il reste l'étranger, son royaume n'est pas de ce monde. Seule, la volonté peut nous diriger, et cette volonté n'a pas de place ici-bas. Un être d'exception peut arriver à l'acquérir, mais alors il ne pourra plus vivre parmi les hommes.

Ce drame, que l'on pourrait appeler le drame de la Bonté, est une des plus sombres, des plus décourageantes conceptions qui soient : la catastrophe n'en est pas, en tant que catastrophe, plus tragiquement épouvantable que celles de l'*Orestie,* d'*Œdipe* ou du *Crépuscule des dieux*, au contraire. Nulle haine inéluctable, nulle impérieuse fatalité n'ajoute à l'horreur des événements; mais même alors, qu'y a-t-il de plus désolant que la vie, la quotidienne vie? L'énergie humaine, pour s'être appliquée à un but sublime, est brisée; les grandes aspirations entraînent à leur perte les êtres supérieurs tels que Vita et l'Etranger, et seuls restent, en toute leur inutilité et toute leur ignominie, les pêcheurs et les Andrés, les hommes sociaux.

Faut-il donc renoncer à trouver dans l'*Etranger* cette marche en avant que nous y cherchons et n'y voyons-nous pas plutôt un retour en arrière, une négation pure et simple? Certes non. Considérons le développement de n'importe quel penseur, et nous verrons qu'il y a toujours une période de pensers sombres, où l'esprit pose ardemment de noirs problèmes et s'abîme en un complet désenchantement. C'est ainsi que Shakespeare écrivit *Hamlet*, et Wagner *Tristan*, œuvres de douleur et de doute, après quoi ils s'acheminèrent vers les sérénités de la *Tempête* et de *Parsifal*. C'est précisément à ce tournant qu'en est d'Indy. Que nous apprendra sa troisième œuvre, voilà ce que nous ne savons encore; il est un point qui nous paraît incontestable : c'est que l'*Étranger* soulève les problèmes les plus ardus de la destinée humaine, comme toutes les œuvres que nous aimons, et n'est déplacé auprès d'aucune des plus grandes d'entre celles-ci.

Si, au point de vue philosophique, il nous a été permis d'envisager le nouveau drame de d'Indy comme une œuvre de transition, — ce qui n'est vrai que si l'on admet notre interprétation personnelle, — nous trouve-

rons, lorsque nous étudierons la réalisation de l'*Étranger*, un ensemble d'éléments poétiques et musicaux incontestablement nouveaux. En terminant une étude sur le cycle des drames wagnériens, un critique (je crois que c'est M. Schuré) émettait cette supposition, que le prochain créateur d'un nouveau drame lyrique, autre Parsifal, reviendrait peut-être à une simplicité, à une naïveté qui trancheraient avec l'intense et complexe floraison de la langue et de la musique wagnériennes. Or, il se pourrait bien que la prophétie que je viens de rappeler fût réalisée, du moins en partie, à l'heure actuelle.

Je ne puis ici examiner en détail le texte et la partition de l'*Étranger*, mais je veux tout au moins indiquer comment, marchant de pair avec la simplification du drame, l'inspiration de Vincent d'Indy s'est affinée et épurée. On connait le lyrisme ensoleillé du poème de *Fervaal;* or, le style de l'*Étranger* est simple jusqu'à la quasi-nudité : à peine quelques métaphores, et celles-ci basées sur les rapprochements les plus immédiats que puissent faire les êtres simples et frustes qui parlent : « Comme l'aiguille vers le nord, vers toi mon âme est attirée... » dit Vita; ou encore ces paroles de l'Étranger : « Si tu traces un nom sur le sable de grève, bientôt le flot dormant l'effacera. » Quant à la musique, on n'en saurait imaginer de moins complexe ni de plus expressive. Un article ultérieur essaiera de donner, avant les représentations du théâtre de la Monnaie, quelques indications utiles sur la structure de la partition, où un petit nombre de thèmes très simples, soulignés par l'attribution exacte de tonalités typiques, ont suffi à l'auteur pour envelopper de musique, au sens le plus complet du mot, son drame. Pour le moment nous espérons que le peu que nous avons pu dire suffira à intéresser à l'œuvre ses futurs auditeurs, et à les guider un peu dans une étude certes plus attrayante qu'elle n'est difficile.

M.-D. CALVOCORESSI

CHRONIQUE LITTÉRAIRE

Le Sang et les Roses, par CAMILLE LEMONNIER.

Ce livre est l'analyse de l'impuissance génésique chez celui et chez celle qui en souffrent. Rien de plus triste, en apparence, qu'un pareil sujet. Mais ce prodige de fécondité, cette force de nature qu'est Camille Lemonnier, de toutes les défaites et de toutes les humiliations tire encore des hymnes à la vie.

Jurieu et sa femme Claire sont un petit ménage d'amoureux. Lui est un esthète épris de l'art antique. Elle peint des roses dans un lumineux studio. Tout irait bien dans la demeure si le rire d'un petit enfant y agitait ses grelots. La sœur de Claire, ses amies ont vu plusieurs fois le fruit d'amour gonfler leurs flancs. Seule entre toutes, pourquoi demeure-t-elle stérile? Jurieu en est la cause, l'homme de la fin des races, avec son front lourd de pensées et ses membres légers de sang. Ils iront donc vers la nature, demander aux puissances de la terre l'enfant que la ville s'obstine à leur refuser. Dans un verger, sous la neige des pommiers en fleur, près d'un parc rempli de roses sauvages qui les enivrent à toute heure de leur parfum, ils se croient revenus aux premiers jours du monde. Encore une fois, c'est Adam et Ève dans le paradis. Le sang de Claire est rouge comme le sang des roses. Mais celui de Jurieu reste pâle comme la neige des pommiers. Cependant les fleurs tombent, les fruits se nouent. Les roses évanouies exhalent des odeurs mortelles. Toute la terre se gonfle des promesses de la moisson. Claire attend toujours l'annonciation bienheureuse. Alors, elle se révolte et paraît vouloir demander à un autre homme une étreinte féconde. Jurieu, d'abord, prétend résister à la vie. Il souffre, il lutte, il refuse de la céder à l'amant que réclament les roses de son sang. Enfin, persuadé par la nature dont la loi éternelle, en cet automne luxuriant, s'accomplit sous ses yeux, il comprend qu'il doit s'effacer. La femme est née pour créer de la vie. Puisqu'il ne peut lui servir de complice, il laissera venir le Passant inconnu.

L'audace de cette thèse est logique. Après l'*Ile vierge, Adam et Ève, Au cœur frais de la forêt,* ces livres d'évasion vers les origines, le *Sang et les Roses* ne fait qu'appliquer à un cas particulier la théorie générale de la suprématie de la nature. Sans que, jusqu'ici, on y ait pris garde, Camille Lemonnier est en train de fonder une philosophie nouvelle. A la fin du XVIII[e] siècle, un retour à la nature pareil à celui dont il est aujourd'hui l'initiateur, ne fit que précéder de peu la proclamation des Droits de l'homme. Ces fameux droits, purement moraux, paraissent désormais indiscutables. Aussi, d'autres vœux, semblables à des bulles d'air qui viennent éclater à la surface des étangs, commencent à monter du fond de l'humanité. Après l'esprit, c'est la chair qui réclame ses droits, c'est le sang qui demande son absolue liberté. Inconsciemment, peut-être, Camille Lemonnier est le Jean Jacques Rousseau de la prochaine Révolution morale.

***

En attendant, il est et il demeure et il demeurera longtemps encore un admirable écrivain. L'un des très rares parmi les romanciers de l'heure présente, il possède cette science du style qui sauve les livres de l'oubli. Les plus belles pensées, exprimées avec éloquence, avec clarté, et même avec force, mais sans art, plaisent un instant puis se fanent. Au contraire, des idées moyennes serties dans une forme parfaite passeront de générations en générations. Camille Lemonnier joint à la beauté du concept le relief de l'expression. Il est incomparable pour donner, grâce au choix et à la disposition des mots, aux plus simples détails d'un paysage ou d'une action la marque authentique de la vie.

Depuis quelques années, sa nature de peintre l'inspirant, il a appliqué à sa façon d'écrire les procédés des peintres impressionnistes. Il l'a fait d'abord dans le paysage. En ce moment-là, le paysage littéraire paraissait très compromis. Châteaubriand et Flaubert l'avaient traité en phrases classiques où la couleur demeurait accessoire et où le dessin attirait surtout l'attention. Après eux Goncourt et Zola avaient procédé, comme le remarque très bien M. Albalat dans son livre curieux *L'Art d'écrire*, sur lequel nous reviendrons une autre fois, par empâtements et par juxtapositions. Daudet, avec sa nervosité sautillante, faisait çà et là de l'impressionnisme avant la lettre. On dirait toujours qu'il

voit ses paysages, grimpé sur un arbre, à travers les mailles du feuillage. Comment échapper aux procédés de ces maîtres? Comment tenter des descriptions qui ne rappelleraient pas les leurs? Camille Lemonnier, par une sorte de miracle dont les histoires littéraires lui sauront gré un jour, a sauvé le paysage de la banalité et de la mort. Lisez plutôt le *Vent dans les moulins*. Ce livre n'a pas une page qui ne soit un tableau, et un tableau plus frais, plus clair, plus lumineux que toutes les toiles impressionnistes du monde. Au hasard, je relis celui-ci qui me parait merveilleux :

« Quelquefois, un mât lentement avance entre les saules, par-dessus la campagne; et on ne voit pas tout de suite le bateau. Et puis un lourd chaland apparait à la courbe du tournant, dans une large coulée d'or. Le batelier et ses enfants halent à la file, raides sous l'attelle, les bras touchant terre. A chaque pas ils tirent de toute leur force et ensuite la corde une seconde se détend et ils demeurent sur place, sans avancer, le corps oblique, un pied levé; et de nouveau ils donnent le coup de collier. Le petit spitz noir court à côté d'eux, le long de la berge. Appuyée les reins au gouvernail, la batelière pousse à droite ou à gauche le bateau. »

D'autres se glanent à tout regard jeté entre les pages :

« On n'aurait plus trouvé dans les maisons que les petits enfants mangeant leur tartine près des poules et les aïeules, une manne entre les genoux, pelant des pommes de terre en rond. »

... « Le rire de la savoureuse jeune femme s'ouvrit comme un frais cœur de pomme, avec les petits pépins blancs des dents sur deux rangs. »

... « Josine Abeels trottinait à l'ombre du curé, avec ses petits pas qu'elle semait l'un devant l'autre comme des grains de rosaire. »

L'impressionisme littéraire procède par petits détails, par petites taches jetées dans un pêle-mêle apparent qui finit par donner l'impression exacte avec le moins d'apprêt possible. C'est une tentative d'exprimer la nature dans sa complexité infinie, dans ses incessantes et furtives métamorphoses.

Mais le cœur humain n'est pas moins mobile qu'un paysage. En l'espace d'une minute, nous passons par des sentiments contradictoires. Notre esprit est comme une rue de grande ville où les passants et les voitures se heurtent sans cesse dans toutes les directions.

Dans le *Sang et les Roses*, Camille Lemonnier applique l'impressionisme à l'analyse de ses héros. Jurieu et Claire, nerveux, impressionnables, remplis de doutes, de sentiments contraires, d'amour puis de haine l'un pour l'autre, d'espoir puis de désespoir, ballottés entre des volontés et des désirs qui mutuellement s'anéantissent, décourageaient d'avance une plume experte seulement aux antiques psychologies. Pour des âmes nouvelles, d'un modernisme aussi maladif et aussi aigu, il fallait des notations d'un genre nouveau, il fallait ce système de petites touches légères, côte à côte, se niant l'une l'autre dans le but de mieux affirmer la contradiction, bien humaine, du portrait.

Il serait très difficile d'extraire du livre des exemples qui me fissent comprendre. Séparés de leur cadre, ces paysages d'âmes ne sont plus qu'un mélange confus, presque puéril. Il en est un pourtant que je citerai, non pour attirer sur lui une admiration qu'on ne peut lui donner sans lire le livre entier, mais pour montrer le procédé sur le vif :

... « Qu'avait bien voulu dire Jurieu? Quel étrange secret, monté des profonds remous, s'était figé là, dans ce mot, comme le bouillonnement d'une écume? Elle le regarda, émue, étonnée, les yeux chargés de conjectures : il vit qu'elle l'aimait toujours. Il en aima d'une vive, inquiète et fraternelle sympathie Maudru (le rival qu'il redoute). Celui-ci fut touché de la douceur et de la sensibilité de ses yeux. Ils vécurent ainsi ensemble un long charme de vie, mélancolique, subtil et muet. »

Voilà ce qu'on fait avec trois regards quand, après en avoir été le Rubens, on est le Manet de la phrase française. Camille Lemonnier a un génie multiforme comme la vie elle-même. Il est toujours, dans la forêt des mots, le Mâle de son premier livre, à l'affût des trouvailles heureuses et des chasses qui gonflent le carnier.

GEORGES RENCY

EXPOSITION PAUL SIGNAC

C'est une joie pour l'œil que cette succession declaires marines, de bords de Seine observés dans la splendeur de l'été, de notations ensoleillées fixées sur le bloc de poche au cours d'une excursion en Hollande, de séjours à Saint-Tropez, à Samors et en Normandie. M. Signac y concentre, dans le prime-saut d'impressions tracées à la pointe du pinceau, son art fait de lumière et d'harmonie.

La technique de l'artiste a subi une évolution heureuse. Au lieu de cerner, comme il le faisait jadis, le contour des objets d'un trait sombre, il dessine ses paysages à petites touches prestes et menues juxtaposées sur le champ du bristol en un papillotage multicolore. C'est léger, aéré, vibrant; cela chante et rit. Les tons sont posés avec une sûreté et une fermeté qui attestent une réelle maîtrise. Il faudrait remonter jusqu'aux pimpantes aquarelles de Jongkind pour trouver non pas l'équivalent de cette vision et de ce procédé, mais une parenté spirituelle avec cette peinture fluide, synthétique et instantanée.

Ajoutez à la gaîté du coloris la séduction d'une mise en pages judicieuse, souvent inédite, et l'attrait d'une entente savante du rythme des lignes, parallèle à celle de l'harmonie chromique : vous inférerez de cet ensemble d'éléments que l'exposition qui vient de s'ouvrir dans les galeries de M. S. Bing échappe à toute banalité.

Quelques peintures à l'huile complètent le cycle des cent aquarelles réunies par l'artiste. Ici encore M. Signac se montre, par la liberté et l'aisance de la facture, par la souplesse du dessin et le sens aigu de la couleur, en sérieux progrès.

On ne pourrait, au surplus, mieux définir l'action exercée par le peintre que ne l'a fait en ces termes M. Arsène Alexandre, chargé de présenter celui-ci au public :

« A son tour, M. Signac, grâce à l'activité et la lucide curiosité de son esprit, se sent sollicité par une nouvelle étape à parcourir, qui continue celle des impressionnistes, comme celle-ci avait succédé à celle de Corot, qui succédait elle-même à celle de Constable, qui à son tour avait été précédée par celle des paysagistes hollandais. Il n'hésita point à s'engager dans cette voie, et pas un moment il ne lui viendra à l'idée de faire des concessions pour désarmer l'hostilité. Le plaisir qu'il éprouverait aux satisfactions d'amour propre qui sont le paiement des compromis de conscience, lui semblerait singulièrement mesquin et amer auprès de celui que procurent un acte de volonté accompli et l'application de plus en plus perfectionnée d'une vérité scientifique.

Cette vérité, ou plutôt ce faisceau de vérités, c'est l'analyse des lois de la lumière et de la couleur. Il est vraiment singulier que l'on songe à faire un grief à des peintres de chercher à connaître de plus en plus profondément et sûrement ce sans quoi la peinture ne pourrait exister. On ne saurait, sans sottise, reprocher à un écrivain d'avoir poussé à fond l'étude des mots, de leur formation, de leur vie, des lois de leur groupement, de leurs actions et

réactions, et dès qu'on entre dans le domaine des arts, on exige que celui qui les cultive soit un instinctif, et lui-même décrète que l'ignorance doit être une raison de plaire!...

Ce qui cause le malentendu, c'est qu'un peintre peut créer de très belles œuvres, non pas en étant un ignorant de son métier, mais en laissant de côté un principe scientifique qui peut apporter à ce métier des ressources nouvelles, ou même simplement différentes.

Ce principe, en ce qui regarde M. Signac et son école, c'est celui de la division de la couleur, énoncé scientifiquement par M. Chevreul et mis en pratique, en quelque sorte lyriquement, par Eugène Delacroix. Il y aura bientôt une vingtaine d'années que Georges Seurat, enlevé en pleines recherches et en pleine formation, ce qui fut extrêmement regrettable, vu l'ardeur et l'avidité de ce cerveau, commença, conjointement avec son camarade Signac, à reprendre par une analyse minutieuse et une application patiente ce que Delacroix avait synthétisé par impulsion et par génie, ...

Seulement, un principe scientifique est toujours simple et ses conséquences, le jeu de ses applications, sont toujours d'une variété inépuisable. L'attrait qu'exerce sur un esprit à la fois méthodique et enthousiaste l'étude des surprises logiques qui découlent d'une première et concluante expérience, est la volupté intellectuelle la plus grisante et la plus absorbante qui soit. Aussi comprend-on que Seurat, qui a été une grande force de travail, n'ait été qu'une sorte d'évolution incarnée; et comprend-on, d'autre part, que Paul Signac n'ait jamais cherché d'autre récompense que la poursuite de ses travaux eux-mêmes. »

Octave Maus

Les Chanteurs de Saint-Gervais.

Nous avons relaté, la semaine dernière, la pénible impression provoquée de toutes parts par la suppression des *Chanteurs de Saint-Gervais*. Unanimement on regrette la détermination d'un conseil de fabrique assez bouché aux sensations esthétiques pour anéantir, dans un but mesquin d'économie, un noble effort d'art. Car c'est, paraît-il, une question de gros sous qui a amené cette déplorable et injuste décision. Vainement essaie-t-on de défendre le curé de Saint-Gervais et ses fabriciens en disant que leur attitude fut dictée par un récent mandement épiscopal qui interdit aux femmes l'accès des jubés. S'il en était ainsi, comment expliquer la présence à Saint-Gervais, le jour de la Fête-Dieu, d'une jeune et d'ailleurs gracieuse violoniste qui joua pendant la messe — qu'en dites-vous? — la « Méditation » de *Thaïs?!!!...*

La presse s'indigne, et avec raison. Le *Figaro*, le *Journal*, le *Cri de Paris*, l'*Écho de Paris*, le *Soleil*, etc. protestent contre la suppression arbitraire d'une institution qui faisait à l'art musical le plus grand honneur.

Voici, entre autres, la note documentée, courtoise et modérée dans la forme qu'a publiée il y a quelques jours le *Journal*. Souhaitons que la réclamation qu'elle porte devant l'opinion publique soit écoutée.

« Une décision du conseil de fabrique de l'église Saint-Gervais fait passer les chanteurs de la dite église du cadre d'activité dans celui de l'histoire. Nous espérons que cette mesure sera rapportée ou que, du moins, transportés dans une autre paroisse, les chantres savants et exquis de la maîtrise de Charles Bordes resteront les *Chanteurs de Saint-Gervais*. C'est sous ce nom de moyen âge et de pieuse naïveté qu'ils ont conquis sans tapage, et dans le ravissement unanime, une célébrité qui a dépassé Paris. Nous les entendîmes, au printemps de 1899, fêter le double centenaire de la mort de Jean Racine, en emplissant de leur harmonie, si adéquate aux chœurs d'*Esther* qu'ils chantaient, la vieille et modeste église de La Ferté-Milon. Bien sûr, leur vogue était mondaine, et la plupart de ceux et de celles qui délaissaient les chapelles de leur quartier pour venir entendre leurs clairs et profonds accents, n'écoutaient guère l'épître ou l'Evangile. Mais il faut, pour leur salut, avouer qu'ils ne se fussent rendus ni à matines ni à vêpres en leur abside paroissiale. Et n'était-il pas agréable au Seigneur que ses âmes distinguées vinssent ouïr ses louanges dans cette roide, grise et haute église, si lointaine et si mal entourée d'hospices moroses et de bâtiments municipaux ou trop ternes ou trop neufs?

On se rappelle l'extase laïque qui salua les chanteurs à leurs débuts. Ils étaient tous instruits, éminents dans leur art, et littéraires. Leur sous-chef, M. Grivollet, fréquentait assidûment chez M. Mallarmé, à ses mardis. Il y a dix ans que Charles Bordes, en un jeune enthousiasme, réunit ses camarades de foi artistique et de foi, sans plus, et qu'il en fit cette phalange sacrée, « pour la remise en honneur de la musique religieuse traditionnelle des XVe, XVIe et XVIIe siècles. » Palestrina, Cimarosa, les Bach revécurent dans leur inspiration et leur âme et le chant grégorien, restauré à Solesmes par les bénédictins, eut pour la première fois son ampleur et sa pureté.

En 1894, Bordes fonda la *Scola cantorum*, qui eut un journal et des concours, des brochures, avant d'avoir un local. La *Scola* ne s'installa qu'en 1895 dans une salle de la rue Stanislas, où on logea un orgue, douze pianos, un atelier de gravure, pour les enfants, et — tout de même — un magasin de vente. Le 3 novembre 1900, la *Scola* se transporta rue Saint-Jacques. C'était le compositeur Vincent d'Indy qui prenait la direction artistique de l'entreprise. Toujours secondé par son infatigable et vénérable compagnon de la première heure, M. Alexandre Guilmant, Bordes poursuivait sa tâche. L'œuvre perdait, à vrai dire, un peu de son caractère religieux. Des élèves femmes, de plus en plus nombreuses, s'ajoutaient aux exécutants; on enseignait des maîtres profanes dans le même temps que les classiques et pieux inspirés. C'était, pour prendre l'expression d'un apologiste, un Conservatoire libre. Les femmes suivirent les chanteurs à l'église. Leurs voix pures se mêlèrent à leurs graves voix.

Et les chanteurs de Saint-Gervais, telle la musique de la garde républicaine, alla « donner » en province et à l'étranger. Ils charmèrent, pendant l'Exposition de 1900, la reconstitution du Vieux-Paris. Depuis, en dépit de leur illustration, ils reprirent leur service, leur service divin. Pourquoi donc cette intransigeance des autorités ecclésiastiques? Déjà, le conseil de fabrique de la Trinité avait enlevé à Alexandre Guilmant son siège d'organiste

D'ailleurs, faut-il rappeler qu'au carême de 1901, l'archevêché avait formellement désapprouvé les concerts organisés à Saint-Eustache par M. d'Harcourt? Est-ce la présence des femmes au chœur qui indispose l'Eglise? Et va-t-on rompre avec l'essor moderne de la musique religieuse, qui, à Saint-Philippe-du-Roule, par exemple, n'accordait qu'aux mariages de première classe la marche de *Tannhäuser?*

Il était utile, au moment d'un licenciement qu'il faut espérer provisoire, de mettre à l'ordre du jour de l'actualité ces soldats de la foi et de l'art.

En tous cas, les chanteurs de Saint-Gervais ne disparaîtront pas et ils affirmeront encore leur existence dès aujourd'hui, dimanche, en prenant part au concert organisé par la *Scola cantorum* au bénéfice des victimes de la Martinique. »

La Musique à Paris.

Les Grands Concerts ayant clôturé leur saison, la *Scola* étant toute à ses examens de fin d'année, la *Société Nationale* à l'élaboration d'œuvres nouvelles, c'est dans l'intimité des soirées particulières et des *five o'clock* que s'est réfugiée la musique. Parmi les séances, assez nombreuses, de la semaine dernière, signalons l'audition donnée à la salle Pleyel, avec le concours d'artistes de choix, des œuvres de M. Henri Thiébaut et dont le succès pourrait bien valoir au directeur de l'Ecole de musique d'Ixelles la publication prochaine, par un éditeur parisien, des *Noëls flamands* qu'il a si joliment harmonisés et dont la plupart ont une saveur locale très appréciée.

Le comte Henry de Saussine, dont l'éclectisme éclairé combine avec une admiration profonde pour le drame lyrique un pen-

chant non dissimulé pour les petits maitres du XVIIIe siècle, a eu l'heureuse idée de faire exécuter chez lui, par un groupe d'artistes et d'amateurs — qui ont rivalisé de talent et de goût musical — *Il Matrimonio segreto* de D. Cimarosa, qui inspira, on le sait, à Stendahl quelques-unes de ses plus jolies pages. La première audition eut lieu dans l'hôtel familial de la rue Saint-Guillaume mercredi dernier, en matinée. Une deuxième audition en fut donnée vendredi soir. La troisième aura lieu demain.

Un auditoire des plus élégants a fait fête à l'œuvre spirituelle et charmante d'un maitre que la gloire de Mozart a injustement relégué dans l'oubli. Le *Mariage secret* est plein de trouvailles mélodiques gracieuses, de détails amusants dont la musicalité s'accorde avec une bouffonnerie exempte de trivialité. Représentée sur la scène dans le style qu'elle exige — et que surent lui donner la comtesse de Saussine, la baronne de Perthuis et Mme de Laboulaye, MM. Maurice Bagès, Charles Guiod et Stéphane Dubois, fort bien accompagnés par Mmes Metman, le comte H. de Saussine, le vicomte de La Laurencie et M. Destombes, — cette opérette légère intéresserait, à coup sûr, par l'archaïsme de sa fantaisie, le public d'un théâtre lyrique.

La soirée annuelle donnée par Mme Roger dans l'atelier du statuaire de Laheudrie, boulevard Montparnasse, était consacrée entièrement à Gabriel Fauré. Un petit centenaire, comme on dit ici. Séance exquise, dirigée par Pierre de Bréville avec sa précision sûre et sa fine compréhension artistique. Au programme le *Tantum ergo* (soli, chœurs et orchestre) et le *Requiem* (soli, chœurs, orchestre et grandes orgues), exécutés l'un et l'autre avec un ensemble impeccable et une expression qui a fait apprécier toute la beauté de ces deux pages magistrales. Les chœurs ont droit à un éloge spécial pour leur homogénéité et la qualité des voix qui les composent. Les soli ont été chantés à merveille par Mlle Thérèse Roger et Colette Bourgoin, par Mme G. Rolin et par MM. Maurice Bagès et Viguié. On a bissé le *Pie Jesu*, dit avec un sentiment profond par Mlle Roger, qui a chanté en outre, soit seule, soit avec M. Bagès, quelques-unes des plus belles mélodies de Fauré accompagnées au piano par l'auteur.

O. M.

LE THÉATRE A PARIS

La Troupe Jolicœur, opéra comique en trois actes de M. ARTHUR COQUARD. Représenté pour la première fois le vendredi 30 mai 1902.

Moins une œuvre est, je ne dirai pas révolutionnaire, mais tout simplement tendancieuse,et plus il est aisé de la juger. La *Troupe Jolicœur* est, à première vue, un honnête petit opéra comique sans plus; mais, à bien l'examiner, on s'aperçoit que M. Coquard penche vers l'école des Mascagni et des Puccini et, malgré quelques inévitables réminiscences de Massenet, le style musical autant que la conception de sa pièce me semblent indiquer nettement une tendance vers le fâcheux vérisme. Faut s'en inquiéter ou n'y pas attacher d'importance, je n'en sais trop rien; il me suffit de le constater.

Voici un aperçu du sujet : Le premier acte nous transporte en pleine fête foraine; de vrais chevaux de bois tournent montés par de vraies fillettes; des gens tirent avec de vrais pistolets Flobert, on voit un vrai orgue de bouteilles : toutes les musiques foraines jouent pêle-mêle, qui du Bruant, qui du Ganne, qui de l'Ambroise Thomas. L'effet est amusant mais rappelle trop manifestement les *Chevaux de bois* de Charpentier; il ne pouvait guère en être autrement. La troupe Jolicœur comprend notamment un hercule, Jean Taureau, et un jeune pitre du nom de Loustic; tous deux sont amoureux de Geneviève, une petite abandonnée, recueillie par la brave maman Jolicœur et qui, devenue grande, chante de sentimentales romances et ramasse nombre de gros sous. Mais la jeune fille n'aime que Jacques, un compositeur qui l'a vue une fois et depuis la suit partout. Jean Taureau est furieux d'être délaissé, et un soir qu'il est rentré ivre il veut frapper Geneviève, Loustic cherche à la défendre et reçoit un coup de poing qui défonce sa frêle poitrine. On le transporte à l'hôpital et Jean Taureau va en prison. Un an plus tard le petit blessé, convalescent, respire l'air d'un soir d'automne dans le petit jardin dont les Jolicœur sont devenus propriétaires depuis que Geneviève, conseillée par Jacques, gagne beaucoup d'argent. Et l'hercule est revenu, repentant, demander pardon; maladroitement il révèle au pauvre Loustic, jusque-là bercé d'un irréalisable espoir, les amours de Jacques et de Geneviève, et l'enfant, désespéré et résigné, s'éteint tout doucement.

Elle est banale, mais jolie, cette intrigue simple que M. Coquard saupoudra de musiquette somme toute point désagréable ni ennuyeuse. Par endroits, de jolis moments d'émotion discrète; la scène entre Jean Taureau et Geneviève n'est pas sans une certaine puissance; peut-être trouvera-t-on drôle la plaintive mélopée que murmure Loustic convalescent, laquelle ressemble étrangement à l'air connu : « Mad'moisell' écoutez-moi donc! » Ce que je blâmerai surtout, c'est la continuelle élision de syllabes muettes : Quell' sottise, j'ai tant d'chagrin, il n'y pens' plus. M. Coquard me semble élever à la hauteur d'une institution un procédé qu'il ferait bien de laisser au café-concert où il l'a évidemment pris.

Un mot seulement de l'interprétation. Acteurs, musiciens et chef d'orchestre semblent tous ravis de la nouvelle pièce et tout marche à souhait. Mlle Guiraudon est une bien jolie Geneviève qui chante exquisement. M. Bourdon (Jean Taureau) est excellent, et tous les autres rôles sont tenus d'une façon très satisfaisante. Il eût fallu d'ailleurs une singulière originalité aux artistes pour rendre déplaisants des personnages aussi pareils à trouver dans n'importe quel bon petit opéra comique, pas trop subversif et recommandé aux familles.

M.-D. CALVOCORESSI

NÉCROLOGIE

Benjamin Constant.

L'un des peintres français les plus réputés parmi les artistes officiels, assidus aux Salons des Champs-Elysées, M. Benjamin Constant, a succombé le 26 mai aux suites d'une albuminurie. Il était né à Paris le 10 juin 1845.

M. Benjamin Constant dut ses principaux succès aux inspirations qu'il rapporta d'Orient : *Les Prisonniers marocains*, *L'Entrée de Mahomet II à Constantinople*, *Les Favorites de l'Emir*, *Le Passe-Temps d'un kalife*, *Les Chérifas*, etc.

On lui doit aussi des travaux décoratifs (hôtel de Ville de Paris, Sorbonne, Opéra-Comique) et de nombreux portraits parmi lesquels ceux de la reine Victoria, du duc d'Aumale, du pape Léon XIII, etc. Deux portraits de lui figurent au Salon des artistes français : ceux de lord Saville et de M. de Blowitz.

PETITE CHRONIQUE

Le bureau de location est ouvert pour le concert-festival que les directions des théâtres royaux de la Monnaie et du Parc, des Concerts Ysaye et des Concerts populaires organisent au théâtre de la Monnaie pour venir en aide aux survivants de la terrible catastrophe des Antilles.

Ce grand concert, auquel les artistes belges participeront, aura lieu le mardi 10 et promet d'être une glorieuse manifestation de l'art belge.

Nous avons dit que parmi les nouveautés de la prochaine campagne de la Monnaie figurait l'*Etranger* de M. Vincent d'Indy, dont nous publions ci-dessus l'analyse. L'œuvre sera représentée également à Lyon et à Rouen, mais l'auteur en a réservé la pri-

meur au théâtre de la Monnaie qui a monté, on s'en souvient, son premier drame lyrique, *Fervaal*, avant l'Opéra-Comique de Paris.

Jusqu'au 10 de ce mois, la tournée Desmarets donne à l'Alcazar quatre représentations extraordinaires de la *Police tolère*, pièce qui n'a pu être représentée à Paris par suite de l'interdiction de la censure.

C'est M. Lespinasse qui dirige, cette année, la campagne d'opérette du théâtre Molière. Le premier spectacle : *Boccace*, est monté avec des soins luxueux. Dans l'interprétation, MM. Lespinasse, Sylvain Mlle Vial; chef d'orchestre : M. Maubourg.

Aujourd'hui, dimanche, deux représentations, en matinée, à 2 heures, et le soir à 8 heures.

Au Waux-Hall, aujourd'hui dimanche, concert extraordinaire avec le concours du chansonnier M. Lefèvre.

Jeudi prochain, 12 juin, à 8 h. 1/2 du soir, à l'Ecole de musique et de déclamation d'Ixelles (directeur-fondateur : M. Henri Thiébaut, local : école primaire, 53, rue d'Orléans), seizième conférence par M. L. Wallner sur J.-S. Bach. Partie musicale par Mme Bastien, du théâtre de la Monnaie, Mme Cousin, professeur à l'école, et M. Backaert, répétiteur à l'école.

Le Musée de Berlin vient d'acheter au sculpteur Jules Lagae l'excellent buste de M. Lequime, que nous avons admiré à la Libre Esthétique.

D'autre part, le Musée de Carlsruhe a acquis le beau groupe, déjà connu, représentant son père et de sa mère.

Les concours publics du Conservatoire de Bruxelles s'ouvriront le lundi 16 juin, à 10 heures du matin.

Mardi 17, à 9 h. 1/2, les instruments de cuivre. Jeudi 19, à 9 heures et à 3 heures, les bois. Samedi 21, à 9 h. 1/2, alto, violoncelle et contrebasse. Lundi 23, à 10 heures, la musique de chambre avec piano et la harpe. Mercredi 25, à 9 heures et à 3 heures, piano (jeune filles). Jeudi 26, à 10 heures, le prix Laure Van Cutsem (jeunes filles) et le piano (jeunes gens). Samedi 28, à 3 heures, l'orgue. Le violon prendra quatre séances : le lundi 30 et le mardi 1er juillet, matin 9 heures et après-midi 3 heures. Vendredi 4, à 3 heures, chant théâtral (hommes). Samedi 5, à 9 h. 1/2 et 3 heures, chant théâtral (jeunes filles) et duos de chambre. Mardi 15, à 3 heures, tragédie et comédie.

M. Ernest Van Dyck vient d'arriver à Paris pour y chanter trois fois le rôle de Tristan au Festival lyrique. La première de ces représentations a eu lieu hier. Les deuxième et troisième sont fixées à mardi et à jeudi prochains.

Demain lundi, mercredi et vendredi, trois représentations extraordinaires du *Crépuscule des dieux* sous la direction de M. Hans Richter.

La représentation de samedi (abonnement courant) aura lieu avec le concours de M. Burgstaller et de Mme Bréma.

Paraîtra cette semaine : *Tendresse*, roman de notre collaborateur Albert Erlande (Paris, Ollendorff).

Imprimé sur papier de la Maison KEYM, rue de la Buanderie, 12-14.

Bruxelles. — Imp. Ve Monnom, 32, rue de l'Industrie.

VINGT-DEUXIÈME ANNÉE. N° 24. 15 JUIN 1902.

L'ART MODERNE

REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

Un Auteur dramatique suisse (1).

A part Édouard Rod — qui a reçu le baptême parisien — on connait assez peu à l'étranger les écrivains de la Suisse française. Il y existe cependant toute une phalange de poètes, de romanciers, de conteurs dont les œuvres méritent d'être lues par ceux qui s'intéressent au mouvement littéraire contemporain. M. Edouard Platzhoff-Lejeune — qui est lui-même un jeune critique suisse des mieux doués — a consacré récemment dans le *Litterarische Echo*, de Berlin, une intéressante et très complète étude à ces artistes, au premier rang desquels figurent Louis Duchosal, Henri Warnery, Philippe Monnier et Samuel Cornut.

Louis Duchosal, mort il y a deux ans, en pleine jeunesse, en plein talent, a laissé trois volumes de poésie : *La Chanson de Thulé*, *La Forêt enchantée* et *Le Rameau d'or*. C'était une âme délicate et haute qui a exprimé ses joies, ses douleurs et ses rêves en vers brillants, lumineux et pleins d'harmonie. Voici deux strophes de lui qui suffiront, je crois, à donner une idée de la noblesse de sa pensée et de la beauté de son art :

La jeunesse, c'est la caresse et le baiser;
C'est le roseau qui plie et que ne peut briser
Le vent du nord qui fait tomber les plus hauts chênes;
C'est la grotte d'azur où notre humanité
A caché ses trésors de rêve et de beauté
Et toutes les moissons des plaines.

C'est le temple orgueilleux que l'idée éleva;
La jeunesse, c'est le Saint-Graal et Monsalvat;
C'est la cime éclatante où paraitront les signes...
O Lohengrin, voici sur des flots triomphants,
Dans les nefs de lumière, un cortège d'enfants
Que dirigent les divins cygnes.

Plus rustique, plus familier, plus sentimental, mais non moins artiste est Henri Warnery. Tandis que le premier place entre lui et la vie le voile doré du rêve, le second la contemple dans sa réalité. C'est un observateur et un philosophe que le monde intéresse également par ses formes et par son essence. Les Alpes ont trouvé en lui un chantre ému, un adorateur recueilli, au verbe grave et pittoresque :

(1) *La Nuit des quatre-temps*, par RENÉ MORAX. — Lausanne, Payot, éditeur.

J'ai passé deux hivers sur la montagne blanche;
L'un chez les villageois, dans le chalet de planches
Bruni par l'air et le soleil, et dont le toit
De bardeaux porte sur ses traverses de bois
Quatre rangs espacés de lourdes pierres grises:
Et l'autre sur la pente où s'agitent les brises,
Là-haut, près des sapins fraternels et pensifs
Qui regardent briller les lumineux massifs
De l'Alpe, aux pâles bords des mers aériennes.

Philippe Monnier est surtout connu par un important travail d'érudition sur le « Quattrocento » italien. Mais il a aussi publié, sous le titre modeste de *Causeries genevoises*, des croquis et des contes, véritables petits chefs-d'œuvre qui, par leur caractère expressif et la pureté de leur galbe, rappellent les travaux exquis des orfèvres de la Renaissance. Quant à Samuel Cornut, il a révélé de remarquables qualités de styliste dans un grand roman *Chair et Marbre*, œuvre très bien construite et que traverse d'un bout à l'autre un puissant souffle lyrique.

La Suisse française peut donc montrer des romans, des contes, des nouvelles, des poèmes capables de rivaliser avec ceux des pays voisins. Par contre, elle ne possédait jusqu'à présent aucune œuvre dramatique. Il y a bien les *Festspiele*. Mais les *Festspiele*, œuvres populaires écrites sur commande à l'occasion d'un anniversaire national, sont plutôt de grandes fresques sommairement brossées, où se déroulent, sans autre lien que l'ordre chronologique, une série d'épisodes empruntés à l'histoire du pays. Les auteurs y ont quelquefois fait preuve de sérieuses qualités dramatiques. Mais le succès qu'ils ont rencontré dans ce genre de pièces ne paraît pas les avoir poussés à aborder le drame ou la comédie proprement dite.

C'est sur ce sol entièrement vierge que vient de se produire une œuvre fort intéressante, *La Nuit des quatre-temps*, qui a pour auteur un débutant : M. René Morax.

L'action se passe dans le Valais. Au premier acte, nous nous trouvons dans une auberge de village. Le soir tombe. Quelques vieux paysans jouent aux cartes; des jeunes gens dansent. Tout en jouant, les vieillards s'entretiennent de leurs affaires. L'un d'eux, Walther, raconte qu'il se propose d'aller travailler le lendemain sur l'Alpe avec son fils César et d'y passer la nuit. L'hôtesse s'épouvante : « C'est la nuit des quatre-temps! » Suivant la croyance populaire, les morts s'en viennent cette nuit-là par le glacier de l'Aletsch, formant une effrayante procession qui parcourt les Alpes. Pendant qu'ils conversent de la sorte arrive Carl, le fils de l'hôtesse. Les jeunes gens veulent l'associer à leurs plaisirs. Il refuse. Sa fiancée est morte récemment et depuis lors il est sombre, mélancolique, irritable. Comme ses amis insistent, il se fâche; une dispute éclate et l'auberge se vide.

Au second acte l'auteur nous transporte sur l'Alpe. Les paysans ont fini leur travail. Des traineaux chargés de bois sont rangés devant les chalets. Tout le monde va redescendre, sauf Walther, César et Carl. Au moment de se séparer, nouvelle dispute entre celui-ci et ses amis. Un de ces derniers s'emporte : « Il faut qu'il apprenne toute la vérité. Voilà assez longtemps qu'il nous ennuie de ses plaintes ridicules. C'est moi — la vipère — qui te dirai ce qu'elle était, ta fiancée. Ta Monique, Carl, n'était qu'une fille, et je le sais mieux que personne! » Carl veut bondir sur son adversaire, mais ses compagnons le retiennent, et lorsque les traineaux commencent à filer vers la plaine, il entre silencieusement dans la forêt pour aller reprendre sa hache. En revenant, il entend de la musique dans le chalet de Walther et s'aperçoit que les fenêtres sont brillamment éclairées. Il s'approche, puis recule épouvanté : C'est la procession des morts!

Au troisième acte, Carl est enfermé dans son chalet. Monique frappe à sa porte et le supplie de la laisser entrer. Il finit par ouvrir. Un dialogue s'engage entre le jeune homme et la morte. Ils évoquent le passé, se rappellent mutuellement les épisodes les plus doux de leur amour. Mais un souci cruel hante Carl. Monique l'a-t-elle trompé? Franz n'a-t-il pas menti? Il questionne la jeune fille. Il ne reçoit d'abord que des réponses vagues; elle hésite, balbutie, mais peu à peu elle finit par avouer : Non, Franz n'a pas menti! « J'étais pauvre, » dit-elle « pouvais-je espérer que tu viendrais et que tu me demanderais en mariage? » Elle implore son pardon, mais Carl reste inflexible : « Va-t'en. Je ne te rappellerai plus. Tu es bien morte pour moi. Ame pécheresse, Dieu t'a maudite, moi je... » Le jour commence à poindre : les morts disparaissent. Carl, resté seul, est pris de remords et sanglote : « Des vapeurs blanches traînent sur le glacier et s'évanouissent. Qui est-ce qui me fait signe?... Le vent du matin est glacial... Ah! je m'éveille... (*Il se retourne.*) Mon Dieu! ma tête s'est égarée!... Monique!... Elle n'est plus là!... Partie... partie... et je l'ai laissée s'enfuir sans un mot de pitié, sans un mot d'espérance!.. Misérable que je suis... (*Il sort en courant.*) Monique, est-ce toi qui m'attends, là-bas, sur la moraine? — Je te pardonne, Monique, je te pardonne!... ».

Le dernier acte nous ramène dans la vallée. Les paysans vont et viennent. Des femmes emplissent leurs cruches à la fontaine. L'inquiétude règne dans le village. A tout moment, les yeux se lèvent du côté de l'Alpe. Carl, qui devait redescendre le matin, n'est pas revenu. Des hommes sont allés à sa recherche. Qu'est-il arrivé? Les gens échangent des suppositions, se communiquent leurs craintes à demi-mots, dans un langage équivoque et plein de réticences. Et l'angoisse s'accroît lentement, sourdement, jusqu'à ce que l'effrayante vérité éclate par

la bouche d'un fou. Carl est mort! Son cadavre a été **trouvé étendu** sur la moraine.

Le sujet, comme on le voit, était plutôt scabreux. L'œuvre pouvait facilement tourner au mélodrame ou faire naufrage dans l'invraisemblable. L'auteur a fort habilement évité ces deux écueils en maintenant ses personnages dans leur atmosphère naturelle. Ceux-ci sont si vrais, si vivants, si véritablement et si nécessairement crédules que nous ne sommes point choqués quand, dans l'auberge, le vieux Jost affirme qu'il a vu les morts « qui pleuraient, pleuraient à fendre l'âme ». Ses paroles sont trop simples et trop graves pour être celles d'un fourbe. De même, sur l'Alpe, il y a dans la conversation des personnages comme un reflet de la vie inconnue qui bourdonne autour d'eux. Nous avons le sentiment d'être au bord du monde invisible, sur la limite du royaume mystérieux où naissent les événements surnaturels. Ici tout est évidemment possible. Et c'est avec un frisson intérieur, mais sans étonnement, que nous entendons les âmes errantes se cogner « comme un essaim de mouches » aux vitres glacées des chalets.

Par son cadre, son milieu et ses personnages, la pièce de M. Morax est avant tout une œuvre nationale, une œuvre suisse. Mais elle l'est au meilleur sens du mot. Je veux dire qu'il ne faut point chercher sa véritable originalité dans son coloris extérieur ni dans les dehors de ses héros. Le paysan qu'on nous montre est bien le paysan du Haut-Valais, un montagnard rude, taciturne et superstitieux, mais c'est aussi le paysan de partout, l'homme simple, inconscient dans la joie, dérouté dans le malheur, tremblant et craintif au sein du mystère qui l'enveloppe. Cet homme nous ouvre son âme, comme un très vieux livre, avec une ingénuité grave. Et ce que nous y lisons, c'est l'importante question que Hamlet médite, que Faust étudie, l'éternelle question de la destinée et de la douleur. Elle est posée ici sans phrases, sans cris, sans apparat, telle qu'elle se présente chaque jour dans la vie à tous ceux qui ont des yeux pour voir et un cœur pour sentir.

La *Nuit des quatre-temps* se rattache par là au grand courant de la pensée et du sentiment universels. Elle se rattache aussi au mouvement artistique moderne par la nouveauté des moyens employés et par son admirable tenue littéraire. Elle peut soutenir la comparaison avec ce qui s'est fait de mieux dans ce genre pendant ces derniers temps. Ce n'est ni du de Curel, ni du Hauptmann, ni de l'Hervieu, ni de l'Ibsen. Ce n'est pas non plus du Maeterlinck, bien que ce soit dans le voisinage de celui-ci qu'on serait peut-être tenté de classer M. Morax: Mais mon intention n'est pas d'examiner ce point. J'ai simplement voulu signaler ici un auteur qui, dès maintenant, a sa place marquée dans la pléiade des écrivains qui s'efforcent de régénérer le théâtre et où nous voyons s'essayer, en Belgique, après Maeterlinck et Van Lerberghe, des maitres tels que Emile Verhaeren et Georges Eekhoud.

HUBERT KRAINS

A.-FERDINAND HEROLD

Les Contes du Vampire.

Est-ce « Peau d'Ane » qui nous est conté? — A coup sûr un précieux trésor enseveli dès longtemps au fond des mémoires. Un érudit, souriant, s'est ému d'entendre, naïvement, rapporter maints récits merveilleux. L'Inde au loin pensive frissonne de traditions. A en dégager le motif puéril, il faut apporter la conscience savante d'un esprit très averti et prudent, une sagesse indulgente. A.-Ferdinand Herold, de qui les volumes de vers qu'il a publiés attesteraient la noble gravité, discrète et volontaire, si, mieux, plusieurs traductions n'avertissaient de sa maîtrise à pénétrer la signification éparse dans les textes très divers, nous offre quelques légendes recueillies dans les livres asiatiques, d'un geste fleuri et très pur.

En premier lieu, les *Contes du Vampire* (1). Un prétexte facile les unit : pour des conjurations un *yogin* a recours aux bons offices consentis du roi Vikramasena; il s'agit pour lui d'aller dépendre à une branche d'arbre un certain cadavre et de l'apporter au *yogin*. Mais, chaque fois, le vampire raconte une histoire nouvelle au roi, et lui pose une question. Le roi répond et, parce qu'il a parlé en dépit de la recommandation du *yogin*, le cadavre va reprendre sa place à la même branche. Vingt-quatre fois le roi recommence et vingt-quatre contes sont contés par le vampire.

De ces contes, plusieurs sont délicieusement imagés et ingénus, d'autres seraient insignifiants, si tous, grâce à la fraicheur de ton et au tour de langage précis et harmonieux que A.-Ferdinand Herold a habilement su donner à son adaptation, ne se présentaient comme les corolles nativement parfumées d'un bouquet simple de folklore, lorsque le choix sagace d'un jardinier de goût en a épuré et adroitement serti l'ordonnance.

Des contes qui suivent : *L'Amour d'Urvaçi*, *L'Ascension des Pandavas*, *Le Fruit d'Immortalité*, sont aussi, dans un décor de tradition populaire, des légendes originaires des Indes, mais traduites ou mises vraiment en valeur avec l'aisance la plus familière, la plus nette, la plus limpide, et dans une manière dont le charme, encore que bien différent de l'une ou de l'autre, rappelle, je ne sais plus précisément pourquoi, la manière simple, rapide, exacte, discrète et ravissante de Perrault en même temps que la manière plus subtile encore et non dépourvue de verve malicieuse en laquelle l'ingénieux Anatole France adapte, à signifier quelque moralité touchant l'histoire contemporaine, un mythe familier de l'antiquité hellénique.

Néanmoins, il ne faut pas croire que A.-Ferdinand Herold se soit égaré à vouloir faire contenir dans ces simples contes un sens second ou symbolique. Ce n'est pas le moindre émerveillement que nous cause son livre de pouvoir le lire sans arrière-pensée et

(1) Paris, *Mercure de France*.

en respirer l'arôme léger sans trouble et sans émoi. Le chèvrefeuille a fleuri le fourré où s'est perdu notre chemin ; respirons-en la saine odeur : je le répète, *plaisir extrême*, « Peau d'Ane » nous est conté.

Rien, non plus, ne se rapproche des ruissellements de joailleries joyeuses, des fastes voluptueux, des ardeurs merveilleusement sensuelles, non plus de la profonde sagesse des conteurs arabes. Songez, non pas aux *Mille Nuits et Une Nuit* si prodigieusement traduites pour notre extase par le docteur Mardrus, mais à la plus frêle beauté, si sûre, des Contes de Perrault.

Enfin, un dernier conte achève le recueil : c'est la tradition de la Fuite en Égypte, mais vue et rapportée doucement, avec candeur, du côté égyptien, de la terre de mauvaise magie que le passage du divin enfant délivre déjà et fleurit. De ses mains ignorantes il défait les maléfices, et il rend, au moyen de la douceur de ses paroles latines, à la jeunesse de sa beauté première la tendre Douce-Rose et à la joie de sa forme humaine le prince Soleil-du-Matin, après que la haine envieuse de la méchante Flamme-des-Nuits eût métamorphosé l'une en lépreuse et l'autre en mulet.

Tout le livre, d'une lecture charmeuse et aisée, est un livre de repos exquis et de finesse lucide.

André Fontainas

A propos du « Festival lyrique ».

Non, mon cher Théo, je n'admettrai jamais la théorie sur l'inutilité de la mise en scène au théâtre. En vain me diras-tu que les décors, quelle que soit leur splendeur, demeureront toujours inférieurs à ceux que rêve notre imagination, et que par conséquent mieux vaut, sinon les supprimer, du moins les réduire aux éléments les plus sommaires. A peine un peu plus que les écriteaux du temps de Shakespeare : « Ceci est un palais. — Cela est une forêt. »

J'ai constaté, une fois de plus, à l'aspect piteux de la mise en scène dont l'administration du « Festival lyrique » qui vient d'agiter Paris pendant un mois n'a pas craint d'encadrer le *Crépuscule des dieux* et *Tristan et Isolde*, combien Richard Wagner avait raison lorsqu'il affirmait qu'au théâtre *tous* les éléments propres à émouvoir l'âme humaine : poésie, musique, mimique, danse, décoration, etc. doivent s'unir en vue de faire jaillir l'impression esthétique. Il était aussi soucieux, je l'ai constaté maintes fois aux répétitions de la Tétralogie en 1876, du réglage des jeux de lumière que de la stricte observation des mouvements de la partition. Pour lui, aucun détail ne devait être négligé. Et si les décors qui furent brossés sur ses indications ne réalisèrent pas toujours son rêve, du moins marquèrent-ils un louable effort pour produire l'illusion souhaitée. L'art du décorateur, encore rudimentaire, est heureusement perfectible. Il a fait en ces derniers temps de notables progrès et pour ne citer que l'Opéra-Comique de Paris, *Cendrillon*, *Louise*, *Pelléas et Mélisande* ont montré à quel point la mise en scène d'aujourd'hui surpasse tout ce qui fut tenté autrefois.

Aussi n'est-ce pas sans amertume qu'on a vu des artistes de la valeur de Mlle Litvinne, de Mme Brema et d'Ernest Van Dyck s'épuiser en efforts, sur la scène du Château-d'Eau, pour faire vivre dans un milieu aussi peu évocatif que possible les figures épiques de Brunnhilde, d'Isolde et de Tristan. Malgré leur talent, malgré le prestige que leur confère leur haute compréhension d'art, malgré la bonne tenue d'un orchestre suffisamment discipliné et auquel, vers la fin du « cycle », Hans Richter et Félix Mottl insufflèrent une vie ardente, les représentations ne provoquèrent point l'émotion attendue, — celle que nous éprouvâmes lorsque M. Lamoureux à Paris, MM. Kufferath et Guidé à Bruxelles montèrent *Tristan et Isolde*; celle, surtout, que nous firent ressentir les admirables soirées bruxelloises du *Crépuscule des dieux* où tout concourait à un ensemble poétique et musical d'une beauté harmonieuse, homogène et équilibrée.

A Paris, un élément essentiel manqua, et toute l'indulgence du public n'arriva pas à en compenser l'absence. Ajoutez-y qu'on y chanta simultanément dans toutes les langues, en allemand, en français, en belge et même en Ernst, ce qui produisit la confusion babélique la plus bouffonne.

Certes faut-il louer M. Alfred Cortot de son initiative, de l'énergie qu'il déploya pour faire aboutir un projet dont on devine les difficultés, et aussi du talent avec lequel il s'acquitta, chef d'orchestre novice, d'une tâche périlleuse entre toutes. Mais les ressources restreintes dont il disposait l'obligèrent à concentrer exclusivement sur l'exécution musicale son effort. On peut se demander si c'est servir la mémoire de Wagner que de faire exécuter ses œuvres dans ces conditions. La première représentation du *Crépuscule* à Paris eût dû être tout autre chose, et je sais plus d'un spectateur que l'ouvrage a singulièrement déçu.

N'est-ce que cela, ce couronnement de la Tétralogie dont on vante les magnificences tragiques? Eh! non, cher Monsieur. Ne jugez pas ce merveilleux poème sur la représentation de sous-préfecture à laquelle vous avez assisté!

Le spectacle, qui eût valu aux directeurs de la Monnaie l'offrande d'un joli choix de pommes cuites s'ils l'eussent présenté de façon aussi lamentable — et à 25 francs le fauteuil! — a paru grossier, incohérent et interminable. On n'en retint que des détails bien venus, le trio des Filles du Rhin, entre autres, — qu'une grande dame appelait ingénument « le petit chœur des baigneuses », — et qui fut chanté à ravir. Mais le Festival lyrique semble avoir ouvert l'ère d'un crépuscule infiniment plus regrettable que celui des divinités. Le sort de celles-ci nous demeure indifférent; il n'en est pas de même des destinées d'un théâtre que vingt-cinq ans de gloire ne suffisent pas à faire tomber dans les reliques du passé.

Symptôme inquiétant : on ne voyait guère au Festival lyrique que des dames archi-mûres (et d'autant plus décolletées), des messieurs à têtes de vieux militaires et la fleur de la finance israélite. Ohé! l'enthousiasme des jeunes, l'ardeur belliqueuse des néophytes, les regards foudroyants des esthètes chevelus et imberbes... Quel vent a donc soufflé sur ces exubérances juvéniles?

Une génération se lève pour qui Wagner sera, comme Hugo, le maître qu'on admire de confiance, — sans l'avoir lu.

Octave Maus

Les Assises de musique religieuse à Bruges.

Le programme des assises de la *Scola cantorum* à Bruges, que nous avons annoncées, vient d'être définitivement arrêté. Les fêtes commenceront le jeudi 7 août, à 5 heures, par un salut d'inauguration à la cathédrale. Le soir, il y aura un concert sur les maîtres religieux des XVIe et XVIIe siècles : Josquin de Près, Palestrina, Vittoria, Carissimi, M. A. Charpentier, Legrenzi, Schütz, etc Les exemples seront chantés par les Chanteurs de Saint-Gervais et les solistes du Quatuor vocal de la Scola : Mlle M. de Larouvière, Mme J. de la Mare, MM. J. David et A. Gébelin.

Le vendredi 8, à 9 heures du matin : *Entretiens grégoriens*, sous la présidence et avec le concours de Dom Pothier, assisté de M. Amédée Gastoné. — A 11 heures, Messe grégorienne dans la chapelle du Saint-Sang. — A 2 heures, conférences-auditions de chant grégorien, avec le concours de M. Pierre Aubry. — A 8 h. 1/2, conférence littéraire par M. Henri Cochin sur l'*Ame musicale flamande*.

Le samedi 9, à 9 heures du matin, entretiens sur le chant populaire à l'église, ordinaires des messes par la foule, chants alternés par le peuple, cantiques flamands. — A 11 heures, messe populaire et chants alternés. — A 3 heures, entretiens sur la *Musique figurée*, sous la présidence de M. Edgar Tinel. — A 4 h. 1/2, conférence avec auditions de M. Charles Bordes sur *Un Jubé modèle*. — A 8 h. 1/2, grand concert de clôture avec soli, chœurs et orchestre. Audition de fragments de *Rédemption*, de César Franck.

Le dimanche 10, messe de clôture à la cathédrale Saint-Sauveur. Audition de la messe à cinq voix de M. Edgar Tinel. Excursion à Blankenberghe où l'on entendra la maîtrise d'enfants de M. l'abbé Louwyck.

Comme nous l'avons dit, les assises sont faites grâce à la générosité des *membres honoraires des fêtes* payant une souscription de *vingt francs*, ayant droit à deux places à tous les exercices des fêtes et à leur nom inscrit sur les programmes.

Les congressistes purs et simples ne paieront que *six francs*, mais ils n'auront droit qu'à une place. Les membres honoraires recevront en outre le tirage à part de toutes les conférences et discours prononcés au cours des fêtes.

Toute communication ou demande de renseignements concernant le congrès doit être adressée à M. Joseph De Brouwer, secrétaire, 24, rue des Baudets, à Bruges.

LE CONGRÈS DES POÈTES

Le deuxième Congrès des poètes se réunira à Lille le 13 juillet sous la présidence effective de M. Auguste Dorchain. Le comité de patronage et d'organisation est composé de MM. Léon Dierx, Catulle Mendès et Sully-Prudhomme, présidents d'honneur, Auguste Dorchain, président.

Voici les questions mises à l'ordre du jour :

Etat intellectuel de la France. — La Fédération régionaliste française. — Division de la France en régions. — L'art provincial. — Protection des paysages et des vieux monuments. — Fédération et fusion des revues provinciales.

La poésie contemporaine depuis l'Ecole parnassienne. — Le vers libre. — La prose rythmée. — Le vers libéré (l'Ecole française).

Rôle social de la poésie et du poète. — Universités populaires. — Salon des poètes. — Théâtre en plein air. — Théâtre civique. — Récitation de poèmes dans les théâtres.

La chanson française; son assainissement.

Les villes modernes; ce que l'on peut faire pour les embellir.

Réunion de poètes à tendances communes. — Associations de poètes pour la sauvegarde de leurs intérêts.

Le Congrès, en outre, discutera une série de « Questions septentrionales » :

Le mouvement littéraire dans le Nord de la France et en Belgique (académies, cercles, Rosati, revues, livres, musées, théâtres, auditions d'œuvres, conférences, expositions d'art, etc.).

Evolution de la poésie septentrionale : ce qu'elle fut, ce qu'elle est, ce qu'elle doit être pour rester dans la tradition — Caractères et tendances de l'âge moderne du Nord.

Contribution à une histoire de la littérature provinciale. — Organisation de la critique littéraire dans la presse quotidienne.

La question des patois : sont-ils utiles ou non au réveil des énergies provinciales et à l'enracinement des hommes au pays natal? Convient-il de les propager ou de les enrayer? Faut-il les enseigner dans les écoles?

Préparation d'une anthologie des écrivains du Nord.

Un monument à Albert Samain.

Le programme est évidemment trop chargé pour être épuisé en quelques journées. Mais il montre, par sa variété, combien il y a, pour les Lettres d'aujourd'hui, de sujets de discussion intéressants.

LES GRANDES VENTES

La Collection Georges Lutz.

La vente de la collection Georges Lutz, l'une des plus importantes de la saison parisienne, a produit pour les deux journées un total de 1,811,565 francs.

C'est Corot qui a atteint les enchères les plus élevées. Le *Lac de Garde* a été vendu 231,000 francs et le *Matin*, 95,500.

Un petit Rousseau grand comme la main, *Les Bords de l'Oise*, a été adjugé 54,500 francs. Une toile de même titre par Daubigny s'est élevée à 75,000 francs.

Citons encore : Le *Trompette de hussards*, par Géricault, 45,000 francs; l'*Amateur d'estampes*, de Daumier, 33,000 francs; la *Meuse*, de Jongkind, 42,000 francs.

La collection Lutz renfermait un assez grand nombre de toiles de Boilly. Celles-ci ont été vendues à des prix élevés : Le *Jardin turc*, 33,100 francs; l'*Entrée du théâtre de l'Ambigu*, 28,500 francs; les *Petits Savoyards*, 27,000 francs.

Le *Gros Chêne*, d'Harpignies, a été vendu 25,000 francs; une *Nymphe couchée*, de Henner, 22,500 francs: la *Caravane*, de Fromentin, 31,000 francs; l'*Ecole des frères*, de Bonvin, 16,600 francs; le *Portrait de Mme de Calonne*, par Ricard, 14,100 francs.

La Collection Jules Strauss.

Les honneurs de la journée ont été pour le tableau de Daumier : *Les Curieux d'estampes*, adjugé 25,100 francs, mais aussi pour celui d'Eugène Carrière, *L'Enfant au chien*, qui a atteint 24,100 francs, dépassant de beaucoup le prix de 13,000 francs, auquel il avait été adjugé il y a deux ans, à la vente Blot; enfin pour un Renoir, *La Pensée*, 23,500 francs, et pour la *Débâcle*, de Claude Monet, qui a fait 25,100 francs.

Notons encore :

Cézanne : *La Route*, 4,000 francs; *Paysage*, 1,600 francs.

Corot : *Rebecca à la fontaine*, 9,000 francs; le *Chemin du village*, 9,800 francs.

Jongkind : Le *Boulevard de Port-Royal*, 4,000 francs ; *Honfleur*, 6,200 francs ; l'*Embouchure du Meruelde*, 10,900 francs ; les *Patineurs*, 18,000 francs ; *Canal en Hollande, l'hiver*, 5,500 francs ; le *Moulin*, 8,500 francs ; *Port de Rotterdam*, 13,000 francs.

Lépine : *Chevaux au pâturage*, 3,000 francs.

Ed. Manet : *Jeune femme en blanc*, 10,800 francs.

Claude Monet : La *Promenade*, 4,700 francs ; la *Mère Paul*, 4,500 francs ; les *Pins parasols (Cap d'Antibes)*, 20,000 francs ; le *Parc de Pourville*, 24,000 francs ; *Argenteuil*, 10,900 francs.

Berthe Morizot : *Femme à l'éventail*, 5,200 francs.

C. Pissarro : Les *Bords de l'Epte*, 2,500 francs ; le *Champ de blé*, 2,700 francs.

Renoir : *Une Route à Barbizon*, 5,100 francs ; *Têtes d'enfants*, 3,200 francs.

F. Rops : *Étude de femme*, 620 francs.

A. Sisley : La *Route de Moret à Saint-Mammès*, 5,500 francs ; la *Briqueterie*, 3,600 francs ; la *Gelée à Louveciennes*, 9,300 fr. ; le *Printemps après la pluie*, 5,000 francs ; la *Mairie*, 8,000 fr. ; *Port-Marly avant l'inondation*, 13,000 francs ; l'*Inondation*, 8,900 francs ; le *Givre*, 6,700 francs ; *Saint-Cloud*, 8,500 francs ; *Hampton-Court*, 8,700 francs ; le *Pont de Moret*, 10,100 francs ; la *Neige à Louveciennes*, 8,000 fr. ; la *Gelée blanche*, 15,100 fr.

James M. N. Whistler : L'*Enfant*, 14,500 francs, etc.

Une aquarelle de Manet, *La Femme au voile*, a été adjugée 6,000 francs au Musée de Lyon.

PETITE CHRONIQUE

Le peintre W. Degouve de Nuncques, qui vient de passer deux ans et demi aux Baléares, rentrera en Belgique dans quelques jours. Il rapporte de son séjour dans l'île de Majorque une intéressante série de tableaux et d'études qui, exposée récemment à Barcelone, a été très élogieusement appréciée par la critique et par le public.

Mme Degouve de Nuncques (Julie Massin), qui accompagnait son mari, a, dans une suite de dessins en couleurs que réunira le prochain Salon de la *Libre Esthétique*, pénétré avec une singulière acuité et un goût raffiné le caractère spécial de cette contrée de rêve si poétiquement dénommée l'Ile dorée.

Une vente d'estampes de Marcellin Desboutin a eu lieu en la salle Charles Vos, rue de la Putterie.

Parmi les belles gravures du maître français que se sont disputées nos amateurs d'art figurait la célèbre série de cinq planches dites *Les Fragonard de Grasse*. Elle a été adjugée à M. Schleisinger pour 1,400 francs. D'autres planches remarquables ont été vendues à des prix variant de 100 à 300 francs, notamment au Musée des estampes, à MM. Van Cutsem, Max Sainctelette, Bivort.

Le peintre Hennebicq vient d'achever le tableau que lui a commandé la municipalité de Tournai pour orner la salle des mariages de l'hôtel de ville et qui a pour sujet *Philippe-Auguste remettant aux Magistrats de la ville de Tournai la charte de 1187*.

Aujourd'hui dimanche, au Waux-Hall, concert extraordinaire avec le concours de Mme G. Bastien, du théâtre de la Monnaie, qui chantera l'air d'Elisabeth de *Tannhäuser*, la *Fiancée du Soldat*, de Chaminade, et un air de *Samson et Dalila*.

Dimanche prochain, 22 juin, à 3 h. 1/2, à l'Ecole de musique et de déclamation d'Ixelles (directeur-fondateur : Henri Thiébaut ; local : Ecole primaire, 53, rue d'Orléans) : Dix-septième conférence donnée par M. Paul Spaak. Sujet : Un conservatoire au XVIe siècle.

L'édilité de Saint-Josse-ten-Noode, avec des subsides du gouvernement et des autres communes intéressées, se propose d'élever un monument pour commémorer la distribution des eaux du Bocq dans les faubourgs.

Le règlement du concours pour les maquettes et plans s'originalise par des conditions nouvelles en la matière : C'est ainsi que le choix de l'emplacement du monument est laissé à l'appréciation de l'artiste. Des indemnités, pour frais d'étude, seront allouées aux concurrents évincés par le jury, mais dont le travail aura paru méritoire.

La *Gazette* fait au sujet des reproductions du Musée du Cinquantenaire cette réclamation que nous souhaitons vivement voir favorablement accueillie :

Il existe au Musée du Cinquantenaire — on ne le sait peut-être pas assez — un atelier de moulages qui fournit des reproductions des chefs-d'œuvre de la statuaire et de la sculpture ornementale qui y sont rassemblés. Chacun peut se procurer là, à peu de frais, de fort belles choses.

Malheureusement, l'acquisition du moindre objet catalogué entraîne des formalités ennuyeuses. Il faut, pour entrer en possession d'un panneau, d'une torchère, d'un médaillon de quelques francs, adresser une demande spéciale, attendre une autorisation du ministre, qui se fait quelquefois attendre longtemps.

Pourquoi ce service n'est-il pas plus simplement, plus commercialement organisé? L'Etat ne cherche pas à tirer profit des moulages qu'il fournit de la sorte ; il en évalue le prix à la rémunération du travail qu'ils lui coûtent ; son but, en les mettant à la portée des particuliers, est de développer chez eux le goût des belles choses : voilà qui est fort bien.

Mais dans quelle intention, alors, en soumet-il la livraison à des complications administratives, à une paperasserie qui dégoûte beaucoup d'amateurs ?

Monna Vanna passe le détroit. Sous les auspices du célèbre peintre Alma Tadema et de M. Comyns Carr, critique dramatique du *Daily News*, la troupe de l'Œuvre donnera à Londres, avec le concours de Mme Georgette Leblanc, trois représentations du drame émouvant de Maeterlinck pendant les fêtes du couronnement, les 19, 20 et 21 juin.

Ces représentations sensationnelles, qui auront lieu sur l'une des grandes scènes de Londres avec le luxe que les théâtres anglais apportent à la mise en scène, mettent d'ores et déjà en émoi la Cour et la Ville.

Monna Vanna sera représentée l'hiver prochain en anglais. En outre, l'œuvre a été traduite en italien et sera vraisemblablement jouée par Mme Eléonore Duse.

L'Opéra-Comique de Paris, dont *Pelléas et Mélisande* achève triomphalement la saison, — on a fait la semaine dernière 7,395 francs de recette et refusé plus de cent personnes, — prépare déjà le programme de sa prochaine campagne. Parmi les nouveautés que montera M. Albert Carré figurent la *Carmélite* de M. Raynaldo Hahn, *Titania* de M. Georges Hüe et la *Reine Fiamette* de M. Xavier Leroux. On reprendra aussi *Iphigénie en Tauride* pour les représentations de Mme Rose Caron.

C'est Mlle Emma Calvé, réengagée de novembre à juin, qui créera la *Carmélite*.

Un Musée Falguière à Paris :

Mme Falguière, mettant à exécution la pieuse idée qu'elle avait conçue au lendemain de la mort de son mari, vient de transformer en un petit musée de ses œuvres l'un des ateliers de la rue d'Assas, où le grand artiste travailla pendant les dernières années de sa vie.

Nous apprenons avec plaisir le succès que remporte à Paris le peintre Alfred Hazledine, dont trois œuvres ont été acquises au Salon des Indépendants. M. Hazledine est invité à exposer un ensemble de ses toiles à la Société des Beaux-Arts de Dieppe, qui réunira des envois de Claude Monet, Camille Pissarro, etc.

Un comité vient de se former, sous la présidence de M. Henry Roujon, directeur des Beaux-Arts, en vue d'organiser à Paris une exposition complète des œuvres du maître peintre-graveur Marcellin Desboutin, récemment décédé.

Le peintre Henry Lerolle achève en ce moment une importante décoration destinée à l'église de Brides (Savoie). Cette décoration se compose de trois grands panneaux formant triptyque et figurent le crucifiement.

M. Henry Krauss, le comédien distingué qui a laissé à Bruxelles les meilleurs souvenirs, vient d'être engagé au théâtre de la Porte-Saint-Martin où il jouera les grands drames à panache d'autrefois : *Paillasse*, *Le Bossu*, *La Tour de Nesles*, etc.

Les éditeurs A. Durand et fils mettent la dernière main à l'impression du *Cours de composition musicale* de M. Vincent d'Indy, l'important ouvrage dont nous avons annoncé la publication. Ils ont bien voulu nous autoriser à donner aux lecteurs de l'*Art moderne* la primeur de l'« Introduction » dont M. d'Indy a fait précéder son traité.

Cette étude paraîtra dans nos colonnes en septembre, précédant la mise en vente du premier volume de l'ouvrage.

La Société des Artistes décorateurs, créée à Paris il y a un an, vient de constituer une section dite « Section de l'Art rustique », et, désireuse de mettre en vue les créations du paysan, que jusqu'ici les expositions industrielles ont dédaignées au profit d'objets de faux luxe, souvent moins sincères, prépare une exposition d'art rustique où ne seront acceptées que des œuvres originales portant le nom d'un ouvrier de campagne, et d'une inspiration réellement rustique. Dans ce but, elle fait appel à tous ceux qui s'intéressent aux manifestations de l'esprit artistique à la campagne et elle recevra avec reconnaissance les indications qui lui seront fournies sur les ouvriers et les paysans travaillant encore en province « à leur idée » et faisant « à la mode du pays » des objets usuels et d'un caractère local.

Toutes les communications devront être adressées à M. Pierre Roche, sculpteur, 25, rue Vaneau.

On a inauguré la semaine dernière à Paris, au pavillon de Marsan (Louvre), les huit premières salles du Musée des arts décoratifs, ce qui représente à peu près le quart de l'espace qu'occupera ce Musée quand il sera définitivement installé.

A l'entrée on remarque des groupes d'animaux d'Auguste Cain et, sur le vaste palier formant galerie, l'exposition de la manufacture de Sèvres, des œuvres d'Emile Gallé et autres verriers modernes.

A droite de cette galerie, le XVIIe et le début du XVIIIe siècle, et, à gauche, la suite du XVIIIe jusqu'à l'art moderne, déroulent leur histoire décorative : dessins de Huet pour la manufacture de Jouy, maquettes de Carriès, de Chéret, de Besnard, œuvres des céramistes contemporains, etc.

A l'étage au-dessus, l'art arabe, l'art persan, l'art japonais ; là, les plus grands collectionneurs ont fait assaut de générosité, et la plupart d'entre eux ont prêté les plus belles pièces de leurs galeries.

C'est plutôt une exposition temporaire que la véritable installation du Musée des arts décoratifs, mais un tel ensemble et si joliment présenté ne peut que hâter la solution des dernières difficultés qui retardent l'organisation définitive.

Les théâtres populaires : On a commencé à Oberammergau la construction d'un petit théâtre sur lequel les acteurs désignés pour les prochaines représentations de 1910 pourront s'exercer. On y donnera d'ailleurs tous les ans, en été, quelques représentations pour attirer les étrangers et faire d'Oberammergau un lieu de villégiature. Le potier Lang, qui figurait le Christ en 1900, a été à Bayreuth avec une famille anglaise qui l'y avait invité et est revenu enthousiasmé de *Parsifal* ; il dit qu'il y a beaucoup appris et qu'il jouera, en 1910, le Christ beaucoup mieux que la dernière fois.

Bruxelles. — Imp. Vᵉ Monnom, 32, rue de l'Industrie.

VINGT-DEUXIÈME ANNÉE. N° 25. 22 JUIN 1902.

L'ART MODERNE

REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

IMPULSION GALANTE

Il est une ile singulière qui fait face à la berge de Billancourt, et dans laquelle je vais parfois me promener, le dimanche soir. On peut y admirer les danses et les agitations de quelques dizaines de couples saisis par une légère ivresse et secoués par une joie exultante et saccadée. Bientôt la nuit tombe et mon plaisir commence : sur le plancher inégal, poussiéreux et jaune du fait de trois lampes tremblantes, les quadrilles se dissolvent et perdent à chaque figure quelque danseur. La mélancolie qui monte du fleuve fait frissonner les jeunes femmes et trembler les lèvres des garçons à casquette... C'est alors que les maigres bosquets de l'ile deviennent curieux à visiter. On y perçoit des gémissements, des soupirs à demi étouffés et, contre le tronc d'un saule, le bruissement continuel de la Seine qui s'épanche. Dans l'atmosphère humide flotte une odeur de vin médiocre et de tabac moisi, et le spectacle devient bientôt d'une lubricité assez navrante. J'entends un rire aigu, strident et mince, un bruit de brise, un juron, une branche et un busc de corset qui craquent. Je ne sais pourquoi, mais il m'a semblé voir de cette scène une transposition élégante et raffinée dans le dernier livre de M. Willy : *Claudine en ménage*, ou, plutôt, ai-je retrouvé dans cette histoire impudique et jolie le même plaisir triste et mêlé de dégoût que j'ai à regarder vivre le monde un peu spécial de l'île dont je vous parlais. Oui, c'est bien cela ! je reconnais l'odeur de mort, les relents de pourriture spirituelle, les tentatives de joie. De ce roman, qui est à mon avis très supérieur aux deux autres *Claudine* dont il forme l'ingénieuse et indécente conclusion, se dégage une mélancolie affreuse et, tout entier, il figure une œuvre exquise en chacun de ses traits, mais sinistre à lire. Pourtant, il passe pour un livre gai.

Voilà qui serait excellent, en somme, et je sais plus d'une belle histoire d'amour depuis *Manon* jusqu'à *Un Amateur d'âmes* et la *Double Maîtresse* qui nous donne cette même saveur de sensualité mortelle; d'ailleurs, pour citer le roman que j'ai entendu des gens de sens et de goût délié proclamer le chef-d'œuvre de la narration courte, la *Femme et le Pantin* ne nous montre-t-elle pas le masque le plus tragique et le plus horrible que puisse prendre l'amour? Mais ces livres ont

un caractère commun : on n'y trouve point de grivoiseries, et c'est à cause d'un certain air grivois que *Claudine en ménage*, avec un style délicat, une composition habile, d'indéniables qualités d'émotion et des caractères bien vivants, me semble être le fruit blet d'un mauvais arbre.

Voici qu'une impulsion galante se révèle à nouveau dans le roman français; bientôt on ne s'occupera plus du tout d'amour, mais seulement de gymnastiques amoureuses, et, de la première page aux dernières lignes, la lampe sera baissée et l'alcove ouverte. Hélas! ce sera tant pis. Qu'on fasse le compte de ce que ce genre littéraire nous a laissé : nous trouverons un seul nom, celui de Crébillon le fils, et encore je pense bien que personne ne lit ses ennuyeuses turlutaines pour un autre profit que celui de tâcher à ravir le secret d'un style admirable. Tout le reste est allé à l'égout, et le nom même de cent auteurs d'ouvrages galants que les contemporains prisaient fort sont allés rejoindre les vieilles lunes sans que nous ayons gardé le moindre souvenir de leurs gentillesses. Or, qu'on le remarque bien : enlevez à Claudine les qualités de facture, de description et d'émotion, il restera une horrible petite chose dans le genre *leste* et *retroussé*.

Il y a dans ce livre deux parts à faire : l'une est composée des pages où l'auteur nous dit son amour pour la campagne, les occupations légères qui sont la menue monnaie de la vie, la tristesse et les sourdes angoisses de l'amour; cette part-là est tout à fait exquise et parfois même belle; mais il y en a une autre où nous sont décrites des caresses trop prolongées, de mauvaises mœurs et des derrières de petites filles malpropres. Eh bien, je pense vraiment que cette part-là ne vaut rien. C'est tout ce que je voulais dire.

A. Gilbert de Voisins

LE NU DANS L'ART

Au sculpteur Fix-Masseau.

Il me tombe sous la main un article d'un certain M. Fenollosa qui fut tour à tour, paraît-il, professeur à l'Université Impériale de Tokyô, professeur d'anglais et de littérature anglaise à l'École normale de cette ville, et eut à s'occuper, en qualité de commissaire du Gouvernement japonais, de l'organisation du musée des Beaux-Arts. Il est maintenant un des éditeurs des *Selected Relics*, grand ouvrage donnant des reproductions des plus belles et des plus intéressantes œuvres d'art connues actuellement au Japon.

Il aurait écrit un article (1) assez documenté, pour faire renoncer l'artiste japonais à la reproduction du nu, alléguant que le nu n'est qu'un état très passager dans les circonstances de la vie, que ce ne doit être qu'un prétexte d'étude tout au plus, mais jamais un but ni le prétexte d'un tableau ou d'une statue qui veulent être des œuvres définitives. Nous connaissions depuis longtemps ces théories qui sentent le clergyman d'une lieue, et nous craignons bien que les Japonais ne les prennent au sérieux et rougissent désormais de leur nudité dans le bain, en désavouant leurs artistes, Kvonaga, Outamaro ou Houkousaï. Mais où la chose nous toucherait plus particulièrement si nous n'étions déjà émus par cette codification restrictive en matière d'art, c'est en voyant M. Fenollosa incriminer tout particulièrement la France et les Français, pour cette reproduction obstinée des nudités qui foisonnent à tous nos salons, et ratiociner sur ces œuvres qu'il stigmatise de décadentes.

D'abord, n'en déplaise à M. Fenollosa, l'état de nudité qu'il considère comme un état accidentel me paraît être aussi bien l'état naturel de l'homme et il était primitivement l'état normal, si l'on s'en rapporte à la Bible, chère sans doute à notre honorable contradicteur. Ce n'est qu'après la faute, qu'Adam et Ève ont rougi de leur nudité; peut-être pourrait-on en conclure que ce sont ceux qui pèchent le plus qui souffrent davantage de l'exhibition de leur personne. Quel bouc d'iniquités pourrait être ainsi M. Fenollosa! L'état de nudité est une confession physique et les corps immaculés devraient n'avoir rien à craindre du jugement des hommes.

M. Fenollosa en vient à incriminer les Grecs qui ne se sont complu, dit-il, à ne reproduire le nu que vers le IIe et le IIIe siècle seulement avant notre ère, c'est-à-dire à l'époque de décadence. Mais ce qui est décadence pour les uns n'est pas décadence pour les autres qui l'envisagent plutôt comme un raffinement; la décadence est parfois la conséquence d'un extrême dilettantisme. Il y a des critiques qui ont trouvé que le XVIIIe siècle en France était une époque de décadence relativement au XVIIe. Beaucoup ne partagent pas cette opinion; loin de là. Toujours est-il que M. le professeur à l'Université de Tokyô est tellement outré de la représentation de la nudité qu'il en vient à dire que les « hideuses nudités des colossaux Rubens, attestent l'absurdité de transplanter les types grecs chez les peuples et dans les climats du Nord ».

Combien est grand l'exclusivisme de M. le professeur d'anglais, et comme il faut que sa haine de la nature l'ait aveuglé, pour qu'il n'ait pas été un moment émerveillé par la somptuosité et l'exubérance de santé qui ruisselle des toiles du maître anversois. Celui-ci a, dans son œuvre puissante, rassemblé toutes les richesses terrestres, les étoffes opulentes, les métaux, les joailleries, les fleurs et les fruits, tout ce qui reluit, tout ce qui étincelle, tout ce qui est une réjouissance pour les yeux. Il l'a généreusement répandu dans ses compositions et il était logique qu'il y ajoutât, comme complément indispensable, la chair de la femme qu'il a appréciée comme une merveilleuse matière, dont les nuances délicates et nacrées étaient à elles seules un festin pour son œil de coloriste. Rubens s'est complu à nous représenter fougueusement tout ce qui est bon dans la vie. Il nous rattache à l'existence par ce que la nature et le travail de l'homme ont donné de splendeurs. Honneur à lui! Monsieur, car s'il a magnifié la matière, s'il nous a démontré ainsi la promesse d'une joie terrestre, il nous a doté d'une figuration de beauté qui correspond à la race flamande, à son milieu particulièrement riche et fertile.

Oui, Monsieur le professeur d'anglais, les Van Dyck et les Jordaens sont des illuminateurs féconds et salutaires, qui resplen-

(1) Dans le *Far East*.

dissent glorieusement à nos yeux. Oui, Monsieur l'ex-commissaire du gouvernement japonais, après les Titien, les Giorgione, les Corrège, tous ces chantres magiques de la beauté féminine, nous, Français, nous aimons à représenter la femme, à la reproduire telle qu'elle sort des mains de la nature, dans sa beauté radieuse et intégrale. Nous la retraçons comme la fleur suprême de notre planète, celle dont corolle, membre ou pétale fouette nos sens d'homme en allumant notre œil d'artiste. Oui, nous, Français, descendants des Latins, dépositaires du parangon de l'éternelle beauté que ceux-ci tenaient des Grecs, nous trouvons un ravissement infini à suivre les contours de la grâce avec les courbes qui s'engendrent à l'infini, dans des arabesques qui nous semblent toujours nouvelles, tant elles sont sollicitées par le perpétuel désir. Non. Monsieur, nous ne trouvons pas nous, Français, que l'âge de la beauté corporelle soit périmé, qu'elle soit d'une autre époque. Si nos peintres et nos sculpteurs sont séduits par les modes qui sont des déguisements momentanés de la chère idole, ils conserveront toujours le droit imprescriptible d'arracher tout, velours, soie, satin, linge et corset, dans un élan d'admiration, pour adorer de plus près la déité et la faire rayonner de nouveau. Tel un papillon qui s'évaderait de son cocon pour evoluer dans le temps et l'espace, au gré de son caprice, émerveillant les artistes et les poètes. Restez en au cocon, M. Fenollosa; c'est tout ce que vous demandez, probablement, parce que c'est tout ce que vous méritez.

Nous Français, amants incorrigibles, nous sommes violemment épris de tout ce que nous aimons dans la vie, et nos artistes, comme nos écrivains, reflètent les désirs d'une race. Libre à vous, Anglais ou Américains, de préférer *les affaires*, — l'argent des autres. — Nous avons voué un culte à celle qui nous a procuré les plus mémorables instants dans notre séjour ici-bas et qui nous a infligé parfois les pires douleurs. N'importe, nous nous inquiétons plus de la hausse et de la baisse d'un corset que de celle des fonds publics. Nous sommes nés pour être les éternels courtisans de Son Altesse la Femme, et nous la déifions dans sa splendeur native. Quand nos peintres la représentent nue, ils tentent donc de résoudre cette difficulté extrême de reproduire la « *Chair de la femme! argile idéale! ô merveille!* » comme l'a écrit notre grand poète national. Vous nous reprochez de ne voir qu'elle et de la reproduire nue. C'est précisément ce caractère d'éternité dans la plastique que nous voulons consacrer. Est-ce notre faute à nous, si les vertus théologales, les péchés capitaux, les muses et les grâces et toutes allégories sont du genre féminin? Nous dévêtons ce qui nous plaît. Si vous n'avez ni nos goûts ni nos pensées sur l'esthétique de la femme, nous penserons que c'est une oblitération du goût peut-être chez vous. Si vous finissez par avouer à voix basse et dans le tête-à-tête que vous l'aimez aussi, nous penserons alors que c'est par pure hypocrisie de votre part et nous passerons outre. « Les chiens hurlent dans le désert, mais la caravane passe. » Non, M. Fenollosa, Ingres, quand il peignait la *Source* ou l'*Odalisque,* n'était pas plus corrompu que Kyonaga et Outamaro quand ils représentent des scènes de bain. Libre à vous de ne point le croire. Il ne nous déplaît pas de voir et de noter jusqu'à quel point l'erreur peut s'infiltrer dans le cerveau de professeurs qui ont la vanité de vouloir morigéner les artistes, critiques inféconds qui s'en prennent de leur stérilité à tous les producteurs.

Notre XVIIIe siècle nous a donné tout ce qu'il y a en définitive de meilleur pour nous rendre la vie un peu agréable, l'esprit de l'homme et le corps de la femme. Nous avons joué avec les finesses des demi-mots de l'un, et les caprices demi-nus de l'autre. Vous n'avez pas compris les premiers plus que vous n'avez sans doute été à même d'apprécier la légitimité humaine des seconds. Tant mieux ou tant pis pour vous. Évangélisez l'Extrême-Orient; voilez la grâce, nous continuerons d'âge en âge à reproduire la femme non pas gazée ou demi-vêtue, mais absolument nue, avec sa toute-puissance, car la « *Femme nue, c'est la Femme armée!* » comme l'a dit encore Victor Hugo, qui ne fut ni professeur à l'Université de Tokio, ni commissaire d'Exposition, et qui se contenta d'être un homme de génie.

HENRY DETOUCHE

BLANCHE ROUSSEAU

L'Ombre et le Vent (1).

Ce livre écrit par un poète, comme serait inscrite par le temps hasardeux l'empreinte d'un roseau sur le sable d'un fleuve, j'en parle — et c'est presque à voix basse — pour ceux-là seulement qui gardent dans leur cœur la passion de se souvenir.

Sa beauté c'est le charme, son charme est la mélancolie et sa mélancolie c'est la *mémoire*, cette adorable et divine puissance qui, nous révélant à nous-mêmes, comme l'ombre suivant les choses les décèle dans la lumière, devient ce délicat et merveilleux trésor, la conscience de vivre. « Seigneur », balbutiait le poète Dickens, par la bouche de ses vieillards, « Seigneur, conservez-nous la mémoire! »

En cette émouvante parole, l'âme descend comme un plongeur dont quelqu'un se serait raillé, et qui, avec un sourire un peu triste, remonterait portant une petite perle et prouverait ainsi qu'il a touché le fond.

De la mémoire, de la mélancolie, du charme, tout cela fait d'une seule émotion qui reçoit et enferme mille frêles images, comme une bulle translucide, soufflée aux lèvres d'un enfant et qui s'en va flotter contre l'azur... Il y a des couleurs de pluie et de soleil, des reflets violets et gris, des roses pâles et nacrés, des blonds d'adolescence, des ors tremblants et doux, des paillettes de feu, des points sombres pareils à la pupille des regards. Il y a aussi trois histoires : Et l'une est comme un sureau blanc, la seconde comme une abeille, et la troisième, *Le Village*, comme un bouquet de pensées bleues avec des roses au milieu dans une terrine rugueuse.

L'odeur du passé monte! Elle s'exaspère et s'aiguise, devient une souffrance et reste délicieuse, et ne s'évapore jamais qu'elle n'ait évoqué les plus claires figures et les plus véritables voix, et les gestes mortels les plus inoubliables... Cela, c'est *Mère*, c'est la première histoire, et cela ne raconte rien sinon la détresse et le charme du souvenir grave et pur entre tous. C'est une vision poétique et poignante; celle qui fut la mère, avec son cœur profond, sa pâleur de colombe, sa tristesse croyante, sa charité bénigne, et sa « *grâce d'ombellifère* », et sa simplicité d'élue

Elle chantait sous le pommier; elle priait près des chapelles; ses robes chatoyaient ondulantes et souples dans la fraicheur obscure du vestibule; sa venue ne s'entendait pas tant elle était

(1) Fischbacher, éditeur, Paris.

semblable aux fées, et silencieuse; et ses mains caressaient autour d'elle les âmes, les enfants et les choses avec une pitié inquiète et retenue, comme faisant la part, d'avance, du malheur, de la résignation et de cette mémoire qui devait recueillir dans une ardeur si triste toutes ces douceurs éphémères.

Mais c'est un tort, sans doute, de prétendre redire la multiplicité de ces sensations faites de sentiments, et de ces sentiments mêlés de sensations qui passent et s'attardent, confus et détaillés comme les folioles minces d'un acacia dans le vent...

Voici qu'après le premier épisode, enseveli dévotement sous des roses au crépuscule, un autre souvenir s'éveille : *La Fiancée* candide, à la taille pliante, au rire délicat, aux muettes pensées, au cœur orné de foi et d'images dorées.

« Qu'elle était douce avec ses jolies mains qui semblaient dire : j'attends... et quelquefois : je tiens... en se fermant un peu... Avec sa robe d'adolescente, avec ses bottines lustrées, avec sa ceinture indolente... Elle avait un chapeau garni de coquelicots; un nœud sage dans le creux du cou... »

La mémoire, le charme!... La mélancolie amoureuse après celle, indistincte, des tout petits enfants immobiles et lourds de rêve contre les genoux maternels.

Et c'est toujours cela : le frisson continu de la vie en voyage autour d'une âme transparente qui réfléchit l'amour avec simplicité. Le récit — comme un nid qui frémirait d'oiseaux et perdu dans les branches hautes et tout en fleurs — semble balancer jusqu'au ciel ses ferventes joies matinales, ses angoisses du soir, ses chansons de midi et la tiédeur charmante des ailes enivrées d'ardeur et de soleil.

Ensuite le *Village* parle d'éternité : Il dit les printemps bleus et les automnes roses, les portes entr'ouvertes sur des chambres dallées, les choux remplis d'ombre liquide sous les poiriers et près des lys, les chemins creux où le silence évapore en tristesse l'appel lointain d'un nom avec un bêlement de chèvre, les chariots plaintifs, et les pompes grinçantes et les routes de sable et les cours paysannes et les fumées montant autour du clocher mince.

C'est lui qui tient encloses, comme autant de merveilles, les légendes du souvenir. Son prestige est l'incons cienceavec la grâce souveraine d'être unique et divers en sa banalité autant qu'endroit du monde... On regarde et l'on voit ceci :

« Lentement, lentement, le poids des seaux remplis lui tirant les épaules, une paysanne monte le sentier. Les seaux sont d'émail bleu, l'eau à peine azurée tremble comme un fruit de soleil. La fille baisse la tête et, foulant d'un pas cadencé le tapis mouvant de son ombre, fait tinter les pavés sous ses sabots brûlants... Des sources d'ombre noire jaillissent d'un massif, et dans les branches flexibles des saules ajourés, jaillissent des sources de ciel blanc. Une feuille tombe en tournant dans le fossé bleu plein d'orties; des taches de soleil frissonnent sur la haie : une ombre de feuillage tremble sur un tas de pavés... Et tandis que mûrissent dans l'azur du ciel chaud d'énormes fruits de satin blanc, le vent lourd de parfums s'éloigne sur un flot de soleil comme un navire chargé d'arômes.

« Arômes suprêmes de l'été espérant... Arômes de foin sucré, de grange, de sapins tièdes... Parfum du dernier chèvrefeuille qui, de ses antennes d'or, secoue dans les troënes l'odeur d'une pêche murie entre des roses. »

Nul poème n'est plus poétique, nulle prose plus fluide, plus miroitante et simple. On dirait qu'elle glisse : elle est délicieuse comme l'eau coulant des nuages qui s'irise à quelque arc-en-ciel, se parfume au cœur d'une rose et, vite évaporée, s'en retourne aux nuages.

Cet art, parfait en soi, ne veut point d'autre éloge. Une douceur l'habite qui fait qu'on le chérit, une candeur le garde qui le rend adorable, une mélancolie le touche de sa grâce; et sa grâce est insigne.

JEAN DOMINIQUE

La Musique à Paris.

Pour entendre des œuvres nouvelles, c'est vers la *Scola cantorum*, pittoresquement installée dans le paisible quartier du Val-de-Grâce, qu'il faut diriger ses pas. C'est là, on le sait, que Vincent d'Indy, continuant les traditions du précieux enseignement de César Franck qui a formé la plus brillante génération de musiciens dont s'honore la France, instruit à son tour, avec un zèle admirable et une autorité indiscutée, toute une pléiade de jeunes gens dans l'art de la composition. Déjà sont sortis de la Scola plusieurs artistes qui donnent plus que des promesses, et parmi eux notre compatriote Victor Vreuls, MM. D. de Séverac, G. Samazeuilh, Marcel Labey, René de Castéra, etc., dont diverses œuvres ont été appréciées aux concerts de la *Libre Esthétique*.

Les exercices de fin d'année et une audition organisée par les affiliés de l'*Édition mutuelle*, — un organisme nouveau ingénieusement fondé sur le système des coopératives, — ont donné, la semaine dernière, aux fidèles de la Scola l'occasion de s'initier à l'essor musical de cette jeunesse laborieuse et ardente. Certes tout n'est-il pas parfait dans les compositions des apprentis musiciens de la rue Saint-Jacques. Celles-ci trahissent l'inexpérience des débuts et sont souvent emprisonnées dans les formes trop rigoureuses qu'imposent les études contrapuntiques. C'est le cas, par exemple, pour la *Sonate pour orgue* de M. Gallardo, dont M. Pineau a joué avec talent l'*Andante*. M. Déodat de Sévérac se dégage mieux, dans sa *Suite pour orgue*, des influences scolastiques. Et dans sa *Suite pour piano*, exécutée avec une verve étourdissante par Mlle Blanche Selva, M. Samazeuilh atteste, au point de vue de l'inspiration et de la facture, de réels progrès.

Parmi les œuvres vocales, un charmant *Petit Concert spirituel* à deux voix écrit sur le texte *Stetit angelus* par Mlle Blanche Lucas et délicieusement chanté par Mlles de Larouvière et Legrand, unit un sentiment délicat à la fraicheur de l'inspiration. On a applaudi, en outre, de jolies mélodies de M. Marcel Labey (*Rondel pour une dame étrangère* et *Menuet*), de R. de Castéra (*Colloque sentimental* et *Un soir viendra*) et de G. Bret (*Le Mauvais Ouvrier*).

La séance de l'*Edition mutuelle* a fait connaître, entre autres, un piquant *Caprice à cinq temps* pour piano, plein d'originalité et de grâce, composé par Charles Bordes, un *Trio* pour violon, violoncelle et piano et un *Poème* pour violoncelle, l'un et l'autre de M. Victor Vreuls. Ces deux compositions, remarquables par le tour imprévu de la pensée et par la variété des rythmes, classent leur auteur parmi les musiciens sur lesquels on est en droit de compter. Déjà sa *Sonate pour violon et piano*, exécutée l'an dernier à la *Libre Esthétique* par MM. Zimmer et Jaspar, avait mis en vedette le nom du jeune artiste verviétois, qui semble faire revivre la mémoire inoubliable de Guillaume Lekeu. Mlle Alice

Germain, MM. Sailler et Destombes ont donné des œuvres de M. Vreuls une exécution fidèlement nuancée et rythmée.

On entendit, enfin, des mélodies de Mme Ducourau, de Mlle Blanche Lucas et de M. de Castéra, interprétées par Mlles de Larouvière et Legrand.

Et tandis que s'achève la saison des concerts, les auditions privées prolongent, pour les privilégiés, les jouissances musicales que l'été va bientôt interrompre. Parmi les réunions les plus attrayantes de la saison, celle de la marquise de Monteynard mérite, pour la composition du programme et l'excellence de l'interprétation, une mention spéciale. On y applaudit deux des plus belles œuvres de Vincent d'Indy, le *Poème des montagnes* et la *Symphonie cévenole*, exécutés avec une poésie pénétrante par Mlle Blanche Selva que secondaient, dans la symphonie, l'auteur et la maîtresse de la maison. Puis encore les *Variations symphoniques* de César Franck et *Islamey* de Balakirew, merveilleusement joués par Mlle Selva. Comme intermède, des mélodies chantées par le comte A. de Gabriac et, pour couronner la soirée, Mme Georgette Leblanc, acclamée, rappelée et bissée pour son émouvante interprétation de diverses mélodies d'Henri Duparc, de Grieg et d'Alexandre Georges.

O: M.

ANDRÉ METHEY (1)

Comme les tanagréens, Louis Dejean a désiré faire des terres cuites de ses statuettes. Il a pris pour collaborateur un des plus intéressants parmi les céramistes d'aujourd'hui, André Methey. Il fallait se garder d'empâter le modelé avec les émaux, éviter les coulées opaques, chercher la douceur des coloris, qualités assez opposées en somme à la technique du grès. Néanmoins André Methey y a parfaitement réussi. Il doit à la minceur des couvertes insufflées au pulvérisateur cette matité qui convient si bien aux statuettes, cette finesse d'émail qui laisse sensible les moindres accents du modelé, et il a de plus obtenu des tons gris, roses ou nacrés, d'une qualité rare de matière, comme il en fallait pour rester dans le sentiment de ces ravissantes filles-fleurs du sculpteur. Même il a cherché à les rehausser d'émaux d'or au moufle, non comme les terres cuites entièrement dorées d'Ephèse, mais seulement de quelques notes sur les reliefs des étoffes, ce qui leur donne un attrait nouveau de richesse et de discrétion tout à la fois. Ainsi André Methey s'est montré non seulement céramiste habile, mais encore artiste d'un goût sûr dans l'interprétation des statuettes exquises du sculpteur. Sèvres également a voulu acquérir quelques modèles de Louis Dejean, et traduites de la sorte, ses figurines, au lieu d'habiter comme leurs sœurs aînées de Tanagra les tombes silencieuses, viendront peupler nos demeures, petites femmes d'étagère ou de vitrine d'un art infiniment précieux.

TRISTAN KLINGSOR

(1) L'*Art décoratif* a consacré aux figurines de Louis Dejean et au céramiste Methey, qui les a réalisées en terre-cuite, une étude dont nous extrayons ce passage. Il caractérise fort exactement l'initiative si intéressante des deux artistes dont le début à la *Libre Esthétique* a été remarqué.

HOMMAGE A TOLSTOÏ

Les principaux écrivains français ont tenu à rendre à Tolstoï un hommage formel. Constantin Meunier et Eugène Carrière ont illustré le volume que vient d'éditer la *Plume* (1).

On y trouve des lettres inédites de Tolstoï et un fac-simile d'autographe, des proses et vers de Camille Lemonnier, Émile Zola, J.-H. Rosny, Édmond Picard, E. Demolder, M. Maeterlinck, Paul Adam, Ch. Morice, P. et V. Margueritte, J. Bois, Clovis Hugues, Gustave Kahn, A. Mithouard, etc.

Nous détachons de cet intéressant recueil l'hommage de Maurice Maeterlinck :

« Tolstoï est, avec Ibsen, le plus grand artiste vivant de la civilisation actuelle. Aucun, je crois, n'exerce une influence morale plus réelle, plus profonde. Et, par influence morale, il faut moins entendre l'action sensible sur les mœurs, les sentiments et les pensées des hommes, que cette puissance assez obscure qui va plus loin que la pensée, touche directement, d'une façon pénétrante et diffuse, le point central et mystérieux de chaque vie, introduit dans l'atmosphère spirituelle et sentimentale, aux régions où elle est encore inconsciente mais déjà très active, un élément nouveau qui échappe à toute analyse, et modifie peu à peu la formule chimique de l'air que notre pensée, ou plutôt la mystérieuse mère de toutes nos pensées, respirera demain. Certains artistes possèdent ce don. En d'autres, qui d'une autre manière sont fort grands, on n'en trouve pas trace, en Zola, par exemple, qui n'eut et n'aura probablement jamais cette influence dont je parle, encore que depuis son grand acte de justice il en ait une autre qui vaut bien celle de Tolstoï. Ibsen d'autre part la possède; mais chez lui elle est foncièrement malsaine, et ne devient salutaire que par la violente réaction qu'elle provoque. Celle de Tolstoï, après avoir été d'abord assez équivoque, puis charitable et humaine, mais bornée par une sorte de christianisme puéril et maladif, semble se purifier de jour en jour; et, dans ses dernières manifestations, se confond admirablement avec l'idéal le plus haut que puissent concevoir les pensées provisoires des hommes de ce temps. »

Memento des Expositions.

GAND — Salon triennal des Beaux-Arts. 24 août-2 novembre. Délais : Notices, 13 juillet; œuvres, 22 juillet. Gratuité de parcours en Belgique. Deux œuvres par exposant, sauf invitation spéciale. Commission sur les ventes : 5 p. c. Renseignements : *M. F. Scribe, secrétaire, 2, rue de la Chênaie, Gand.*

LE HAVRE. — *Société des Amis des arts.* 2 août-5 octobre. Gratuité de transport pour les invités. Dépôt à Paris chez Pottier, 16, rue Gaillon, 5-12 juillet. Commission sur les ventes : 5 p. c. *M. Eug. Platel fils, secrétaire, square Saint-Roch, Le Havre.*

SPA. — Quarante-et-unième Exposition annuelle des Beaux-Arts, 20 juillet-20 septembre. Gratuité de transport en Belgique pour les invités. Délais d'envoi : 15-30 juin. Deux œuvres par exposant. Commission sur les ventes : 5 p. c. Renseignements : *M. Albin Body, président, rue Neuve, Spa.*

(1) Paris, 31, rue Bonaparte. In-18 jésus, fr. 1-50.

ACCUSÉS DE RÉCEPTION

POÉSIE : *Le Songe d'une nuit de doute*, par ÉDOUARD DUCOTÉ. Couverture de Ch. Doudelet. Paris, *Mercure de France*. — *Les Complaintes et les Plaintes du Cœur et de l'Esprit*, par GEORGES GUILHAUD. Paris, Ed. de la *Plume*.

ROMAN : *Montès le Matador; Profits et Pertes; Sonia*, par FRANK HARRIS. Traduits par HENRY D. DAVRAY. Paris, *Mercure de France*. — *Le Surmâle*, roman moderne, par ALFRED JARRY. Éd. de *la Revue blanche*. — *Le Mariage de Don Quichotte*, par P.-J. TOULET. Paris, F. Juven.

THÉATRE : *L'Etranger*, drame allégorique en trois actes d'après un conte populaire français, par JEAN BÉNÉDICT BELLON. Paris, Baudoux & Cie.

MUSIQUE : *Manuel de l'harmonie*, par le Dr HUGO RIEMANN, professeur de science musicale à l'Université de Leipzig. Traduit sur la troisième édition allemande. Leipzig, Breitkopf & Härtel. — Quatre mélodies d'HENRI DUPARC. *Chanson triste* (Jean Lahor), Elégie (Thomas Moore), *Soupir* (Sully-Prudhomme), *La Vie antérieure* (Baudelaire). Paris, E. Baudoux & Cie. — *Chansons printanières* (Jean Bénédict), musique de GEORGES HUE. Recueil de sept mélodies. Paris, E. Baudoux & Cie. — Deux pièces pour le piano, par LÉON MOREAU : *Dans la nuit; Nocturne*. Paris, Pfister frères. — Sonate pour piano et violon, par HENRI DE SAUSSINE. Paris, Londres et Boston, Laudy & Cie.

PETITE CHRONIQUE

Il parait que les fondeurs se mettent à « corriger » les œuvres des statuaires! La nouvelle, que nous apporte le *Carillon*, est, certes, imprévue. A propos du monument érigé à Ostende à la mémoire de Léopold Ier, nous lisons, en effet, dans le journal cité :

« M. Peterman va opérer l'amputation d'une petite partie du panache caudal du cheval de Léopold Ier. Ce panache est un peu trop ébouriffé de l'avis de beaucoup. Disons que le cheval n'en souffrira pas : on ne lui enlève que deux touffes de poils... en bronze. »

C'est M. de Lalaing qui doit être étonné!

Nous avons reproduit dans notre dernier numéro une réclamation de la *Gazette* concernant les formalités qu'entraine l'achat de moulages au Musée du Cinquantenaire.

M. Henry Rousseau, conservateur du Musée, a envoyé à ce sujet à la *Gazette* les renseignements suivants :

« La liste des prix des moulages en vente est déposée au vestiaire des Musées; la préposée remet gratuitement à tout amateur une formule imprimée et une enveloppe portant mon adresse; l'amateur inscrit sur la formule son nom, son adresse et les numéros des moulages qu'il désire; il y joint le montant de son achat et laisse le tout au vestiaire ou me l'envoie par la poste, à son gré; c'est tout. L'ordre est transmis sans aucun délai au mouleur et exécuté aussitôt.

« Il est vrai que les formules imprimées portent une demande d'autorisation du ministre; mais le règlement n'exige cette autorisation que pour l'achat de moulages coûtant plus de cent francs chacun, — cas excessivement rare.

« Il ne peut donc y avoir de retard que dans deux cas : lorsque le moulage demandé ne se trouve pas en magasin et doit être coulé, ou lorsque l'amateur néglige de joindre à la formule le montant de son achat. »

Aujourd'hui aura lieu, au cimetière de Charleroi, l'inauguration du Monument français, œuvre du sculpteur Jules Lagae.

C'est le premier monument public belge exécuté en marbre blanc du Tyrol.

Pour rappel, aujourd'hui dimanche, 22 juin, à 3 h. 1/2, à l'Ecole de musique et de déclamation d'Ixelles (53, rue d'Orléans, directeur-fondateur : Henri Thiébaut), conférence par M. Paul Spaak. Sujet : *Un Conservatoire au XVIe siècle*.

Jeudi 26 juin, à 4 h. 1/2, conférence par M. Henri La Fontaine. Sujet : *Le Rythme*.

Dimanche 29 juin, à 3 h. 1/2, conférence par M. Thomas Braun. Sujet : *Léopold Courouble*.

Aujourd'hui dimanche, au Waux-Hall, concert extraordinaire avec le concours du chansonnier Marcel Lefèvre.

En cas de mauvais temps le concert se donnera dans la salle des fêtes de Bruxelles-Attractions (marché de la Madeleine, entrée par la rue Duquesnoy).

Les solistes de la *Scola cantorum* se feront entendre le 7 juillet à Londres sous la direction de M. Charles Bordes. Ils donneront à Spa, le 3 août, avec le concours des *Chanteurs de Saint-Gervais*, une audition de musique sacrée et profane, et pendront part ensuite aux Assises de musique religieuse organisées à Bruges sous la présidence d'honneur de Mgr Waffelaert, évêque de Bruges, et la présidence effective du Rme P. Dom J. Pothier, de M. Edgar Tinel et de M. Charles Bordes.

Ces assises sont, comme nous l'avons dit, fixées aux 7, 8, 9 et 10 août. Ells seront tenues dans la grande salle de la Gilde des Métiers. Le programme, que nous avons résumé dans ses lignes principales, vient d'être définitivement arrêté et sera envoyé par les soins de M. J. de Brouwer, 24, rue des Baudets, à Bruges, aux souscripteurs. Ceux-ci sont, ainsi que nous l'avons fait connaître, de deux catégories : les membres honoraires payant 20 francs et ayant droit à deux places aux divers exercices du Congrès ainsi qu'à la réception gratuite des discours et conférences, et les congressistes simples payant 6 francs et jouissant d'une palce seulement à tous les exercices.

Parmi les membres du Comité d'honneur figurent le Gouverneur de la Flandre occidentale et la comtesse d'Ursel, le bourgmestre de Bruges et la comtesse Visart de Bocarmé, MM. Gevaert, directeur du Conservatoire de Bruxelles, Edgar Tinel, directeur de l'Ecole de musique religieuse de Malines, Alexandre Guilmant et Vincent d'Indy, directeurs à la *Scola cantorum* de Paris, Charles Bordes, directeur-fondateur de la *Scola* et des *Chanteurs de Saint-Gervais*, etc.

Une découverte qui intéressera vivement les peintres : M. J.-F. Raffaëlli vient d'inventer un produit nouveau qui permet de peindre sans palette et sans brosses. Ce sont des *bâtons de couleurs à l'huile* qu'on manie comme des pastels mais qui ont sur ceux-ci l'avantage d'être indélébiles.

L'artiste nous les a montrés dernièrement et nous a fait voir les tableaux qu'il a exécutés au moyen de ces crayons gras sur toile, sur papier, sur panneau de bois, sur soie. Le résultat est étonnant : les peintures ont la solidité, l'éclat, le velouté des œuvres traitées par les procédés habituels, tout en n'exigeant, comme attirail, que quelques bâtonnets qu'on peut glisser dans la poche de son gilet.

On pressent l'avantage qui en résulte pour les études d'après nature et la révolution que cette découverte amènera en introduisant dans les ateliers une technique nouvelle, intermédiaire entre l'art des pastellistes et la facture propre à la peinture à l'huile.

M. Raffaëlli travaille depuis plusieurs années à assurer à ses recherches une mise au point définitive. Ses efforts nous paraissent avoir abouti à un résultat vraiment pratique et fertile en conséquences utiles.

La cinquième exposition internationale des Beaux-Arts de la ville de Venise aura lieu du 22 avril au 31 octobre 1903.

L'Exposition internationale biennale des Beaux-Arts de Venise, fondée en 1895 dans un but purement artistique, a su remporter un succès considérable même du côté financier. Voici, en effet, le montant des ventes : 1895, 360,000 francs; 1897, 420,000 fr ; 1899, 366,500 francs; 1901, 380,000 francs.

La ville de Venise, fière de ce résultat et voulant toujours

encourager cette entreprise, vient de destiner pour l'Exposition de 1903 : 1° des grandes médailles d'or, qui seront décernées aux ouvrages tout à fait supérieurs ; 2° une somme de 100,000 francs, qui sera employée à des acquisitions pour la Galerie internationale d'art moderne.

Un des résultats inattendus de la campagne des alliés en Chine aura été de doter l'Empire du Milieu d'un théâtre européen, où se jouent désormais, avec la plus grande régularité, les meilleures pièces des répertoires anglais et français.

C'est une modeste société d'amateurs, recrutés parmi les employés des comptoirs, qui a servi d'embryon au Lyceum. La petite troupe jouait plusieurs fois par an, dans la grande salle d'un hôtel, des pièces montées de bric et de broc. Vint le corps expéditionnaire, et bientôt les choses changèrent. Les officiers et les soldats fournirent à la petite troupe une clientèle assidue ; de mensuelles, les représentations devinrent hebdomadaires, puis quotidiennes. Bref, en moins d'un an, les affaires prospérèrent si bien que les acteurs amateurs abandonnèrent leurs emplois pour se consacrer exclusivement à leurs rôles. Enfin, les « Antoine » de Shanghaï viennent de se mettre dans leurs meubles. Le nouveau théâtre possède une salle modèle, munie de toutes les innovations récentes.

On a découvert à l'église de Notre-Dame de Beaune, en Bourgogne, une peinture murale de très grandes dimensions qui représente la *Résurrection de Lazare*. Cette œuvre, d'un intérêt considérable, et retrouvée à peu près entière, n'est qu'un fragment de la décoration qui probablement recouvrait autrefois la chapelle tout entière. A droite et à gauche on a mis au jour également deux figures : une *Sainte Madeleine* et une *Sainte Marthe*. Les compartiments de la voûte, encore cachées sous le badigeon, sont séparés par des ornements peints.

Ces peintures sont dues à la libéralité du fils du chancelier Nicolas Rolin qui fonda le célèbre hospice de Beaune, si riche en chefs-d'œuvre flamands. L'auteur de ces fresques est inconnu, mais tout fait croire qu'elles furent exécutées au XVe siècle par un artiste flamand. Comme on le sait du reste, à cette époque en Bourgogne tous les grands travaux d'art étaient commandés à des maîtres flamands qui formaient une véritable colonie dans ce pays. Espérons que les critiques et amateurs parviendront à identifier l'œuvre, et sans aucun doute le nombre déjà si considérable des œuvres flamandes à l'étranger sera augmenté d'un ouvrage capital.

Imprimé sur papier de la Maison KEYM, rue de la Buanderie, 12-14.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

VINGT-DEUXIÈME ANNÉE — N° 26. — 29 JUIN 1902.

L'ART MODERNE

REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

LA TENDRESSE

Voici un livre qu'il faut se hâter de tenir pour délicieux, afin de n'être pas jugé stupide et de mauvais goût lorsque, plus tard, l'auteur ayant continué à produire, on dira très justement de la *Tendresse* que c'est un petit chef-d'œuvre. Il vaut toujours mieux être le premier à déclarer son admiration, et ce roman délicat, orné de toutes les guirlandes de l'été et dont la fin est attristée d'un or d'automne, m'est aujourd'hui un plaisant sujet de causerie.

M. Erlande, que je ne connaissais que par quelques poèmes parus de-ci de-là et par un beau fragment dramatique (*Hécube*) que nous donnait récemment une petite revue, débute dans le roman d'une façon un peu déconcertante, car voici qu'il nous pose entre les mains un livre qui parait être l'œuvre d'un romancier fort expert et très averti des habiletés du métier. Si la *Tendresse* est vraiment une œuvre de début et non le premier livre imprimé d'un auteur qui a beaucoup produit secrètement, il est singulier que M. Erlande ait choisi, entre toutes les formes que l'on puisse donner à une narration, la plus ingrate, la plus ennuyeuse et la plus décriée : j'entends le roman par lettres. C'est tout juste si l'on peut citer deux chefs-d'œuvre dans ce genre : *Les Liaisons dangereuses* et *Peints par Eux-mêmes*... et si l'on veut *Le Songe d'une femme* de Remy de Gourmont. Or, parmi les vertus dont la *Tendresse* est parée, il en est une manifeste et qu'il faut signaler dès l'abord : l'intérêt. Oui, voici enfin un livre facile à lire et qu'on achève, non point par devoir ou par snobisme, mais parce qu'on ne saurait le poser avant d'avoir tourné la dernière page.

L'histoire : elle est fort simple, car la complexité de ce roman ne réside que dans les sentiments qu'il dépeint; le récit lui-même est d'une parfaite limpidité. Une dame entre deux âges meurt lentement dans un jardin d'où l'on voit la Mediterranée; elle meurt très lentement au milieu des pampres et des fleurs, et, comme elle a quelques amis et que ces amis se connaissent, cela donne lieu à un échange de lettres. Un jeune homme, assez canaille et quelque peu sympathique, se figure qu'il est épris d'elle, car, étant imaginatif, la distance de Paris, où il habite, à la Provence, ou réside sa triste amie, la

lui fait voir encore désirable et toujours romanesque, au lieu que, d'après la façon dont l'auteur nous la décrit, je me l'imagine tout à fait insupportable dans l'intimité. Le jeune homme finit même par se rendre auprès de l'agonisante. A ce métier de garde-malade, séduisant pour un esprit bien nourri de littérature, il ne perd pas trop ses illusions, jusqu'au jour où un événement imprévu lui apprend que l'idole aime un rival. (Tout cela n'a-t-il pas un air vieillot et gracieux?) Désespéré, comme il convient, il quitte l'infidèle, mais, après quelques jours de larmes et d'interjections, il reprend la plume. Pourtant, ces dernières lettres ne nous sont pas données, elles seraient en quelque sorte superflues, je veux dire qu'elles n'intéresseraient que le seul lecteur, car la destinatrice était morte entre-temps. Ayant appris ce pénible événement, le jeune héros, incapable de rester un jour sans infliger son affection à quelqu'un, projette de courtiser une jeune fille que l'on nous a suffisamment décrite pour que nous sachions d'avance l'issue de cette seconde aventure. Il y a encore l'histoire d'une autre jeune fille, simple, libertine et malheureuse... et c'est tout.

Voilà qui a l'air d'une petite rosserie et qui figure en réalité quelque chose d'infiniment triste, une anecdote apitoyée, parfois drôle, toujours attrayante, car M. Erlande s'est attaché à nous rendre les sentiments un peu spéciaux de ses personnages avec une finesse et un ton de vérité tels que nous nous laissons émouvoir par leurs émotions.

Le jeune homme, à qui la fréquentation des livres et des bars américains a fait un caractère de petit scélérat, ne s'en doute pas un seul instant, et, tandis que nous lisons ses lettres, si biscornues et si tendres, nous n'y prenons point garde non plus, intéressés que nous sommes par les mouvements câlins de sa petite âme retorse. Et la dame mélancolique... nous ne songeons pas un instant qu'elle aime avec trop d'obstination le rival, dont je ne vous ai parlé qu'en passant, mais qui est une façon de sportsman imbécile et délicieux, nous sommes trop épris de sa mélancolie et du ton d'élégante tendresse qu'elle a dans ses plus courts billets, tendresse et mélancolie de crépuscule, et parfumés par les plus belles fleurs du plus beau des jardins.

Il en est ainsi de tous les personnages. En vérité, nous écrivons nous-mêmes leurs lettres, et ce n'est qu'à la dernière que, revenus à nous-mêmes, nous nous rendons enfin compte que cette tendresse, dont ils habillaient toutes leurs petites passions, n'était qu'une façon élégante et quelque peu littéraire de se faire souffrir et de faire souffrir les autres.

Voilà qui est d'une ravissante habileté et, de plus, on prend plaisir à lire un livre où l'auteur a en quelque sorte sous-entendu une part de son talent. Il semble en effet que M. Erlande n'a pris la peine d'écrire que ce qui était nécessaire à son histoire, et de ne l'orner que des ornements qui pouvaient bien la fleurir et l'illustrer et la discrétion de M. Erlande est plus étonnante encore quand on songe qu'il est poète (la première page de la *Tendresse* porte l'annonce d'un livre de vers). Parce qu'il s'exprime en hexamètres à son ordinaire un poète en profite pour être incontinent en prose. D'ailleurs, le premier livre d'un auteur est communément un fatras de choses disparates, il est bon qu'au seuil de l'été nous ayons à lire une œuvre de début aussi discrète, aussi choisie, aussi mesurée, et qui, avec un style ailé, mélodieux et pur, nous procure en outre une émotion de qualité tout à fait singulière.

A. GILBERT DE VOISINS

Esthétique du contact humain [1].

En fait d'harmonies charitables et de bienveillantes sociabilités, il me semble que nous retardons violemment sur l'état de choses idéal qui doit exister dans la planète Mars, au point de vue de la toilette. Ces braves Marsiens, avec leur année qui n'en finit pas, doivent avoir eu le temps de découvrir que la beauté des lignes du vêtement est une vertu cardinale, sociale et religieuse — reliante — au premier chef. Et tandis que nous n'avons encore élevé à la dignité du sacrement que l'élémentaire vertu de propreté pour laquelle, chez tous les primitifs, on inventa le baptême, il doivent en être déjà à des cérémonies expressives servant de symbole et de consécration à toutes les harmonies somptuaires de lignes, de couleurs, etc.

Remarquâtes-vous, l'hiver dernier, le déballage d'écrans à essuie-mains qui, sous prétexte de servir d'escorte à Iphigénie, accompagnaient Mme Caron quand elle vint nous chanter du Gluck? La grande artiste devait être vêtue, elle aussi, de quelques carrés d'étoffe. Mais avec quels savants raffinements de simplicité, de soin, de fidélité aux lignes du corps, tombaient ces plis et ces draperies! Comment, à côté de ce merveilleux exemple, des figurantes ignoraient-elles à un tel point leur métier de « figurer »?

Disons que si on confiait ces mêmes accoutrements grecs à toutes les femmes de Bruxelles, nous ne réussirions probablement qu'à rivaliser avec les plus *vuile Jeannette* qui soient, ou avec les *krapuleusen Turk* affublés d'une nappe ou d'un drap de lit.

A quand une Académie du costume moderne?

Aux États-Unis, les plus graves journaux du dimanche ont des pages spéciales remplies de la photographie des toilettes les plus réussies rencontrées pendant la semaine; portraits de jolies femmes, coiffées « à l'air de leur figure »; études et croquis sur les façons les plus congrues de porter un bijou; remarques sur la bottine, la voilette, le manchon; coutumes étrangères, antiques, sauvages, barbares ou raffinées de porter ces choses.

(1) Voir l'*Art moderne* de 1896 (pp. 209, 217, 233, 249 et 377); 1897, p. 138 (*En tram*), p. 247 (*Les Villes et la Femme*), p. 311 (*L'Amour*); 1899, p. 320 (*L'Échange*).

Croquis, dessins, photographies, esquisses. La femme la plus bornée, la descendante des plus austères quakers se rend compte d'un coup d'œil de l'opportunité, de l'inutilité ou de la laideur d'un tel nœud, d'une telle boucle, d'un pli ou d'un assemblage de couleurs un peu trop chromatique.

L'éducation de l'art éminemment décoratif de la toilette se fait peu à peu, et tout autrement qu'au moyen de nos infects journaux de mode, où des marchands de galons affublent d'impossibles mannequins de leurs malséantes inventions.

Il faudrait, disent de doctes personnages, méditer l'art grec, visiter les musées, etc. Non, vénérables archontes. Ce n'est pas cela. On essaie de nous initier à l'art comme on initiait nos grands pères à l'alphabet. On commence par ce qui est le plus difficile, par ce qui est le plus éloigné de nos préoccupations actuelles. Il n'est que trop clair que cet enseignement ne nous enthousiasme pas, pratiquement du moins.

Ah! si on avait des cours d'extension universitaire, avec projections lumineuses, sur la façon de s'habiller! Vous verriez des filles mineures et majeures retenir la date du règne de Cléopâtre (costume de bain) et peut-être quelques guerrres romaines par la même occasion; et celle du règne de Théodora (robes de chambre glissantes, mais lourdes et maussades) avec quelques conciles autour; et le siècle de la belle Aude, ou de la reine Guinèvre ou de Bertrade (hennins pointus et voiles empesés), agrémentés de fondations de monastères, de marchés, de foires, de villes et de bourgs; ou ceux de la Belle Gabrielle, de Mlle de La Vallière ou de Marie-Antoinette (souplesse, grâce, mièvreries, styles d'oisifs). Et ces filles jeunes ou vieilles réfléchiraient avec profondeur et sagacité au devoir civique de ménager les yeux de leurs proches et du public, et de ne plus les offenser par des alliances hasardées, — successions en couleurs de quintes ou de septièmes diminuées. Plus de carreaux dans le dos, de cercles sur le ventre, de boutons intempestifs, de nœuds oisifs, plus de hanches hypertrophiées par d'outrageuses « pinces », ni d'épaules bombées d'inutiles surcharges, ni de formes orgueilleusement accusées aux dépens des lignes de l'ensemble. Figurez-vous, mais figurez-vous ce paradis de femmes bien mises dont l'extérieure enveloppe serait en harmonie avec leur climat, leur occupation, leur bourse, leur personne, et avec la belle ligne verticalement ondulée que l'animal humain dessine perpendiculairement au socle accidenté que lui fait la terre?

Les Japonais ont des cours pour enseigner à arranger les fleurs coupées. Fleurs tombantes, fleurs fusant en aigrettes, éparpillées, resserrées, de couleurs vives, sombres, tendres, mélangées, suivant la coupe du vase, l'endroit où on le pose, etc. Quand nous aurons, nous, notre Académie du costume, quelle initiation rapide d'une partie du genre humain à une notion fragmentaire mais réelle d'harmonie vivante! Quel acheminement vers une jouissance consciente du beau! Quel développement aussi, de minuscules personnalités confinées à ces seuls domaines, et stimulées enfin par une engageante occasion d'indépendance! Quelle bonne petite échappée sur le royaume du sourire et peut-être de la bonté, cette reine de l'Esthétique du contact humain!

M M.

CHRONIQUE LITTÉRAIRE

Mon article sur le *Sang et les Roses* n'a pas eu l'heur de plaire au *XXe Siècle* et voici les réflexions qu'il lui suggère dans son numéro du 14 juin. Je me ferais un crime de priver les lecteurs de l'*Art moderne* de cette prose médullaire :

— M. Lemonnier moralise...

Dans un roman nouveau, l'auteur du *Mâle* vient de revendiquer, pour les épouses sevrées des joies de la maternité, le droit à l'adultère. C'est ainsi qu'il applique à un cas particulier sa théorie trop connue de la « suprématie de la nature ». Sans qu'on y prenne garde, ce romancier, prolifique par contrat, est en train, paraît-il, de fonder une philosophie nouvelle, qui fait se pâmer d'aise l'*Art moderne*. Après l'esprit, qui réclama les siens naguère, voici la chair qui réclame ses droits, s'écrie M. Georges Rency. Et M. Rency salue, en M. Lemonnier, le Jean-Jacques Rousseau de la prochaine révolution morale.

Excusez du peu. De telles flatteries évoquent impérieusement le pavé de la fable. La nature a bon dos et, décidément, l'on revendique beaucoup en son nom : c'est lui faire un tort excessif que de confondre sa suprématie, comme le font volontiers les érotomanes, avec le triomphe du pourceau.

Si le singulier moraliste de l'*Homme en amour* était pris au sérieux, l'humanité offrirait bientôt un spectacle à dégoûter l'univers. Par bonheur, il est moins dangereux qu'il ne se l'imagine et n'a pas l'importance que d'aucuns, qui déchantent entre quatre yeux, feignent de lui donner en public : il a beau pontifier en des œuvres mort-nées, hors trois douzaines de caudataires, combien le lisent encore?

On croit rêver. C'est de Camille Lemonnier qu'un littérateur belge ose écrire ces choses! Camille Lemonnier, l'un des grands écrivains du siècle, selon Goncourt, Daudet et Zola! Camille Lemonnier, l'auteur de cinquante livres dont aucun n'est banal, dont la plupart sont des œuvres qui resteront! Le père fécond de notre mouvement littéraire, celui que nous trouvons tous, à l'aurore de notre âge, sur le chemin que nous avons choisi, pour nous encourager et nous guider! Camille Lemonnier, l'ami sûr, l'artiste indéfectible, le critique sagace, l'intelligence toujours ouverte, le cœur éternellement vibrant! Lui qui, s'il vivait en France, serait comblé d'honneurs, assailli de flatteries, entouré de respect et d'admiration! Lui à qui la Belgique ne pourra jamais payer la gloire qu'il a fait rejaillir sur elle!

Je me trompe! Elle est en train de s'acquitter envers lui. Elle lui a déjà donné le procès de Bruges. Elle vient de lui refuser la seule retraite qu'elle pût lui offrir. Maintenant, un malpropre petit raté des lettres, sorte de Judas à l'œil louche, injecté de bile et de sang, rassemble ses forces anémiques pour lui cracher au visage! Faut-il donc qu'on le trouve redoutable, puisque la lutte menée contre lui depuis trente années ne s'apaise même pas au couchant merveilleux de sa vie! Faut-il aussi qu'on attache de l'importance à ma modeste personne puisque, pour nuire aux relations de ma vie privée, on ne recule pas devant les insinuations les plus calomnieuses.

Tant mieux! Je préfère l'injure à la louange. Mais qu'il me soit permis de plaindre de toute mon âme le personnage, auteur de l'articulet, qui, cédant à je ne sais quel honteux mobile, parle ainsi contre sa pensée tout en se blottissant lâchement dans les broussailles de l'anonymat.

***

Lavons-nous les mains et parlons d'autre chose. J'ai devant moi une pile de livres dont il faudrait longuement rendre compte. Le temps et l'espace restreindront seuls ma bonne volonté.

J'aurais voulu consacrer une chronique tout entière aux ouvrages de M. Antoine Albalat : *L'Art d'écrire* et *La Formation du Style*. Je le ferai certainement en été, quand la librairie chômera. Mais je dois dire, dès maintenant, l'extraordinaire estime en laquelle je tiens ces deux livres. Ils m'ont en quelque sorte révélé le style. Ils m'ont appris à goûter Châteaubriand et Homère. La plupart des écrivains et des professeurs de littérature avec qui je m'en suis entretenu, m'ont dit la même chose avec plus d'enthousiasme encore. Je considère ces deux livres comme une date littéraire. Tous les jeunes gens qui les liront en subiront la bienfaisante influence. Cette lecture les retournera comme on retourne un gant. Ils sauront enfin pourquoi les chefs-d'œuvre sont les chefs-d'œuvre. Au collège, on se bornait à nous le dire. Ces livres nous le montrent sur le vif. Jamais on n'a poussé aussi loin l'analyse du métier d'écrivain, ce métier que d'aucuns croient facile et dont les maîtres, en mourant, n'ont pas encore sondé tous les secrets.

Lisez plutôt le *Labeur de la Prose* de Gustave Abel. C'est un recueil de confessions, empruntées aux écrivains de tous les temps, qui y font l'aveu de leurs affres littéraires. Avec un grand art de présentation qui évite la monotonie et renouvelle sans cesse l'intérêt, Gustave Abel donne la parole successivement à plus de cent littérateurs morts ou vivants. Tous les avis coïncident. C'est par le travail, par le travail acharné qu'ils sont arrivés à écrire convenablement. Aucun n'est satisfait de son style. Les plus grands reconnaissent leur impuissance devant l'inexprimable beauté. J'ai lu ce livre d'un bout à l'autre avec un plaisir délicat. Rien n'est plus passionnant que de vivre de la sorte, grâce à la patiente érudition de Gustave Abel, dans l'intimité sacrée de ceux qu'on admire et qu'on aime.

Parmi ceux-là, c'est Flaubert surtout qui m'a retenu et charmé. Flaubert, le plus grand écrivain du XIXe siècle, le seul qui soit digne d'être rapproché des incomparables classiques ! Il revient à la mode, après l'inévitable période d'éclipse qui suit la mort de tout artiste. Beaucoup de littérateurs l'ont pris pour maître, notamment, en Belgique, cet admirable laborieux Edmond Glesener, auteur d'*Aristide Truffaut*, et dont nous attendons avec impatience le prochain roman. *Salammbô* surtout hante la cervelle de certains écrivains. Plusieurs ne résistent pas à la hantise et tentent l'œuvre impossible de recommencer cette merveille.

Je le dirai tout net à mon ami Charles Bernard. Sa *Reine de Saba* m'a fait rire d'un œil et pleurer de l'autre. Sans doute, il y a dans ce livre un très louable souci de style, une volonté incessante d'échapper au vague et au flottant des sujets antiques en serrant de près la réalité et en créant une perpétuelle illusion de vie. Certaines pages sont très fortes, très mûres et l'on croirait vraiment lire du Flaubert. Mais l'auteur donne trop d'importance aux descriptions qui doivent se mêler à la trame du récit et ne pas constituer des morceaux séparés. Ses discours, trop souvent, sont ampoulés et grandiloquents. En outre, l'intrigue est vague et confuse. On dirait qu'elle n'existe que pour justifier les descriptions. Ses personnages ne sont qu'esquissés. Ils manquent d'énergie et de relief. Je le répète, ces défauts s'oublient assez souvent, au cours de la lecture, parce qu'on y rencontre maints détails qui sont d'un écrivain et qui, surnageant comme des bouées, sauvent l'œuvre entière et la conduisent au port. Charles Bernard nous donnera mieux que cela. C'est un solitaire et un laborieux, et son âme, nostalgique et passionnée, brûle en lui comme un feu d'herbes dans une plaine ardente.

Toutefois, il faudra absolument qu'il se décide à laisser la sensualité à l'écart de ses récits. Les tableaux de nudités et d'orgies commencent à nous ennuyer terriblement. Assez de descriptions émoustillantes ! Assez de cantharides et d'aphrodisiaques ! Est-ce que l'art a besoin de tout cela pour créer de la beauté ? On nous rase avec ces éternelles imitations de l'antique ! C'était très bien en Grèce et à Rome, les idylles gaillardes et les scènes de lupanar. Les mœurs y étaient telles et les gens y vivaient demi-nus. Mais aujourd'hui nos préoccupations paraissent bien graves pour s'attarder avec tant de complaisance aux détails de la petite secousse. Et, si vous voulez savoir là-dessus toute mon opinion, je trouve ça gamin, simplement.

C'est ainsi que la *Chimère* de M. Louis Dumont est un livre parfaitement illisible. Sous prétexte de nous raconter l'histoire de Messaline, l'auteur, durant trois cents pages, accumule les détails les plus scabreux et les tableaux les plus pornographiques. Avec sa manie du paradoxe, Paul Adam, qui préfacie le livre, réclame le droit d'être pornographe comme on est photographe ! C'est fort bien. Mais n'oublions pas que l'art et la photographie, ça fait deux !

. Combien je préfère le charmant roman de M. Coulanghéon, *Les Jeux de la préfecture*. C'est vivant d'une vie rapide et papillonnante. C'est plein de détails exquis, saisis sur le vif, de scènes provinciales savoureuses comme un dessin de Huard. Si la forme était un tantinet plus soignée, je crois bien qu'il faudrait regarder ce livre comme le meilleur livre de jeune paru cette année-ci.

Je ne pourrais me résigner à écrire la même chose, même en l'atténuant beaucoup, de l'*Éducation amoureuse* de M. Paul André. Ici, la forme est vraiment trop lâchée. Et l'histoire, invraisemblable, un peu ridicule même parfois, n'attache malheureusement pas assez le lecteur pour l'empêcher de faire attention aux négligences qu'il rencontre à chaque pas. Ce livre tente aussi d'arriver au succès par le côté leste de certaines pages. La prochaine fois l'auteur agira mieux en se rappelant ses inspirations premières. Ses *Chers petits singes* nous avaient charmés. Et ses *Contes de la Botte*, dont l'éditeur Lamertin vient de donner une superbe réédition, ont une crânerie qui enlève le sourire et l'approbation.

M. Valentin Mandelstamm, dans l'*Amoral*, reprend le vieux roman d'aventures. A mon sens, c'est un genre bien usé. Pour ceux qui aiment ces histoires brutales et exotiques, les cabinets de lecture tiennent en réserve des fonds de rossignols remplis de meurtres, de viols et de tempêtes. D'ailleurs, l'*Armoral* n'est pas ennuyeux à lire. C'est un roman bien construit, où l'intérêt progresse de page en page et qui conserve toujours une suffisante tenue de style.

Le style ! Ecueil où viennent s'échouer tant de talents ! Les uns le recherchent avec trop de minutie. Les autres s'en passent avec trop de désinvolture. Combien il est difficile d'éviter à la fois le trop et le trop peu !

Saint-Pol-Roux, certes, est un magnifique écrivain. Ses *Reposoirs de la procession* demeureront longtemps dans la littérature

comme l'un des exemples les plus éclatants de cette manie desséchante du style recherché. La *Rose et les épines du chemin*, que le *Mercure de France* rééditait l'an dernier, forment un livre rempli de beautés, mais de beautés trop voulues et qui lassent par leur splendeur même. La limpidité nue d'un ruisseau coulant au soleil est préférable aux brumes qui s'en élèvent à l'aube, même si elles nous cachent le bain des ondines et les jeux humides des filles-fleurs.

Il me reste à parler de deux livres belges. Le premier est de Marguerite Van de Wiele : *Fleurs de civilisation*. C'est l'histoire attachante, un peu imprécise peut-être, d'un amour qui n'aboutit pas, mais fait souffrir tout de même. Les femmes seules comprennent le cœur des femmes. Je connais peu de pages plus délicates, plus subtiles et plus profondes à la fois, que celles où l'auteur analyse l'âme de Rosiane Meyse, l'héroïne de son roman. Marguerite Van de Wiele n'a pas, dans notre mouvement littéraire, la place qui lui revient. Il faudrait honorer en elle un labeur déjà long, une moisson déjà abondante, et le charme d'un talent mélancolique et rêveur qui donne à chacun de ses livres une tendre originalité.

J'ai gardé pour la fin, comme il sied, le dessert : *Têtes de houille*, par Maurice des Ombiaux. Celui-là, c'est la bonne humeur de notre littérature, c'est le rire gaulois, les saillies et l'esprit du peuple, la joie d'une veillée wallonne dans un cabaret de village, parmi la fumée des bouffardes et l'odeur du péket. De chacun de ses livres on peut dire ce qu'il dit d'Hubert, son braconnier : « C'est comme une chanson qui nous arrive ! » Il conte avec une aisance naïve qui, souvent, est l'effet d'un art savamment déguisé. Attentif aux gestes et aux paroles des humbles, il collectionne des scènes et des mots authentiques et s'en sert pour donner à ses récits la parfaite apparence de la vérité. *Têtes de houille*, c'est un éclat de rire comme on en entend le dimanche après vêpres, dans les petits sentiers de la campagne. Le puriste qui grogne en moi s'effarouche bien un peu, de-ci, de-là, des négligences de la forme. Mais je cède au courant de gaîté qui souffle dans le livre, pareil aux brises de Meuse dans une prairie en fleurs. Si Rabelais a raison, Maurice des Ombiaux est le premier de nous tous « parce que rire est le propre de l'homme ».

GEORGES RENCY

LA VENTE HUMBERT

On s'écrasait à la galerie Georges Petit le jour de l'exposition particulière. On se tuait à l'exposition publique. Le jour des enchères, il fallut requérir la police pour maintenir dans la salle un semblant d'ordre. Le public formait une queue qui se déroulait rue de Sèze jusqu'à la rue Caumartin ! Jamais vente d'œuvres d'art ne surexcita à ce point l'opinion. Les deux vacations produisirent *un million deux cent quatre vingt un mille neuf cent quarante francs*, soit 300,000 francs de plus que les prévisions les plus optimistes des experts !

La collection de Mme Humbert avait été intelligemment formée. Elle renfermait, à côté de trop nombreux Roybet et d'inintéressants Meissonier, de fort belles études de Fromentin, un Daubigny superbe : *Les Laveuses*, de curieux Isabey, des Jules Dupré, deux Corot, un joli Millet, un Rousseau, des Diaz, le *Roi David* de Gustave Moreau, un Jules Breton, deux Cazin, un Leys : *Le Cabinet d'Erasme*, etc.

Une série de panneautins grands comme la main et signés des plus grands noms de l'art français depuis Corot et Millet jusqu'à Manet, Renoir, Pissarro et Claude Monet nous ayant fortement intrigués, nous interrogeâmes Georges Petit, souriant en triomphateur dans sa barbe noire, sur l'origine de cette curieuse et charmante collection.

« C'est bien simple, nous dit-il. Ayant acheté un jour les panneaux de Corot, de Borningthon, d'Isabey et de Millet que vous voyez là, j'eus l'idée de faire scier, dans les mêmes dimensions réduites, des panneaux semblables. J'en avais toujours sur moi et quand je rencontrais l'un ou l'autre des artistes qui m'intéressaient, je leur en remettais un en leur disant : « Il y aura un billet « de cent francs pour vous quand vous me le rapporterez. »

On pressent la plus-value que ces œuvrettes ont acquise...

Voici quelques-unes des enchères principales :

Paul Baudry : L'*Amour et Psyché*, 25,000 francs; la *Fortune et l'Amour*, 26,000 francs. — Boudin : L'*Avant-port*, 16,200 francs. — Jules Breton : Le *Retour des moissonneuses*, 25,200 francs. — Cazin : *Maisons au bord d'un canal*, 15,100 francs; les *Chaumières*, 11,600 francs. — Corot : Le *Pêcheur*, 49,000 francs; la *Ferté-sous-Jouarre*, 26,100 francs; le *Pont-Neuf*, 13,600 francs. — Daubigny : Les *Laveuses*, 50,500 francs; les *Barques à marée basse*, 10,600 francs. — Diaz : La *Clairière*, 17,300 francs; *Femme turque et son enfant*, 13,100 francs. — Jules Dupré : Le *Pêcheur*, 17,010 francs; la *Rue du village*, 12,300 francs; *Forêt en automne*, 5,000 francs; le *Chêne*, 4,850 francs; la *Rivière*, 7,000 francs; *Coucher de soleil*, 5,500 francs; *Marine*, 3,150 fr.; *Marine*, 2,000 francs; Eugène Fromentin : Le *Passage du gué*, 30,000 francs; *Caravane*, 12,300 francs; *Cavalier arabe*, 6,800 francs; *Arabes*, 3,700 francs. — Isabey : La *Bénédiction*, 47,100 francs; le *Marchand d'étoffes*, 23,000 francs; le *Cabestan*, 12,500 francs. — Ch. Jacque : L'*Abreuvoir*, 34,100 francs; *Moutons*, 20,200 francs. — Jacquet : La *Pavane*, 16,600 francs. Jongkind : *Entrée du port d'Honfleur, marée basse*, 4,300 francs. — Gustave Moreau : Le *Roi David*, 51,000 francs; *Saint-Sébastien*, 39,500 francs. — Rousseau : La *Forêt de Barbizon*, 26,500 francs; Le *Soir*, 15,108 francs. — Roybet : La *Main chaude*, 36,100 francs; les *Comédiens au château*, 34,500 francs; la *Lecture du manuscrit*, 19,050 francs; l'*Embarras du choix*, 16,100 francs; *Au cabaret*, 12,100 francs; le *Modèle*, 16.300 fr.; *Chanson à boire*, 14,500 francs; les *Deux Pages*, 10,600 francs. Schreyer : *Cavaliers arabes*, 33,000 francs. — Van Marcke : *Rentrée à la ferme*, 36,500 francs. — Cazin : Les *Chaumières*, 11,600 francs.

Parmi les curiosités de la vente, signalons l'enseigne *Au Cheval blanc*, peinte par le baron Gérard, qui a atteint 1,650 francs.

BLANCHE SELVA

Une intéressante appréciation par le *Courrier musical* de la jeune pianiste qui a, l'hiver dernier, fait sensation à Paris et à Bruxelles :

... J'arrive enfin à Blanche Selva; il me tardait d'exprimer mon admiration. Le *Prélude, Aria et Final* de Franck au précédent concert et le *Poème des Montagnes* à celui-ci furent joués par elle de façon inoubliable.

Blanche Selva !... Voici que j'avais préparé des phrases et des louanges et qu'elles me manquent; je déteste pour elle la banalité des épithètes appliquées trop souvent, trop généreusement ! Elles ont toutes servi et je ne trouve pas de mots nouveaux ni de formules admiratives neuves. Croyez du moins à ma sincérité, et le balbutiement gauche de ces lignes, c'est encore de l'émotion qui remercie... Et puis, elle n'est pas comme les autres, cette femme, mais tout à fait à part, en face, toute seule de son espèce. J'espère me faire comprendre; on est fatigué, malade de tant de concerts et de trop de pianistes, on vient tout de même parce qu'il le faut, mais sans goût — et elle joue. Et on est pris, on écouterait jusqu'au matin, c'est un charme, une puissance, un enchantement, un repos.

S'occuper de ses qualités, dire qu'elle a une égalité étonnante, ou qu'elle trille avec le quatrième doigt, ah ! qu'est-ce que cela nous fait?... On ne juge pas Blanche Selva, on la subit; elle n'est pas une pianiste, ni une interprète, on ne se demande pas si elle a étudié, on l'écoute. Ecoutez-la, voilà tout, sans vous occuper à autrechose ,comme vous regarderiez un paysage et non un tableau représentant ce paysage. Elle joue, oui, simplement, naturellement, comme on respire, c'est un instinct de génie, non, même pas et mieux que cela, ce n'est plus un être, elle n'existe plus, elle s'absorbe dans la sonorité, elle est l'air même, une harmonie naturelle qui se produit.

... Ecoutez le *Poème des Montagnes*... Soirs sur les monts au crépuscule! chant loin tain... ciels purs .. grand balancement des hauteurs et plein air ! Accents soudains et joyeux de danses... Calme et vent dans les bruyères! Les troupeaux rentrent et l'air fraichit; la nature heureuse chante! Joie! et respiration qui s'élargit. Et le chant qui s'éteint de la campagne qui s'endort!... C'est toute la puissance, toute la poésie, toute la nature : toute la musique faite de toutes les musiques et de tous les silences des choses naturelles. — Ah ! ignorer les notes, ignorer le piano, fermer les yeux... et jouir, s'évader un peu .. « Sous un plafond de brune ou dans un vaste éther. . je mets à la voile ;... — la poitrine en avant, et les poumons gonflés. . — d'autres fois, calme plat... »

Et quelqu'un qui, fatigué, s'endormirait en l'écoutant, ne ferait pas injure à Blanche Selva.

X.-Marcel Boulestin

Concours du Conservatoire.

Saxophone (professeur, M. Poncelet) : 2me prix avec distinction, M. Senecaut.

Trompette (professeur, M. Goyens) : 1er prix avec distinction, M. De Coster; 1er prix, M. Courtain; rappel avec distinction du 2me prix, M. Parée; 2me prix avec distinction, MM. Duquesne et Joly; 2me prix, MM. Strannart et Cornelissen.

Trombone (professeur, M. Seha) : 1er prix, MM. Michiels, De Meyere et Ghislain; 2me prix, MM. Van Ackeren et Legrand

Cor (chargés de cours, MM. Délatte et Mahy) : 1er prix avec distinction, M. Merck; 1er prix, M. Henry; 2me prix, MM. Ghyssels et Lebrun; 1er accessit, M. Pater.

Un fragment de la *Suite pour quatre cors* de M. Paul Gilson, le *Largo* de Hændel et un *Scherzo* de M. Gilson, exécutés par l'ensemble des cuivres sous la direction de M. Seha, ont brillamment clôturé la séance.

Basson (professeur, M. Bogaerts) : 2me prix, MM. Aveau, Ruttens; 1er accessit, M. Scheepmans.

Clarinette (professeur, M. Hannon) : 1er prix, MM. Dooms, Dubuisson; 2me prix avec distinction, M. Schmitz; 2me prix, M. Van Ingh.

Flûte (professeur, M. Anthoni) : 1er prix avec distinction, M. Lyon; 1er prix, M. Debats; 2me prix avec distinction, M. Landrieux; 2me prix, MM. Senterre, Ackermans; 1er accessit, M. Feremans.

Hautbois (professeur, M. Guidé) : 2me prix avec distinction, M. Gaspart; 2me prix, M. Degrande; 1er accessit, M. Dam.

Les concurrents ont exécuté, outre leur morceau de concours, une *Sérénade* en forme de rondo pour deux hautbois et cor anglais, de M. L. Delune.

Alto (professeur, M. Van Hout) : 1er prix avec distinction, M. Delarivière; 1er prix, MM. Brunin et Schevenhals; 2me prix, MM. Ruytinckx, Van Steenbeeck et Willemot.

Violoncelle (professeur, M. Jacobs) : 1er prix avec distinction, Mlle Pelletier.

Contrebasse (professeur, M. Eeckhoutte) : 1er prix, M. Polfliet; 2me prix, M. Daelemans; 1er accessit, M. Gondry.

Piano. Jeunes gens. (Professeur, M. A. De Greef) : 1er prix, M. Lerinckx; 2me prix avec distinction, M. Paelinck; 2me prix, M. Detournay; 1er accessit, M. Corin.

Piano. Jeunes filles. (Professeurs : MM. Gurickx et A. Wouters) : 1er avec distinction, Mlle Derousseaux (Wouters); 1er prix, Mlle Desmaisons (Wouters); Andianne (Wouters) et Roche (Gurickx); 2me prix, Mlles De Cock (Gurickx), Casantzis (Wouters) et Callebert (Gurickx); 1er accessit, Mlles Rocrelle (Wouters), Vande Putte (Gurickx) et Loché (Gurickx).

Prix Laure Van Cutsem. Mlle Tambuyser (Gurickx). Prix remporté à l'unanimité.

Chronique judiciaire des Arts.

Un procès a mis aux prises M. Herkomer, le célèbre peintre allemand établi en Angleterre depuis de longues années, et une professionnelle beauté d'Amérique très connue, miss Vanderbilt-Wackerman. L'histoire est singulière et parait invraisemblable.

Au printemps de 1900, une artiste assez estimée à Londres, Mme Alice Roberts, présentait à la Royal Academy le portrait fort soigné d'une femme merveilleusement belle, si belle que M. Herkomer, grand réaliste comme on sait, déclara qu'une telle beauté était invraisemblable et décida ses collègues du jury à refuser le tableau comme « dépourvu de sincérité » (*sic!*).

Ce portrait était celui de miss Vanderbilt-Wackerman, que M. Herkomer n'avait encore jamais vue. A quelque temps de là, M. Herkomer remarquait à Guildhall, dans un bal costumé, une Pallas-Athéné dont la sculpturale beauté le plongea dans l'enthousiasme. Il voulut savoir le nom de cette femme, la plus belle, disait-il à tout le monde, qu'il eût vue de sa vie. On lui apprit que c'était miss Vanderbilt-Wackerman. Se faire présenter, solliciter et obtenir la faveur de peindre son portrait fut l'affaire d'un instant. Peu après, sur une invitation de Mme Herkomer, miss Vanderbilt se rendait à la maison de campagne du peintre et passait là plusieurs semaines, posant chaque jour devant celui-ci. Les séances n'avaient pas encore pris fin qu'un beau jour, à brûle-pourpoint, M. Herkomer déclarait à son modèle qu'il avait appris sur son compte des choses fâcheuses et la priait de quitter la maison. Miss Vanderbilt demanda vainement des explications. M. Herkomer se borna à dire qu'il tenait ses renseignements d'artistes dont il refusa de dire les noms. Miss Vanderbilt remua ciel et terre pour obtenir justice. Elle fit écrire à M. Herkomer par des peintres comme MM. Walter Crane et Luke Fildes; par des sculpteurs comme MM. Pommeroy, Frampton, Onslow Ford, etc.; par l'évêque de Londres lui-même. Tous se portèrent garants de sa parfaite honnêteté et demandèrent à l'artiste de se rétracter; leurs lettres restèrent sans réponse. Mais, au Salon de la Royal Academy, M. Herkomer exposait une figure de femme qui ressemblait prodigieusement à miss Vanderbilt. Ce tableau portait cette épigraphe mystérieuse : « En voyant, je ne vis pas; sans rien entendre, j'entendis. » Miss Vanderbilt a pensé qu'il y avait là une nouvelle insulte à son adresse et elle a assigné M. Herkomer en dommages-intérêts pour diffamation.

PETITE CHRONIQUE

Le XVIe congrès de la *Fédération archéologique et historique de Belgique* aura lieu à Bruges du 10 au 14 août et coïncidera ainsi avec l'Exposition des Primitifs flamands qui vient de s'ouvrir dans cette pittoresque cité.

Organisée par la *Société d'Emulation pour l'étude de l'histoire et des antiquités de la Flandre* présidée par M. le comte Th. de Limburg-Stirum, le Congrès comprendra, outre les sections ordinaires : *Préhistoire*, — *Art et archéologie*, — *Histoire*, une section spécialement consacrée à l'étude des œuvres et de la vie des *Maîtres primitifs de l'école flamande.*

Le programme détaillé indiquant les heures des réunions, des

visites aux monuments et des excursions, ainsi que le texte des questions posées, sera envoyé à tous les adhérents.

La cotisation est fixée à 5 francs pour les membres d'une des sociétés fédérées; à 10 francs pour les autres congressistes; à 20 francs pour ceux qui acceptent le titre de membre honoraire.

La souscription donne droit à une carte personnelle procurant les entrées gratuites et les autres avantages que le comité obtiendra pour les congressistes, ainsi qu'à un exemplaire de toutes les publications du congrès et au compte rendu de ses séances.

S'adresser pour tous renseignements à M. Léon de Foere, secrétaire, rue de l'Equerre, 5, Bruges.

On se propose d'élever au péristyle du nouveau musée de Gand un socle portant dans deux niches le buste de De Vigne par Rodin et celui de son ami intime De Winne, le portraitiste célèbre, par De Vigne. Sur le socle, la ravissante statue de l'*Immortalité*, coulée en un bronze à fine et claire patine argentée. Cet ensemble promet d'être un vrai bijou, si la beauté des matériaux et leur harmonie répondent aux louables intentions de la Société royale pour l'encouragement des beaux-arts, qui a pris l'initiative de cette manifestation.

Comme nous l'avons annoncé précédemmemt, l'Administration communale de Saint-Josse-ten-Noode a décidé d'ériger une fontaine commémorative des Eaux du Bocq

Le coût du monument ne pourra dépasser 40,000 francs, toutes installations comprises.

Le jury aura à sa disposition une somme de 2,100 francs à répartir en indemnités de 300 francs entre les concurrents dont l'œuvre, sans être exécutée, aura néanmoins témoigné d'un travail consciencieux.

Les projets devront être accompagnés d'un devis, l'auteur s'engageant à exécuter le travail à ses frais, risques et périls, au prix par lui fixé.

Les projets seront reçus à l'Administration communale, avenue de l'Astronomie, 13, jusqu'au 31 décembre 1902, avant midi.

Ils devront être revêtus d'une devise et accompagnés d'une enveloppe portant, à l'extérieur, la devise et contenant, à l'intérieur, la signature et le domicile de l'auteur.

Le Cercle *Piano et Archets* a donné à Liège un fort joli concert exclusivement consacré aux œuvres instrumentales et vocales françaises des XVIIe et XVIIIe siècles. Des pièces pour violon et clavecin de F. Francœur et de J.-B. Senallié, un Trio de J.-M. Leclair, des chansons populaires recueillies et harmonisées par Vincent d'Indy et par Julien Tiersot ont été fort bien interprétées par MM. Maris, Jaspar, Foidart, par Mme Henrion-Demarteau et par M. Dethier. Ce programme archaïque, précédé d'une conférence de M. Ernest Closson sur les instruments anciens, a obtenu un succès mérité.

Aujourd'hui dimanche, à 3 h. 1/2, à l'Ecole de musique et de déclamation d'Ixelles (53, rue d'Orléans, directeur-fondateur : Henri Thiébaut), Dix-neuvième conférence donnée par M. Thomas Braun. Sujet : *Léopold Courouble*.

Winternachtsdroom (*Songe d'une nuit d'hiver*), de MM. Léonce du Catillon et De Boeck, dont nous avons annoncé la prochaine première à Anvers, vient d'obtenir un subside de 1,000 francs du ministre des Beaux-Arts, sur la proposition du comité musical (MM. Gevaert, Huberti et Tardieu) de son département.

Flamma, un nouveau ballet de M. De Boeck, sera représenté au Grand-Théâtre de Gand.

Le jury de l'Exposition internationale de Lille vient de décerner, à l'unanimité, une deuxième médaille au peintre Lucien Frank.

Imprimé sur papier de la Maison KEYM, rue de la Buanderie, 12-14.

Bruxelles. — Imp. Vᵉ MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

VINGT-DEUXIÈME ANNÉE. N° 27. 6 JUILLET 1902.

L'ART MODERNE

REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

ALBÉRIC COPPIETERS

Un journal déplié ce matin m'apprend la mort d'un peintre devant qui paraissait s'ouvrir un avenir heureux. Le Salon de la *Libre Esthétique* le révéla au public il y a quatre mois. Au Salon de Paris, une figure en plein air, étudiée avec une singulière acuité de vision, affirma un tempérament obstiné, cherchant sa voie hors des chemins battus et réalisant une conception personnelle de la nature. La critique vanta ce talent naissant. Les artistes s'arrêtèrent avec complaisance devant la grande toile un peu théorique de leur jeune confrère, s'intéressèrent au découpage violent d'ombres et de lumières qui arlequinait le verger flamand dans lequel il avait situé son modèle, — un fermier en bourgeron coiffé d'une casquette. Le début était brillant, plus qu'honorable. Il dut raffermir la foi du néophyte et lui donner la conscience de son individualité. Hélas! Albéric Coppieters emporte brusquement dans le mystère de la tombe toutes les promesses d'un art jeune, franc, audacieux et neuf, qui semblait appelé à accroître de territoires fraîchement défrichés notre héritage pictural.

Laborieux et tenace, grand, robuste, un menton volontaire corrigeant l'indécision rêveuse du regard, aimant la solitude et le silence, sobre de paroles et de gestes, concentré dans la ferveur de ses croyances, le peintre avait dans le caractère la gravité un peu sacerdotale des chefs d'école. Par l'inflexibilité de ses arguments et la précision de ses aperçus il me rappelait Georges Seurat, qui renouvela la technique de l'art de ce temps. Mais la théorie proclamée par Albéric Coppieters de sa voix assourdie et lente était l'antithèse même du néo-impressionnisme.

« A quoi bon souligner, disait-il, l'influence réciproque des tons, exprimer sur la toile les réactions mutuelles de l'ombre et de la lumière? Si le peintre transcrit avec une vérité rigoureuse les colorations locales, celles-ci s'influenceront l'une l'autre comme elles se combinent dans la nature. L'intensité des parties éclairées amènera sur les ombres, sans qu'aucune dégradation soit nécessaire, les morsures que les impressionnistes traduisent par des reflets lumineux. Le phénomène visuel est identique, qu'il soit produit par la

TABLE DES MATIÈRES

CONTENUES DANS LA VINGT-DEUXIÈME ANNÉE (1902) DE L'*ART MODERNE*

ÉTUDES ET PORTRAITS

PEINTURE

SCULPTURE

ARCHITECTURE, ARCHÉOLOGIE INDUSTRIES D'ART

LITTÉRATURE

MUSIQUE

THÉATRE

DIVERS

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

ILLUSTRATIONS

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

Juillet

VINGT-DEUXIÈME ANNÉE. N° 27. 6 JUILLET 1902.

L'ART MODERNE

REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

L'ART MODERNE est envoyé à l'essai, pendant un mois, aux personnes qui nous en font la demande ou qui nous sont indiquées par nos abonnés.

On est prié de renvoyer la revue à l'Administration si l'on ne désire pas s'y abonner.

L'ART MODERNE est en vente, à Paris, à la librairie H. Floury, 1, boulevard des Capucines.

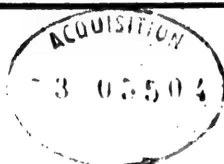
SOMMAIRE

ALBÉRIC COPPIETERS

Un journal déplié ce matin m'apprend la mort d'un peintre devant qui paraissait s'ouvrir un avenir heureux. Le Salon de la *Libre Esthétique* le révéla au public il y a quatre mois. Au Salon de Paris, une figure en plein air, étudiée avec une singulière acuité de vision, affirma un tempérament obstiné, cherchant sa voie hors des chemins battus et réalisant une conception personnelle de la nature. La critique vanta ce talent naissant. Les artistes s'arrêtèrent avec complaisance devant la grande toile un peu théorique de leur jeune confrère, s'intéressèrent au découpage violent d'ombres et de lumières qui arlequinait le verger flamand dans lequel il avait situé son modèle, — un fermier en bourgeron coiffé d'une casquette. Le début était brillant, plus qu'honorable. Il dut raffermir la foi du néophyte et lui donner la conscience de son individualité. Hélas! Albéric Coppieters emporte brusquement dans le mystère de la tombe toutes les promesses d'un art jeune, franc, audacieux et neuf, qui semblait appelé à accroître de territoires fraîchement défrichés notre héritage pictural.

Laborieux et tenace, grand, robuste, un menton volontaire corrigeant l'indécision rêveuse du regard, aimant la solitude et le silence, sobre de paroles et de gestes, concentré dans la ferveur de ses croyances, le peintre avait dans le caractère la gravité un peu sacerdotale des chefs d'école. Par l'inflexibilité de ses arguments et la précision de ses aperçus il me rappelait Georges Seurat, qui renouvela la technique de l'art de ce temps. Mais la théorie proclamée par Albéric Coppieters de sa voix assourdie et lente était l'antithèse même du néo-impressionnisme.

« A quoi bon souligner, disait-il, l'influence réciproque des tons, exprimer sur la toile les réactions mutuelles de l'ombre et de la lumière? Si le peintre transcrit avec une vérité rigoureuse les colorations locales, celles-ci s'influenceront l'une l'autre comme elles se combinent dans la nature. L'intensité des parties éclairées amènera sur les ombres, sans qu'aucune dégradation soit nécessaire, les morsures que les impressionnistes traduisent par des reflets lumineux. Le phénomène visuel est identique, qu'il soit produit par la



nature ou par l'œuvre qui exprime celle-ci. S'il est vrai qu'un ton intensifie dans un paysage le ton complémentaire, il l'intensifiera pareillement dans un tableau. Le tout est de peindre fidèlement ce qu'on voit, de trouver le ton juste et d'établir strictement les valeurs. Voyez cette palissade qui clôt mon verger. Elle est uniformément peinte d'un gris argenté. Elle vous paraît plus claire à l'endroit où elle se découpe sur l'ombre du noyer. Illusion d'optique, tout simplement. La même illusion doit se produire en vous si, dans ma toile, j'arrive à juxtaposer avec exactitude le gris de la barrière et le vert sombre du pâturage. »

Je combattais vivement cette thèse, dont le vice capital est de ne tenir aucun compte de l'atmosphère qui baigne les objets ni du relief de ceux-ci. La surface unie de la toile sur laquelle l'artiste trace une image ne peut que réfléchir un aspect de la nature. Le peintre donne à cette image l'illusion de sa forme, de son volume, de son enveloppe aérienne, mais l'image n'en demeurera pas moins une apparence conventionnelle, un reflet de la réalité. Pour rendre celui-ci tangible, l'artiste doit exprimer, outre l'objectivité de la couleur et de la forme, les altérations que leur fait subir l'appareil réceptif, qui est l'œil humain; en termes plus brefs, peindre non ce qui *est*, mais ce qu'il *voit*. Et ce qu'il voit a une profondeur, des dimensions, un espace, une succession de plans qui provoquent des effets d'optique différents de ce que produit un polychromisme purement superficiel.

Bien qu'il me fût impossible d'y souscrire, la théorie d'Albéric Coppieters m'intéressait en ce qu'elle expliquait les intentions d'un art dépouillé de demi-teintes et de pénombre, presque photographique, tout en oppositions brutales et dont la sécheresse déconcertait au premier abord. Les œuvres valent parfois moins par elles-mêmes que par l'inédit qu'elles apportent et par les idées qu'elles mettent en mouvement. Discutables, certes, et de tendances contestables, celles du jeune peintre ne pouvaient laisser indifférents ceux que passionne l'évolution esthétique. *La Place Saint-Josse le dimanche* et *Une ferme à Dixmude* marquent une tentative qui a son importance et son intérêt. Il est impossible de prévoir les résultats d'une exploration entreprise avec une volonté si ferme et un caractère si fortement trempé. Les dons naturels du peintre, son esprit scientifique, son éducation solide (nombre de dessins, d'eaux-fortes, d'études en couleurs attestent sa maîtrise naissante) permettaient de fonder sur lui les plus sérieuses espérances. Tout s'écroule, et l'on ne peut que déplorer la cruauté de la destinée.

Coppieters meurt dans sa vingt-huitième année. Avec lui sombre une nature enthousiaste et peut-être l'âme d'un artiste original et puissant.

OCTAVE MAUS

STATUETTE MODERNE

Nous vivons dans un temps singulier, un temps indécis et flou, mal fait pour une éclosion de personnalités fortes et de caractères entiers. L'humanité moderne, et surtout notre race latine, éternellement en avance sur ses rivales, est aujourd'hui tiraillée fâcheusement entre des instincts opposés. Les esprits sont aiguisés jusqu'au scepticisme, et les corps énervés jusqu'à la neurasthénie. Et cela rend au psychologue sa tâche fort ardue : jamais peut-être le théâtre de la vie n'a connu des acteurs plus illogiques et plus déconcertants.

Si le psychologue réussit quand même à saisir dans son vif tel de ces acteurs presque insaisissables, et s'il nous en offre un portrait juste et délicat, une statuette exacte et jolie, où toute la vie du modèle semble s'être concentrée, nous n'avons, je crois, qu'à saluer avec respect le mérite très grand de l'œuvre, et le talent considérable de l'ouvrier. C'est ce que je fais, quant à moi, après avoir lu et relu, sans parti pris d'admiration ni de critique, la délicieuse trilogie des trois *Claudine* que M. Willy vient de nous donner.

En fait, ces trois Claudine n'en font qu'une. Gamine, — usant ses jupes courtes sur les bancs invraisemblables d'une école vraie pourtant, — jeune fille, jetant tumultueusement sa rusticité, quand même délicate, au travers d'un monde moitié laid, moitié hypocrite (notre monde à peine noirci); — femme enfin, accrochant où elle peut sa sensualité naissante et sa sentimentalité avide, — successivement curieuse, puis troublée, puis séduite; Claudine, d'un bout à l'autre de sa nerveuse existence, demeure la même créature; et cette créature, simple héroïne de simples romans, n'en est pas moins, pour peu qu'on y réfléchisse, l'esquisse la plus vigoureuse et la plus magistrale que nous ayons de la femme moderne, de celle que les Bourget, les Prévost et leurs disciples ont analysée sans la comprendre et que M. Willy vient de comprendre sans se donner l'air de l'avoir analysée.

Dame, cette femme-là n'est point la petite fille bien sage dont nos grand'mères nous parlaient jadis. Elle possède un cœur et des sens, — comme vous et moi. Cœur et sens l'entraînent en une foule d'aventures, — pas bien extraordinaires, très souvent rencontrées, très souvent vécues par chacun de nous, — mais trop naïvement racontées. Et voilà la pierre d'achoppement où butte l'auteur. Claudine, décidément trop franche pour son siècle, ne sait pas du tout nous cacher ses peines ni ses plaisirs. Et je sais des gens qui l'ont regretté.

A mon humble avis, ils ont eu tort. La statuette est toute nue, — mais d'autant mieux campée; et c'est à cause de cette nudité révélatrice que Claudine peut synthétiser avec tant d'exactitude tout le monde féminin d'aujourd'hui. C'était au prix de beaucoup de sincérité, et d'un peu de cynisme que M. Willy pouvait élever ses trois livres au-dessus du niveau des banales histoires psychologiques dont le nouveau siècle nous abreuve. Il l'a fait; j'en suis charmé.

D'autres jugent différemment. Ici même, M. Gilbert de Voisins nous fournissait récemment une charge à fond contre *Claudine*. Or, ceci vaut la peine d'une discussion, car M. Gilbert de Voisins n'est pas de l'espèce des censeurs farouches que le seul aspect d'une gorge dévoilée met en courroux. Non. M. Gilbert de Voisins admet volontiers *Manon Lescaut*, volontiers même la *Femme et*

le Pantin, et je me hâte de l'approuver de toutes mes forces. Mais il n'admet pas *Claudine;* et voici la substance de son raisonnement :

« Otez à *Claudine*, observe-t-il, ses qualités de facture et d'émotion, il restera une horrible petite chose. »

Peste! Je n'en doute pas! Otez au Cid son héroïsme et à Chimène sa pudeur filiale, il restera une laide histoire de fille sacrilège et de vieillard outragé. Davantage : Otez à la critique de M. Gilbert de Voisins son talent et sa finesse, il n'en restera absolument rien, car son procédé ne peut sérieusement se défendre.

Non, n'ôtons rien du tout à *Claudine*. *Claudine* est un tout très harmonieux, dont rien ne doit se détacher. Oui, je sais que, dans les trois livres, beaucoup de pages sont hardies, beaucoup de situations risquées; je sais qu'à côté de sensations purement cérébrales, l'auteur nous y décrit très souvent un autre ordre de sensations. Mais quoi! C'est le contraste habituel de la vie. Il s'y trouve un partage d'ombre et de soleil. Et, pour tout dire, j'estime fâcheuse, et même hypocrite notre tendance à vouloir perpétuellement des tableaux sans ombres...

Je n'ai pas l'honneur de connaître M. Gilbert de Voisins, mais il nous contait récemment une histoire assez hardie d'île nocturne, de garçons à casquettes et de corsets mal agrafés... M. Gilbert de Voisins, si sévère pour les condamnables baisers de Claudine, s'intéresse donc quelquefois au spectacle d'autres baisers, moins délicats peut-être? Tels les demi-dieux antiques, guettant, du fond des taillis traîtres, les ébats prometteurs des nymphes aux bras blancs. Peut-être auraient-ils flétri très durement les amours gracieuses de Mnasidika et de Bilitis, pour cette ironique raison qu'ils en étaient exclus!

Claude Ferrare

ÉDOUARD MANET (1)

Les écrits d'auteurs aussi opposés d'expression qu'Emile Zola et Stéphane Mallarmé avaient, depuis longtemps déjà, salué en Edouard Manet le maître initiateur de la peinture moderne. Le cri d'admiration de Baudelaire devant *Lola de Valence* offrant parmi tant de beautés

Le charme inattendu d'un bijou rose et noir

avait rallié à Manet les dernières résistances esthétiques et préparé enfin, aux yeux du public, cette heure de consécration définitive qui sonna avec l'exposition d'ensemble des œuvres de l'artiste et l'entrée d'*Olympia* au Luxembourg.

M. Théodore Duret, en publiant chez l'éditeur Floury une *Histoire d'Edouard Manet et de son œuvre*, vient d'ériger enfin à la gloire du grand impressionniste le plus beau monument de souvenirs. Nous y retrouvons, à chaque page, frémissant comme hier, le récit anecdotique de toute une période d'art emportée et fiévreuse. Qu'on retourne en pensée au Luxembourg et qu'on y contemple le beau tableau de Fantin-Latour : *Un atelier aux Batignolles*. Édouard Manet, au chevalet, semble peindre, formant, avec les accessoires, le centre de l'œuvre. Autour se groupent Claude Monet, Renoir, le pauvre Bazille, tué en 1870, Zacharie Astruc, Maître, Scholderer; au milieu Emile Zola, jouant avec son lorgnon, se mêle et discute. Cette œuvre, superbe de vie et d'expression, l'une des meilleures de Fantin-Latour, réunit, en un bel ensemble, autour de Manet, les premiers partisans de son art audacieux. Lui-même, avec sa tête très fine, son regard aigu et plein de douceur à la fois, son front large et énergique, semble commander aux autres, leur désigner du pinceau cette large et belle route du plein-air, de l'impression et de la peinture claire que plusieurs ont, depuis, suivis avec honneur.

Ce tableau nous montre le maître incomparable du *Bon Bock* et du *Déjeuner sur l'herbe* en pleine fièvre de travail. Nous sommes alors en 1870, un peu avant la guerre. Il y a, à cette époque, déjà plus de dix années que Manet bataille pour son art, répondant aux sarcasmes et aux rires par de nouvelles œuvres sans cesse plus maîtresses et plus fières. Il a donné déjà ces magnifiques tableaux sur la vie espagnole, dignes de la grande lignée de Velasquez et Goya, où éclate sa verve incomparable de coloriste; en 1865, au Salon des refusés, il a exposé *Olympia*; en 1863, deux ans auparavant, ç'avait été le somptueux *Déjeuner sur l'herbe*, toile qui souleva tant de colères, une merveille d'impression mais où deux dames toutes dévêtues, assises sur l'herbe entre deux messieurs habillés, semblaient, aux yeux du public, par trop se moquer des convenances. Il a donné enfin : *Jésus insulté par les soldats*, *Le Fifre*, *Le Portrait d'Emile Zola*, *La Jeune Femme au soulier blanc*, *L'Exécution de Maximilien*. Et cela sans compter les nombreuses natures-mortes, paysages et portraits de toutes sortes où il a su, maintes fois, affirmer l'un des plus extraordinaires tempéraments d'art du siècle. C'est dire s'il est alors en pleine maturité de son talent et si son génie de coloriste, le plus éclatant qu'on ait vu depuis Delacroix, s'est affirmé déjà par tant de toiles, classées depuis au rang des chefs-d'œuvre.

M. Théodore Duret, en donnant à son livre l'ampleur nécessaire, a réussi à écrire, en même temps que celle de Manet, l'histoire de la première école impressionniste. Ç'avait été d'abord Berthe Morisot qui avait reconnu Manet pour maître, puis Camille Pissarro, enfin celui qui devait devenir, un jour, le virtuose de la lumière : Claude Monet. Présenté, en 1866, à Edouard Manet par Zacharie Astruc, le nouveau venu ne tarda pas à se lier d'amitié avec celui que réprouvaient alors les peintres académiques, la critique et une bonne part du public. Cette amitié fut parmi les plus belles qui entourèrent Manet. Un tableau de ce dernier l'a immortalisée : c'est celui représentant Monet dans cet étrange bateau-atelier qu'il s'était fait construire, pour mieux saisir, en y vivant constamment, les mille fluctuations de l'eau, sur la Seine, à Argenteuil. Manet lui-même, qui avait donné déjà avec le *Déjeuner sur l'herbe* des preuves magnifiques de ses belles qualités de paysagiste, se laissa gagner à cette nature active, un peu âpre, mais si vivante, des banlieues parisiennes. On peut dire que de ce côté là aussi, il précéda Raffaëlli, Sisley, René Billotte ainsi que dans les pastels (certains, une *Femme nue dans son tub* par exemple) il avait indiqué à Renoir, à Degas la voie à suivre.

Devant la réprobation qui saluait ses tableaux, Édouard Manet avait obtenu, avec plusieurs autres des ses confrères éliminés par le jury, d'ouvrir en face du Salon officiel un autre Salon dit des refusés. En consultant aujourd'hui le catalogue de la première exposition de ce genre, qui eut lieu en 1863, on n'est pas peu surpris d'y retrouver les noms de quelques hommes qui ont

(1) *Histoire d'Edouard Manet et de son œuvre*, par Théodore Duret. Paris, Floury.

donné depuis à l'art français contemporain un lustre inattendu. Bracquemond, Cals, Chintreuil, Fantin, Harpignies, Jongkind, Legros, Manet, Pissarro, voisinent pêle-mêle en un beau désordre. Alors ils étaient impopulaires, méconnus et raillés. Ils ont montré depuis, pour la plupart, de belles preuves de génie. Manet, le premier, était venu avec Courbet. Ils avaient, à eux deux, élargissant encore la technique des maîtres de Barbizon, laissé bien plus en arrière que les peintres romantiques, tout l'art de convention, de rhétorique, de fausse pensée, d'expression convenue.

Édouard Manet est mort en 1883. Un an auparavant, en 1882, il avait, déjà fatigué, déjà souffrant du mal qui devait l'emporter, exposé ce *Bar aux Folies-Bergère* que nous avons revu depuis à la Centenale. C'est ainsi que l'adieu de son génie. Celui-ci n'a cessé de lui survivre; il est dans son œuvre; il en éclaire toutes les toiles. C'est à ce bel exemple, à cette forte originalité, l'une des plus mâles qui aient été, que l'art français a dû de trouver enfin — selon le mot si juste de Stéphane Mallarmé — une expression neuve.

L'*Histoire d'Edouard Manet et de son œuvre* que publie la librairie Floury est excellemment écrite par Théodore Duret, qui était le critique d'art le mieux désigné pour cette biographie anecdotique et documentée. Théodore Duret connut, dans la plus intéressante partie de sa vie laborieuse, le peintre de la *Promenade* et du *Portrait de M. Pertuiset, le tueur de lions*; il fut un des plus ardents partisans de Manet et de ses disciples aux heures où il était passionnément discuté. Le livre qu'il vient d'écrire peut être considéré comme définitif. A la partie bibliographique se trouve joint un précieux catalogue des peintures et pastels d'Édouard Manet, depuis les œuvres du premier début, qui ne sont que des copies, jusqu'aux compositions importantes datées de 1861 à 1883 et qui forment un ensemble de près de quatre cents tableaux, sans compter les pastels et les petites études de chevalet presque toutes inconnues. Ce livre, consacré à la gloire du maître impressionniste dont le génie apparaît chaque jour plus puissant et qui ne compte plus aujourd'hui que des admirateurs en sincère dévotion de son œuvre, sera conservé précieusement dans les bibliothèques d'art. En dehors de la valeur indéniable de son texte, cette récente publication présente l'avantage d'une illustration abondante dans le texte et hors texte, en noir et en couleurs. On y voit défiler les principaux tableaux de Manet : *Le Bal de l'Opéra*, *Le Chemin de fer*, *La Femme dans un tub*, *L'Exécution de l'empereur Maximilien*, *Le Fifre*, *L'Olympia*, *Le Déjeuner sur l'herbe*, *Le Vieux Musicien* et presque tous les portraits importants remarquablement reproduits par l'héliogravure, la lithographie ou la gravure sur bois.

Il convient de féliciter l'éditeur qui a su attacher son nom à cette publication qui aurait pu prendre comme devise celle qu'affectionnait tant l'illustre peintre : « *Manet et Manebit.* »

OCTAVE UZANNE

BIBLIOGRAPHIE

Psychologie d'une ville; essai sur Bruges, par H. FIERENS-GEVAERT. Deuxième édition revue. Bibliothèque de philosophie contemporaine. Félix Alcan. Paris.

Dans cet *Essai sur Bruges*, l'auteur retrace siècle par siècle l'histoire de la célèbre commune et montre comment les grandes floraisons artistiques se sont épanouies à différentes époques dans ce beau « parterre urbain. » Quiconque voudra connaître les origines et les fastes de la grande école brugeoise dominée par les figures de Van Eyck et de Memling, le caractère héroïque, industrieux, le goût esthétique des anciennes populations flamandes et le luxe inouï de la période bourguignonne, lira cette *Psychologie d'une ville*. En analysant l'âme de Bruges, notre collaborateur fait revivre l'âme des vieilles Flandres, on pourrait presque dire tout le moyen-âge.

L'exposition qui vient de s'ouvrir à Bruges rend tout particulièrement intéressant l'ouvrage de M. Fierens-Gevaert. Bien des passages de ce livre ont trait aux trésors artistiques que renferme l'antique cité. *L'Art roman à Bruges*, *Art et culture au XIIIe siècle*, *Les Origines de la miniature flamande*, *Peinture et sculpture au XIVe siècle*, *L'Age d'or de la peinture flamande*, *La Miniature à Bruges au XVe siècle*, tous ces chapitres forment à eux seuls un résumé des questions intéressant tous ceux qui connaissent et qui aiment l'admirable *Bruges-la-Morte*.

Lettres d'amour d'une Anglaise.
Roman, traduit de l'anglais par HENRY-D. DAVRAY. Paris, *Mercure de France*.

Les *Lettres d'amour d'une Anglaise* furent publiées en Angleterre, sans nom d'auteur, dans les derniers jours de novembre 1900. Leur succès fut tel qu'en trois semaines il s'en vendit plus de deux cent mille exemplaires. Jusqu'en mai 1901, le livre fut sans arrêt réimprimé, et la vente atteignit plus de cinq cent mille exemplaires. Le mystère dont s'entourait la publication de cet étrange livre surexcita au plus haut point la curiosité de la critique et du public. Les lettres étaient-elles authentiques ou simplement l'œuvre d'un auteur inconnu? On discuta passionnément la question; les journaux lancèrent les suppositions les plus plus fantaisistes. Un grand quotidien envoya le même jour à un grand nombre de personnalités appartenant au monde des lettres, à l'aristocratie, à des personnages royaux, le même télégramme posant la question : « Êtes-vous l'auteur des *Lettres d'amour?* » Sans succès. Les lettres étaient-elles une correspondance réelle?

Rien ne peut être plus intensément humain que ces *Lettres d'amour*, et il n'est pas douteux que le public français ne fasse à cette œuvre magistrale l'accueil qu'elle mérite.

La Ronde des blanches, par WILLY. Paris, librairie Molière.

Après *Bains de sons*, la *Mouche des croches*, *Entre deux airs*, *Garçon, l'audition!* l'Ouvreuse publie la *Ronde des blanches*, une nouvelle série de critique musicale non moins savoureuse, non moins fantaisiste et joviale que les précédentes. La maligne sœur de Willy, dans ce recueil désopilant, a rendu compte des premières et des principaux concerts de la saison 1900-1901.

Compositeurs, artistes, virtuoses, directeurs, dilettantes, critiques, mondains, mélophiles, tous ceux qui connaissent la hardie commère, ses rubans roses et sa verve frondeuse, tous ceux qui aiment et comprennent la musique, liront et conserveront en bibliothèque ce volume si familier d'allure, si original et parfois si judicieux de pensée.

Les Mille Nuits et une nuit. Tome X.
Paris, Ed. de la *Revue blanche*.

Nulle histoire n'est aussi merveilleuse de lyrisme et de fantasmagorie que celle de *Hassân Al-Bassri* par quoi s'ouvre le tome X (qui vient de paraître aux éditions de la *Revue blanche*) de cette traduction Mardrus des *Mille Nuits et une nuit*, littérale et bientôt complète. Aidé ou entravé par les artifices d'une alchimie maîtresse des éléments et des êtres, protégé par le cheikh Ali-Père-des-Plumes et par la vieille amazone Mère-des-Lances, mais s'attardant parfois en des reposoirs de volupté, transporté à travers l'espace aérien par l'éfrit Dahnasch Ben-Forktasch, — Hassân découvre enfin dans les fabuleusement lointaines îles Wak-

Wak sa femme Splendeur, fille du roi des rois des Genn, et la reconquiert. Et ce même tome s'orne de l'*Histoire du dormeur éveillé*, que Galland avait essayé de traduire, mais de quelle encre pâle et avec quelles lacunes; du *Diwân des gens hilares et incongrus*; des adultères *Amours de Zein Al-Mawassif*, et du naïf conte du *Jeune Homme mou*.

Concours du Conservatoire (1).

Musique de chambre (professeur, Mme DE ZAREMBSKA) : 1er prix, Mlle De Koster, 2e prix, Mlles Privé, Delvigne, 1er accessit, Mlles Declercq et André.

Harpe. Harpe diatonique (professeur, M. MEERLOO) : 2e prix avec distinction, Mlle Merkot; 2e prix, Mlle Gellens.

Harpe chromatique (professeur, M. RISLER) : 1er prix avec distinction, Mlle Renson; 2e prix avec distinction, Mlle Cornélis, M. Cantelon; 1er accessit, Mlle Van Overeem, M. Ottmann.

Orgue (professeur M. MAHI) : 1er prix avec distinction, MM. Courboin et Jooris; 1er prix, MM. Mertens et Brewaeys; 2e prix avec distinction, M. Geeraert; 2e prix, MM. Sarby, Ten Cate et Guillaume.

Violon (professeurs, MM. COLYNS, CORNÉLIS, THOMSON et VAN STYVOORT, professeur adjoint) : 1er prix avec la plus grande distinction, MM. Mac-Millen (M. Thomson) et Dethier (M. Cornélis); 1er prix avec distinction, MM. Lichtenstein (M. Thomson), Doehaerd (M. Colyns), de Bustinduy (M. Thomson); 1er prix, MM. Finch, De Lange (M. Cornélis), Bernstein (M. Thomson); 2e prix avec distinction, Mlle Chrystal, M. Demont (M. Cornélis); 2e prix, MM. Van Hercke (M. Thomson); Adriaens (M. Cornélis) et Mora (M. Thomson); 1er accessit, MM. Campowsky, Fabini (M. Thomson); 2e accessit, MM. Van Styvoort (M. Van Styvoort), Harper et Clapès (M. Thomson).

Chronique judiciaire des Arts.

Les « Feux » au théâtre.

Mlle Mylo d'Arcyle a été engagée, le 26 juillet 1900, au théâtre du Gymnase, pour une durée de trois années. Elle avait droit à des appointements mensuels fixes et, en outre, à des feux dont le montant était de 20 francs par représentation, pour la première année, et son engagement lui garantissait un minimum de cent cinquante feux par année.

D'autre part, cet engagement stipulait que l'artiste, ayant un nombre de feux assuré, devrait en abandonner un pour chaque jour où elle serait dans l'impossibilité de remplir son service.

Enfin, un article additionnel de ce même engagement spécifiait que lorsque la présence de Mlle Mylo d'Arcyle ne serait pas indispensable au Gymnase, la direction s'engageait à lui donner l'autorisation de créer tout rôle important qui lui serait offert dans un autre théâtre; l'engagement de Mlle Mylo d'Arcyle devant, dans ce cas, être suspendu pendant toute la durée de son congé.

C'est sur l'interprétation de cette dernière clause que le tribunal de commerce de la Seine vient d'être appelé à se prononcer.

En effet, Mlle Mylo d'Arcyle ayant obtenu un congé pour aller jouer au théâtre de Monte-Carlo, avec la troupe de M. Guitry, la direction du Gymnase prétendait retrancher des cent cinquante feux qu'elle lui avait assurés, un nombre correspondant à la durée de son congé qui avait été de trente-cinq jours.

L'artiste prétendait au contraire ne pas devoir abandonner une partie des feux garantis alors que son absence provenait d'un congé régulièrement obtenu en vertu du consentement réciproque des parties et par application d'une clause de l'engagement.

C'est cette dernière thèse qui fut accueillie par le tribunal. Le jugement décide que la réduction ne peut avoir lieu que si l'impossibilité de jouer provient du fait seul de l'artiste ou d'un cas fortuit, maladie ou accident.

(1) Suite. Voir notre dernier numéro.

ACCUSÉS DE RÉCEPTION

POÉSIE : *Du Désir aux Destinées*, par ROBERT D'HUMIÈRES. Paris, *Mercure de France*. — *Les Rêves crépusculaires*, par CHARLES VAN BLEYENBERGH. Bruxelles, Ed. du *Cercle musagète*.

ROMAN : *Les Mères sociales*, roman contemporain, par CAMILLE MAUCLAIR. Paris, P. Ollendorff. — *Têtes de houille*, par MAURICE DES OMBIAUX. Bruxelles, Dechenne & Cie. — *Kim*, par RUDYARD KIPLING, traduit par L. FABULET et CH. FOUNTAIN WALKER. Paris, *Mercure de France*. — *Paris sentimental ou Le roman sentimental de nos vingt ans*, par PAUL FORT. Paris, *Mercure de France*. — *Sur la lisière des forêts*, par VENCESLAS SIEROSZEWSKI, traduit du polonais par Mme Rakowska. Paris, Ed. de la *Plume*.

THÉATRE : *Les Petits Bourgeois (la Famille Bezséménoff)*, pièce en quatre actes de MAXIME GORKI, traduite par E. SÉMÉNOFF et E. SMIRNOFF. Paris, *Mercure de France*.

DIVERS : *Le Bovarysme*, par JULES DE GAULTIER. Paris, *Mercure de France*. — *Maître de sa joie*, par JEAN DOLENT. Paris, A. Lemerre.

MUSIQUE : *Joies et tristesses*, poésies d'ARMAND SILVESTRE; six mélodies par Mme TH. VAN DEN STAEPELE. Liége, Brahy. — *Epitaphe sur l'anagramme de Damoiselle Marie Dupuis (Dieu m'a prise)* pour chant et piano, par PIERRE DE BRÉVILLE. Paris, Baudoux & Cie. — *La Forêt nuptiale* de R. NYST; musique de Mme SYLVIANE (GYPSY SYLVÆ) pour piano et chant. Bruxelles, J.-B. Katto; Paris, Colombier. — *Marche nuptiale* par piano par Z. ETIENNE; paraphrase de P. WODON. Bruxelles, Ch. Besson. — Douze miniatures pour violon, mandole ou mandoline avec accompagnement de piano, par Z. ETIENNE. Bruxelles, P. Raymond.

PETITE CHRONIQUE

Le gouvernement vient d'approuver définitivement les plans du monument à ériger à feu Georges Brugman dans la cour extérieure de l'hôpital Saint-Jean. La dépense, évaluée à 45,000 fr., sera supportée par l'administration des hospices civils. On sait que l'auteur du monument est M. Jules Dillens.

Au concours ouvert entre les élèves de l'atelier Hankar pour le projet de monument à ériger à l'architecte défunt, c'est M. Hamesse qui l'a emporté a l'unanimité des suffrages. L'intervention pécuniaire de la commune de Saint-Gilles, déjà promise conditionnellement, sera officiellement demandée par le Comité.

Mme Emma Birner ouvrira le 1er octobre prochain en son domicile, rue de l'Amazone, 28 (quartier Louise), un cours de chant pour les jeunes filles qui se destinent à la carrière artistique.

Elle y adjoindra :

1° Un cours de diction française et d'interprétation du répertoire (opéra et opéra comique) qui sera confié à M. A. Vermandele, professeur au Conservatoire de Bruxelles; 2° un cours de solfège et de lecture musicale, qui sera donné par M. Ed. Cremers.

Répertoire classique et moderne de concert et de théâtre.

Pour tous renseignements, s'adresser 28, rue de l'Amazone (le samedi, de 1 h. 1/2 à 2 h. 1/2).

M. Lespinasse poursuit brillamment sa campagne estivale au théâtre Molière. Après les *Cloches de Corneville* qui tiennent en ce

moment l'affiche, viendront les *Vingt-huit jours de Clairette* que le directeur a été autorisé à substituer à la *Fille de Mme Angot*, primitivement annoncée.

Le jeune et talentueux compositeur gantois, M. Joseph Vandermeulen, termine une marche-cantate, *La Bataille des Éperons d'or*, sur un poème de M. Léonce du Catillon. L'œuvre sera exécutée le 31 août à Courtrai, lors de la grande manifestation qui commémorera la bataille des Éperons d'or.

Cette cantate-marche, nous écrit-on, n'a rien de commun avec les cantates ordinaires aussi banales qu'officielles. Le poète a produit une œuvre très originale et personnelle.

Il commence à faire saluer par les chœurs et musiques les étrangers débarquant à la gare de Courtrai. Après ce salut les rangs se forment et tout le cortège se rend au champ de bataille en chantant un hymne en l'honneur des combattants morts pour la liberté et la démocratie. A des intervalles des chœurs de femmes répondent et célèbrent le courage des hommes. Le cortège est sillonné par des enfants vêtus de blanc, portant des fleurs, des lauriers, des palmes et des drapelets multicolores; arrivés à la grand'place de Courtrai, ils danseront joyeusement en rond sur une vieille ronde flamande. Le cortège se remet en marche. Arrivé au tertre sur lequel le monument du statuaire De Vreese s'élèvera un jour, les enfants le jonchent de fleurs et agitent leurs palmes et drapelets, tandis que des milliers et des milliers de manifestants, accompagnés de centaines d'instruments, saluent une dernière fois les héros de 1302 et acclament la paix universelle entre les peuples.

Le public a fait le meilleur accueil à l'appel des fondateurs de l'Union des amis de l'Art belge. Les adhésions parviennent de tout le pays; de l'étranger sont arrivés également des souscriptions nombreuses, parmi lesquelles il faut citer en première ligne celles de beaucoup de consuls belges.

Les artistes aussi manifestent leurs sympathies à l'œuvre nouvelle. Parmi les plus connus, qui se sont fait inscrire en qualité de membres, nommons les sculpteurs Lagae, Rousseau, Devreese, Desenfants, Charlier, Nocquet, Matton, Gilis, Hipp. Le Roy, etc.; les peintres Courtens, Frank, Jan Stobbaerts, Wytsman, Hagemans, Ter Linden, Louis Titz, Jakob Smits, Broerman, Dierickx, Dierckx, Géo et Jenny Bernier, Franz Charlet, Gouweloos, Verdussen, Delaunois, Potvin, etc.; le bijoutier d'art Ph. Wolfers, etc

Les noms de beaucoup de notabilités des différents mondes doivent être ajoutés à ceux si nombreux déjà que signalaient les premières circulaires de l'Union. Il sied de citer avant tout MM. le colonel Thys, le consul général de Belgique à Budapest, Saxlehner, G. Nagelmaekers, président de la Chambre de commerce belge à Paris, Vital De Coster, bourgmestre de Louvain, M. Kufferath, directeur du théâtre de la Monnaie, etc.

Rappelons que les adhésions sont reçues au siège social, rue de Comines, 34, à Bruxelles.

Ont été élus à la dernière séance de la classe des Beaux-Arts de Belgique :

Dans la section de peinture : Membre titulaire, M. Eugène Smits, en remplacement de Godefroy Guffens. Correspondant pour succéder à M. Eugène Smits, M. Xavier Mellery. Associé, en remplacement de Charles Becker, M. Fernand Cormon, membre de l'Institut de France.

Dans la section de sculpture : Membre titulaire en remplacement de Paul De Vigne, M. Jef Lambeaux, correspondant.

Dans la section d'architecture : Membre titulaire en remplacement de Van Ysendyck, M. Gédéon Bordiau, correspondant. Associé, en remplacement de Henri Révoil, M. Alfred Normand, membre de l'Institut de France.

Dans la section de musique : Membre titulaire en remplacement de Pierre Benoit, M. Edgar Tinel, directeur de l'Ecole de musique religieuse de Malines, professeur au Conservatoire de Bruxelles. En remplacement de M. Emile Mathieu, élu titulaire, correspondant, M. Jan Blockx, directeur du Conservatoire royal d'Anvers, élu à l'unanimité. Associé, en remplacement de Giuseppe Verdi, M. Edouard Lassen, grand prix de Rome de 1851, maître de chapelle de S. A. R. le grand-duc de Saxe-Weimar, élu à l'unanimité.

M. G. Huberti a été désigné comme directeur pour l'année 1903.

Un groupe d'artistes se propose d'ouvrir à Paris, en octobre prochain, un Salon d'automne. Un comité provisoire a été nommé pour en arrêter le règlement. Parmi les premiers fondateurs figurent MM. Aman-Jean, F. Auburtin, Adler, de la Gandara, Desvallières, Lunois, Olive, P.-A. Laurens, Maxime Maufra, Bréauté, Bouvard, Ravanne, Pierre Laurens, Camille Lefèvre, Rosso, Ch. Plumet, etc. Le secrétariat est établi rue de Babylone, 68, Paris (VIIe).

Le peintre J. Merckaert a obtenu à l'Exposition de Lille la médaille d'or.

Le Salon des artistes français (Champs-Elysées) a encaissé 328,000 francs de recettes, soit 66,109 francs de plus que l'an dernier. Le jour de l'Ascension (8 mai) a produit à lui seul 24,135 francs.

Les recettes de la Société nationale des Beaux-Arts (Champ de Mars) sont, de même, en progression sur celles des années précédentes. Elles se sont élevées à 138,487 francs. La plus forte journée a été celle du dimanche 27 avril, qui a fait encaisser 12.000 francs à la Société.

Il a été décidé que l'an prochain le Salon de la Société nationale des Beaux-Arts s'ouvrirait, comme celui de la Société des Artistes français, le 15 avril.

Le Conseil municipal de Paris a autorisé l'érection d'une statue de Chopin au parc Monceau. Il a refusé l'emplacement qu'on sollicitait, dans le même parc, pour un monument à Pailleron.

C'est le 20 courant que sera inaugurée à Dinan la statue de Duguesclin, œuvre de Frémiet. De grandes fêtes seront données à cette occasion.

Mardi dernier s'est ouvert à Scheveningue l'Exposition internationale organisée au profit des femmes et enfants boers, œuvre qui a, on le sait, rencontré auprès des artistes français, belges, hollandais, allemands, autrichiens, etc., le plus sympathique accueil.

Ils vont bien, les tableaux modernes, dans les ventes parisiennes! La collection Lazare Weiller, qui ne comprenait qu'une cinquantaine de toiles et une vingtaine de dessins, a produit, à l'hôtel Drouot, au cours de l'hiver dernier, un total de 293,000 fr.

Une réduction du *Ludus pro patria*, de Puvis de Chavannes, a atteint 40,000 francs. La *Famille*, du même, a été adjugée 10,500 francs. Même prix pour un dessin, *L'Enfant prodigue*.

Voici d'ailleurs les principaux prix :

Claude Monet : *La Gare Saint-Lazare*, 8,100 francs; *Le Bassin d'Argenteuil*, 12.000 francs; *La Cathédrale de Rouen, sept heures du soir*, 13,000 francs.

Pissarro : *La Station de Penge, à Upper-North-Wood*, 1,750 francs; *Les Tuileries, après-midi d'hiver*, 3,650 francs; *Pont-Neuf, effet de pluie, matin*, 2,000 francs; *Sortie de village*, 2,000 francs.

Guillaumin : *Dans la baie d'Antibes*, 2,200 francs.

Renoir : *A la fenêtre*, 4,000 francs.

Sisley : *Barrage de Saint-Mammès*, 6,100 francs; *Le Viaduc*, 4,400 francs; *Une rue de village*, 4,600 francs; *La Route de Mantes à Choisy-le-Roi*, 5,300 francs.

Thaulow : *Abside d'église à Dieppe*, 4,800 francs; *L'Idylle*, 5,000 francs; *Minuit, la grand'place*, 4,600 francs.

Boudin : *Bords de la Touque*, 8,300 francs; *La Brie*, 5,600 francs; *Sur la plage*, 2,000 francs.

Besnard : *L'Arrivée*, 2,200 francs.

Carrière : *Tête de jeune femme*, 2,850 francs; *Portrait de femme*, 1,26 ce sons.

Les Corot se sont élevés, l'un, *Cour de ferme*, à 23,000 francs, l'autre, *Entrée d'Abbeville*, à 17,500 francs. Deux paysages de Cazin, *Estuaire de rivière* et *Dans les prairies de Hollande*, ont été adjugés respectivement 11,000 et 15,500 francs.

Encore un legs important fait au Musée du Louvre par un de ses « Amis », M. Nolleval, ancien conseiller à la Cour des comptes, qui vient de mourir.

Voici la liste des œuvres dont le généreux donateur enrichit le musée :

Pérugin, *Madone avec l'Enfant Jésus* (galerie San Donato); École de Raphaël, *Portrait de peintre*; Sébastien del Piombo, *Portrait d'homme*; Bonifazio, *Jésus et la femme adultère*; Giorgione, *Portrait d'homme*; G. Bellini, *Madone et Enfant Jésus, accompagnés de deux saints et de trois donateurs*; Léonard de Vinci, *Réplique de Jésus au milieu des docteurs*; Luini, *Sainte Véronique* (provenant du château de Neuilly); attribué à Masaccio, *Portrait d'homme*; Botticelli, *Madone, Enfant Jésus et saint Jean*; Francia, la *Madone de Guastavillani* et la *Madone au chardonneret*; Innacongio da Imala, *Madone, Enfant Jésus et sainte Catherine*; Procaccini, *Amour forgeant ses flèches*; Sodoma, le *Christ chargé de sa croix*; Velasquez, une *Dame de la Cour de Charles IX*; attribué à Murillo, *Assomption*; Ribera, *Martyre de saint Laurent*; Poussin, *Mise au tombeau*; Ingres, études de têtes pour l'*Apothéose d'Homère*; attribué à Rigaut, *Portrait d'homme*; Rubens, *Christ en croix*; Ruysdael, *Paysage avec torrent*; inconnu, *Portrait d'homme*; Ph. de Champaigne, la *Mère Angélique* et le *Duc de Roannez*; Decker, *Petit paysage*.

Trois de ces tableaux — *Jésus et la femme adultère*, de Bonifazio, la *Madone de Guastavillani*, de Francia, et l'*Assomption*, attribuée à Murillo — ont déjà été envoyés au Louvre.

Mme Alphonse de Neuville, la veuve du célèbre peintre, à légué au Louvre, entre autres souvenirs, la palette de son mari.

Cette palette a pris place dans une curieuse vitrine de la bibliothèque du Louvre, malheureusement inaccessible au public, où se trouvent déjà de précieuses reliques : deux palettes d'Eugène Delacroix; une caricature signée d'un maître, où Mérimée est représenté en Turc; des autographes de Fragonard et d'autres artistes du XVIII[e] siècle; leurs actes de baptême; le sceau de Courbet sous la Commune, et d'autres curiosités.

MM. H. Fleischmann et L. Deubel ont fondé à Paris une publication mensuelle : *La Revue Verlainienne*, d'esthétisme et de piété verlainienne, avec la collaboration artistique d'A. Mérodack, Félix Vallotton et Marcel Lenoir, et la collaboration littéraire de L.-X. de Richard, Rachilde, F. Vielé-Griffin, F. Champsaur, Jean de la Hire, F.-A. Cazals, Maurice Magre, L. Bocquet, Touny-Lérys, F. Saisset, M. A. Gossez, etc., etc. Adresser toutes les communications, livres, revues, abonnements (4 francs l'an) à M. H. Fleischmann, 99, avenue de la Bourdonnais, Paris (VII[e]).

Un nouveau théâtre wagnérien, construit sur le modèle de celui de Bayreuth et du Prinz-Regenten Theater de Munich, sera édifié prochainement à New-Brighton, près Liverpool. La direction artistique en est confiée à M. Hans Richter, qui s'est assuré déjà le concours de plusieurs artistes éminents, entre autres celui de M[me] Brema. Les représentations auront lieu en anglais.

Sur la plage. « Que joue-t-on ce soir au Casino?
— Une symphonie de Beethoven.
— Beethoven? Ah! oui, ce compositeur qui met tant de bémols! »
(*Authentique.*)

Imprimé sur papier de la Maison KEYM, rue de la Buanderie, 12-14.

Bruxelles. — Imp. Vᵉ MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

VINGT-DEUXIÈME ANNÉE. N° 28. 13 JUILLET 1902.

L'ART MODERNE

REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

L'ART MODERNE est envoyé à l'essai, pendant un mois, aux personnes qui nous en font la demande ou qui nous sont indiquées par nos abonnés.

On est prié de renvoyer la revue à l'Administration si l'on ne désire pas s'y abonner.

L'ART MODERNE est en vente, à Paris, à la librairie H. Floury, 1, boulevard des Capucines.

SOMMAIRE

LES PRIMITIFS FLAMANDS

Exposition de Bruges.

Certes seraient-ils déçus, les bons peintres d'autrefois, repliés sur le rêve des Madones et des enfants Jésus dont ils décoraient quelque maître-autel ou l'asile discret d'un couvent, s'ils voyaient, ressuscitant d'un lointain passé, les images qu'ils créèrent dans le silence des monastères offertes comme en un marché bruyant à la curiosité bavarde des hordes nomades que l'été ramène dans les casinos et les kursaals. On les a arrachées à la paix des sacristies, à l'intimité des cloîtres, à la méditation des visiteurs solitaires de l'Académie et de l'hôpital Saint-Jean. Elles semblent souffrir et se plaindre. Serrées l'une contre l'autre, elles tapissent, comme à regret, des murs et des cloisons uniformément tendus d'un rouge agressif au lieu de rayonner parmi l'or des orfèvreries sacrées, à l'ombre des piliers de pierre patinés par les siècles.

Notre époque de discussion et de critique l'exige. Au charme paisible d'une œuvre contemplée dans le cadre que lui destina l'auteur, elle préfère l'attrait des comparaisons, des confrontations, des problèmes historiques à résoudre, des attributions à déterminer. De là les assises, ignorées jadis, qui réunirent, en ces derniers temps, les Rembrandt à Amsterdam, les Van Dyck à Anvers, les Cranach à Dresde. Et voici rassemblée dans les salles néo-gothiques de l'hôtel provincial de Bruges la pléiade des artistes flamands improprement appelés « primitifs », depuis Melchior Broederlam et l'auteur inconnu du Christ de l'église Saint-Sauveur jusqu'aux derniers maîtres du XVI[e] siècle, le portraitiste fameux Pierre Pourbus et Bruegel le Vieux, qui introduisit dans la peinture la bonne humeur et la verve frondeuse des drilles de sa race.

Pareils congrès ont leurs avantages et leurs inconvénients. S'ils offrent d'intéressants sujets d'études et d'analyses, ils risquent de fausser les notions historiques des visiteurs par l'importance exagérée attribuée parfois à certains maîtres secondaires au détriment de peintres plus illustres moins bien représentés. L'orientation d'une manifestation de ce genre devrait être éducatrice. Mais comment prévoir les concours sur lesquels on est en droit de compter? Comment

régler avec la précision voulue le choix des œuvres qu'il convient de grouper pour mettre tel artiste en valeur? Quel moyen, au surplus, de ne pas cataloguer sous l'état civil de fantaisie imaginé par leurs possesseurs des prêts obligeants?

L'exposition qui vient de s'ouvrir à Bruges n'échappe guère aux critiques que soulèvent habituellement les initiatives de ce genre au point de vue du groupement des œuvres, de leur attribution et de leur placement. En outre, le local est fort mal éclairé et ne convient nullement à une exposition de tableaux. L'idée — jaillie de je ne sais quel cerveau — d'en faire le Musée de la ville est tout simplement absurde.

Il n'en faut pas moins savoir gré au comité de l'effort qu'il a fait pour réaliser, dans des conditions honorables, la reconstitution d'une période glorieuse de l'histoire de l'art. Le génie flamand, distinct du génie français, plus proche des réalités que celui des Italiens, moins souple que celui-ci mais plus simple et plus vrai, — exempt, d'autre part, de la mysticité germanique, — s'y affirme avec ses fortes qualités picturales, avec son positivisme tranquille et son amour de la vie fastueuse, abondante et facile. On ne sent point de douleur ni d'inquiétudes en ces deux siècles de peinture reposée, fleurie à l'allégresse des carillons, sous les pinacles ouvragés des cathédrales, dans la détente des esprits. Ce que peignirent les Van Eyck, Roger Van der Weyden, Pierre Cristus, Hugues Van der Goes et le tendre Memling, ce fut le spectacle de la vie brugeoise tel qu'il s'offrait à eux et qu'ils élevaient à la représentation de la Vierge, du Sauveur, des anges et des saints du paradis. Les figures dont ils peuplèrent leurs panneaux, on les revoit encore parmi les surveillants placides et lents de l'exposition, parmi les promeneurs nonchalants des rues et des remparts. L'âme des siècles révolus habite en eux. Il ne leur manque que le décor de fête dont les ducs de Bourgogne se plaisaient à entretenir le luxe avec prodigalité, la fantaisie du costume et le chatoiement des parures...

Pour permettre à l'imagination des visiteurs de reconstituer cet ensemble fastueux, les promoteurs de l'exposition ont groupé dans les salles de l'antique hôtel Gruuthuse des orfèvreries, des meubles, des ivoires, des céramiques, des dentelles, des tapisseries, des broderies. Sous les glaces des vitrines, enluminures et miniatures évoquent les origines de l'art polychromique dont l'hôtel du gouvernement provincial déploie le cortège somptueux. Ici encore, le « document » s'offre à la curiosité avide, et c'est l'histoire illustrée de Bruges qu'on peut étudier en ses chapitres essentiels. Mais quel enchanteur restituera à la cité déchue, fût-ce pour un jour, l'éclat de ses joutes, la magnificence de ses processions et de ses ripailles, l'animation de ses réjouissances chevaleresques, l'intensité de sa vie corporative!

Ce que souligne l'exposition des Primitifs c'est, en ces deux siècles d'épanouissement glorieux, l'étroite alliance de l'idéal religieux avec un épicurisme paisible. L'austérité des quattrocentistes est inconnue aux maîtres flamands. La foi de ceux-ci s'affirme avec sincérité, mais elle s'alimente exclusivement aux sources de la nature.

Elle voit la divinité dans la création humaine. Elle exalte même le décor dans lequel se meut cette dernière. Pieusement, les iconographes gothiques, mus par un panthéisme fervent, font concourir les moindres détails du paysage à leur émotion spirituelle. Leur théogonie est sensuelle et s'associe à leur existence quotidienne. Ainsi que l'a justement fait observer M. Fierens-Gevaert, les Flamands du XVe siècle humanisèrent aussi aisément les habitants du paradis chrétien que les Grecs avaient humanisé jadis les immortels de l'Olympe.

Ce « réalisme mystique », s'il est permis d'accoler deux termes qui paraissent s'exclure, éclate dans les œuvres rassemblées à Bruges en un ensemble qui, bien que fatalement incomplet, fournit l'occasion — unique — d'étudier de près l'une des phases les plus fameuses de l'évolution artistique.

Si les frères Van Eyck, qui inaugurent la série des maîtres du XV[e] siècle, ne sont pas représentés comme on eût pu le souhaiter, quelques maîtresses œuvres n'en profèrent pas moins généreusement le génie des deux peintres limbourgeois, et entre autres les volets d'*Adam et Ève*, prêtés par le Musée de Bruxelles, la *Vierge glorieuse adorée par le chanoine Van der Paele*, du Musée de Bruges, les *Saintes femmes au tombeau du Christ*, de sir Francis Cook, la *Consécration de Thomas Beckett*, au duc de Devonshire, la *Vierge au donateur*, du Musée d'Anvers, le *Portrait de la femme de Jean Van Eyck*, du Musée de Bruges, etc.

La *Pieta* récemment achetée à Gênes par M. A.-J. Wauters pour le Musée de Bruxelles, une exquise *Madone allaitant l'Enfant Jésus*, à M. Julien Matthys, plusieurs portraits parmi lesquels celui de *Bladelin*, à M. von Kauffman, et la double effigie d'un cardinal et d'un prêtre en surplis, à M. Morrell, évoquent un maître particulièrement précieux et dont la vie demeure enveloppée de mystère : Roger Van der Weyden.

Des ténèbres de l'histoire surgissent le maître de Flémalle, dont l'exposition renferme une jolie *Vierge lisant*, de la collection Somzée, Hugues Van der Goes, auquel on attribue le *Chanoine protégé par saint Victor*, du musée de Glasgow, et ce Pierre Cristus, qui signa le curieux *Saint Eloi orfèvre*, daté de 1449, pièce capitale prêté par le baron Oppenheim, de Cologne.

Voici Thierri Bouts, mort à Louvain en 1475, dont on confondit longtemps les œuvres avec celles de Memling. La *Cène* et le *Martyre de saint Erasme* (église Saint-Pierre, Louvain), le *Martyre de saint Hippolyte* (église Saint-Sauveur, Bruges) et toute une

série d'œuvres diverses, parmi lesquelles le *Christ en croix* et le *Christ chez Simon*, à M. Ad. Thiem, ainsi qu'un fort beau portrait accosté dans le même encadrement, par le baron Oppenheim, à un portrait de Van Eyck et à un portrait de Memling, mettent en vive lumière ce maître expressif qui, l'un des premiers, mêla le drame humain au sentiment religieux.

De tous les peintres du XVe siècle, Memling est représenté par le contingent le plus important. Plus de trente œuvres, formant la moitié de sa production connue, et parmi lesquelles huit triptyques, douze portraits, une série de madones et de compositions religieuses, permettent d'asseoir sur le maître de la *Châsse de sainte Ursule* un jugement définitif. Prêtées par les musées de Bruges, de Bruxelles et d'Anvers, par le duc de Devonshire, le duc d'Anhalt, le prince de Lichtenstein, le prince Radziwill, le prince Doria, MM. von Kauffman, Thiem, Goldschmidt, etc., ces peintures constituent un ensemble de plus de soixante-quinze panneaux d'une richesse éblouissante et suffiraient à donner à l'exposition de Bruges un intérêt de premier ordre.

Autour du célèbre maître brugeois sont groupés, en nombre plus restreint, des panneaux que la tradition rattache à des peintres moins célèbres : Gérard Van der Meire, Simon Marmion, de Valenciennes, Gérard de Harlem, et quelques compositions satiriques du créateur des diableries perpétuées par Bruegel le Vieux : Jérôme Bosch (collections L. Maeterlinck, F. Scribe, Ch. Cardon, Paeully, etc.).

Au XVIe siècle apparut en Flandre Gérard David, qui reprit à Bruges la succession de Memling. Il était naturel que l'exposition des Primitifs lui consacrât une place en vue. Après celui de Memling, le cycle des tableaux de Gérard David, — qui comprend les deux grands panneaux du *Jugement de Cambyse* et le *Baptême du Christ* (Musée communal de Bruges), la *Vierge et l'Enfant Jésus entourés de saintes et d'anges* (Musée de Rouen), la *Vierge et l'Enfant Jésus entre deux saints* (collection de Somzée), la *Vierge au paon* du baron Oppenheim et une réplique du même sujet, avec quelques variantes, appartenant à lord Crawford, la *Sainte Famille* (M. von Kauffman), l'*Annonciation* (Musée Hohenzollern, à Sigmaringen), etc., — exerce sur les visiteurs, et avec raison, le plus d'attrait.

Des figures et des paysages de Joachim Patenier, parmi lesquels un exquis *Saint Jean dans l'île de Patmos* (M. Percy Maquoid), quelques portraits et sujets religieux de Quentin Metsys (à citer surtout la *Madone* du baron Oppenheim et le *Portrait de Gardiner* prêté par le prince de Lichtenstein), un choix intéressant de peintures de Mabuse (la *Madone à la fontaine*, du musée de Glasgow, l'emporte sur les autres par la splendeur du coloris et la grâce de la composition), des Van Orley, des Mostaert, des Henri Bles, des Marinus de Romerswael, des Rogier de Bruges, de somptueuses décorations sur fond d'or de Lancelot Blondeel, l'auteur de la cheminée du Franc, complètent, avec l'appoint des maîtres anonymes désignés par des appellations créées par la critique : le maître d'Oultremont, le maître de la *Mater Dolorosa*, le maître de la *Mort de Marie*, le maître des demi-figures de femmes, etc., cette précieuse collection de peintures étroitement unies par des affinités de vision, de sentiment et de facture.

Elles mènent le visiteur ébloui aux deux maîtres néerlandais dont le nom clôture magistralement la liste des peintres qui illustrèrent la Flandre du XVIe siècle, Pierre Pourbus et Pierre Bruegel le Vieux.

Bruges, qui s'honore grandement de l'art profond et pénétrant du premier, lui a consacré, au deuxième étage de l'hôtel provincial, toute une salle. Tableaux de confréries, reproduisant avec une fidélité saisissante des théories de figures graves et recueillies, portraits individuels et compositions religieuses (*La Cène*, à l'église Saint-Sauveur ; *La Mère des douleurs*, à l'église Saint-Jacques) témoignent tous de la maîtrise d'un artiste qui poussa jusqu'à la passion le scrupule de la vérité.

La jovialité caractéristique de Bruegel n'est rappelée que par trois œuvres, parmi lesquelles une acquisition récente du Musée de Bruxelles, *Le Dénombrement de Bethléem*. Mais l'une d'elles, envoyée de Berlin par M. von Kauffman, et représentant un chevalier, un ouvrier et un étudiant paresseusement étendus à l'ombre d'un arbre sous une table chargée de victuailles, respire tant de malice et de gaîté, affirme une si robuste santé et tant de bonne humeur qu'elle synthétise en quelque sorte l'œuvre entier du plus irréductiblement flamand des peintres de son temps.

Tel est, en raccourci, l'aspect du Salon d'art ancien qui fixera jusqu'au 15 septembre l'attention des artistes et des amateurs. En attendant que paraisse le catalogue — impatiemment attendu, — puissent ces notes cursives offrir aux visiteurs quelque intérêt et les guider dans leur pèlerinage aux reliques du génie médiéval des Flandres.

OCTAVE MAUS

LE SURMÂLE

par ALFRED JARRY. Paris, édition de la *Revue blanche.*

Le *Surmâle*, c'est le roman de l'Hercule moderne, — non, de l'Hercule futur, — car les scènes se passent dans l'avenir, — un avenir retentissant du bruit d'étranges automobiles, de « rapides » furieux, de machines volantes en forme de trompette, un avenir

éclairé et aigretté par la lumière électrique. Le roman qui se déroule en ce décor n'est point destiné à être lu par les jeunes filles de ce temps-ci. Il n'est point « aux petits oiseaux », au contraire, tout y est énorme. Il étonne et stupéfie, il déroute et renverse comme un « teuf-teuf » qui pousserait des cris de lion et passerait tel un météore.

Alfred Jarry, qui nous a donné le célèbre fantoche d'*Ubu-Roi*, puis une *Messaline* qui était la louve de Rome faite chair lascive et ardente, aujourd'hui publie une œuvre absolument nouvelle et inattendue. Il ne fait pas deux fois jaillir le même diable de sa boîte à surprise. Après la marionnette grotesque et cruelle, après l'impératrice antique, voici se dresser un héros abondant, haut et fort comme une colonne de marbre, brûlant comme la lave qui s'épand d'un Vésuve, effrayant comme un Pranzini gigantesque, ténébreux ainsi qu'un personnage de Poe. Il agit à travers un hallucinant cauchemar et meurt atrocement, effroyable martyr des amours exaspérés, Christ macabre couronné de fer, de feu et de folie et expiant non pas sur une croix, mais sur la grille d'un château son péché d'avoir été le roi des mâles et d'avoir dépassé non seulement l'Alcide, auquel le roi Lysius proposa, pour une même nuit, ses trente filles vierges, non seulement Proculus qui consomma cent vierges sarmates en quinze jours, mais même l'Indien célébré par Théophraste, Pline et Athénée, lequel, à ce que rapporte Rabelais d'après ces auteurs, avec l'aide de certaine herbe accomplissait l'acte d'Hercule soixante-dix fois et plus par jour.

Le record amoureux, qui a lieu dans le château de Lurance, est décrit minutieusement en des tons de fard, de sueur, de luxure, qui font songer à de beaux dessins de Toulouse-Lautrec.

Mais ce n'est pas le seul record du livre. Son héros, André Marcueil, en pédalant, dépasse une locomotive d'express lancée à 300 kilomètres à l'heure ! Il jette des roses dans le wagon où se trouve une jeune fille et fournit triomphalement la course de 10,000 milles. Dans cette course concourt une quintuplette macabre : un des sportsmen meurt : on ne peut l'arrêter, ni le jeter bas : il est attaché aux autres par des tiges d'aluminium : il grippe d'abord, mais il se remet à pédaler et enfin s'emballe, sinistre fantoche, épandant derrière lui des odeurs de cadavre. Ironie énorme. Fantaisie d'un pince-sans-rire surnaturel. Lisez! Que décrirais-je ? Aux yeux des cyclistes de la quintuplette, l'express, tant ils vont vite, paraît immobile. Effet saisissant. Certaines lignes donnent le vertige.

Le fond du roman paraît des plus scientifiques, ma foi! mais si, avec la science, Jules Verne a fabriqué des romans d'aventures pour les jeunes gens et les bourgeois, avec la science Alfred Jarry a composé un livre de fantaisie, d'érotisme et de sport pour les artistes. Le style en est coloré et puissant. La portée dépasse celle des esprits médiocres.

Superbe et savante langue, comme toujours, quand on ouvre un livre d'Alfred Jarry.

EUGÈNE DEMOLDER

L'IMMORALISTE

par ANDRÉ GIDE. Paris, Société du *Mercure de France*.

L'immoraliste n'a pas été enfant, il n'a pas eu de jeunesse; toute sa passion s'est concentrée sur des travaux d'archéologie. Son mariage est un acte de condescendance, l'amour ne l'a jamais ému. Mais la maladie le guette et la convalescence sous un ciel ardent éveille en lui pour la première fois l'amour de la vie, la jouissance sensuelle de tout ce qui l'entoure.

Au diable la science dans tout ce qu'elle a de sec et de précieusement vieillot, thésaurisateur et antihumain! Il aime sa femme. Il aime les façons de jeunes chats des enfants arabes. Il aime la brutalité et la ruse des braconniers qui pillent ses terres :

« J'en venais à ne goûter plus en autrui que les manifestations les plus sauvages, à déplorer qu'une contrainte quelconque les déprimât. Pour un peu, je n'eusse vu dans l'honnêteté que restrictions, conventions ou peur... » « A propos de l'extrême civilisation latine, je peignais la culture artistique montant à fleur de peuple, à la manière d'une sécrétion qui d'abord indique pléthore, surabondance de santé, puis aussitôt se fige, se durcit, s'oppose à tout parfait contact de l'esprit avec la nature, cache sous l'apparence persistante de la vie la diminution de la vie, forme gaine, où l'esprit gêné languit bientôt et s'étiole, puis meurt. Enfin, poussant à bout ma pensée, je dis la culture, née de la vie, tuant la vie. »

Il voulait « exalter l'inculture et en dresser l'apologie ».

Ce faisant, et prenant pour guide exclusif son instinct, — l'approche de la mort avait exacerbé surtout en lui l'instinct de la conservation, — il devient la cause à demi consciente de la mort de sa femme. Il l'aime pourtant mais la vie — sa vie à lui — parle plus haut que le souci d'une autre santé; il sacrifie lentement à ses goûts, à ses désirs, à ses fantaisies même, la vie de la malheureuse créature qui, moins forte que lui, est terrassée par le mal qu'il a pu dominer.

L'excès d'intellectualité avait été tel qu'un retour à la nature ramenait ce désorbité, non pas à un équilibre harmonieux, mais à un autre excès, à une sorte de monomanie égoïste, monomanie se manifestant même jusqu'en des mœurs de dégénéré ou d'être non « évolué ».

L'anecdote si simple de ce livre nous passionne parce qu'on la sent très consciemment synthétique d'une évolution générale et qu'elle dramatise un fait que nous avons tous les jours sous les yeux : le mysticisme, l'abus de l'abstraction, s'équilibrant de sensualité, de sensualité aussi égoïste, aussi incomplète, aussi sourde à la vie et à la douce harmonie des choses que la plus froide abstraction. L'abstraction appelait la sensualité; à elles deux, qu'elles soient réunies dans un même être ou éparses dans des vies de débauchés et dans celles de religieux austères, elles sont l'apanage des faibles qui toujours oscilleront entre elles. Un de leurs caractères communs est l'égoïsme, marque des faibles. L'Immoraliste, fût-il resté homme de science abstraite et sèche, n'en eût pas moins laissé mourir sa femme; et l'intérêt qu'il porte à ce genre humain dont il s'amuse, n'est pas plus haut que son ancienne indifférence. La force d'aimer, de se dépenser, n'est pas encore en lui.

Peu à peu, avec les générations qui s'élèvent, peut-être découvrira-t-il en lui et autour de lui cette radieuse générosité, part des forts et des heureux, fleur naturelle des époques de vie; peut-être

ces choses qui lui paraissent d'origine douteuse et calculée : l'honnêteté, la bonté, les nécessaires contrats qui favorisent l'échange et le contact de l'humanité dans les deux mondes, lui paraîtront-elles enfin de la sauvagerie évoluée, de la sauvagerie multipliée par elle-même, du surextrait d'excellente et savoureuse sauvagerie.

Notre culture toute en formules, notre culture presque mystique encore, et autoritaire, au lieu d'être humaine, libre et joyeuse, a mis des masques à ces belles choses. Nous ne les savions pas si naturelles; nous sommes brutaux pour être sûrs d'être forts, nous nous abandonnons aux instincts les plus immédiats, ignorants de ceux qui sont lents à s'épanouir.

L'Immoraliste, s'il continue le cycle de ses profondes et sincères études de l'homme et de lui-même, ne peut faillir de rencontrer cette fleur de la vie que les siècles derniers appelaient naïvement le bon cœur humain, — facteur positif de santé individuelle et sociale dont les temps présents commencent à reconnaître l'impérieuse croissance. Que son livre fasse pressentir cette évolution, c'est tout l'éloge que j'en veux faire.

M. MALI

COSTUMES HISTORIQUES

Le hasard réunit autour de moi quelques élèves — douze à quatorze ans — d'une de nos écoles communales. Ils me prient de leur faire une leçon. Une leçon de quoi? — D'histoire. — Très bien.

« Pensez-vous qu'il y ait toujours eu des hommes sur la terre? — Oui. — Non. — Si... — Non; il n'y en a pas toujours eu. — Pensez-vous que l'on sache le nom du premier homme? » Une voix isolée : « Oui : Adam. » Un rire étouffé parcourt les bancs. « Ouïe, Adam, ça est de la zwanze! » — « En effet, » dis-je...; « mais toi, sais-tu le nom du premier homme? — Jules César! » L'assemblée approuve : « Oui, c'est bien ç'ui-là. Jules César. » — « Jules César, mais pourquoi, grand Dieu? » — « Mais parce que le premier homme qui pénétra dans les Gaules fut... » Ah! J'y suis! En effet, c'est la leçon par laquelle débutent, tout de go, tous les cours d'histoire entre le 1er et le 10 octobre. Il faut les sortir de là.

« Mes enfants, — non, — vous n'y êtes pas du tout; il y a eu bien des générations avant Jules César... Il y a eu, par exemple, les hommes qui vivaient dans les cavernes, ignorant encore les armes, pas seulement le fusil, mais l'arc et la fronde... Pouvez-vous représenter ces hommes? »

« Moi, je sais! »

« Nous écoutons... »

« Eh bien, ils étaient « costumés » avec des culottes qui serrent, des bas en soie et puis une veste en velours rouge avec un galon d'or dessus, une coiffure à crolles et un grand chapeau avec une plume blanche... Enfin, un marquis, comme ça! »

De ce très véridique récit, aucun détail n'est inventé. L'anecdote me revint en mémoire lorsque les journaux annoncèrent, ces jours derniers, que sur l'initiative de l'échevin Lepage, la Ville de Bruxelles avait fait exécuter pour l'Académie des beaux-arts des mannequins revêtus de vêtements et d'armes destinés à donner aux élèves quelques notions de l'histoire du costume.

Et je ne trouvai pas cela si ridicule...

M. G.

Concours du Conservatoire (1).

Chant théâtral. Hommes (professeur, M. DEMEST) : 1er prix avec distinction, MM. Collet et Van den Eynden; 1er prix, MM. Vanderheyden, Bicquet et Virly; 2e prix avec distinction, M. Kefer.

Classe préparatoire : 1re mention, MM. Van den Bergh, Huberty et François.

Jeunes filles (professeurs, Mmes CORNÉLIS et KIPS-WARNOTS) : 1er prix avec distinction, Mlles Protin (Mme Cornélis) et Ceuppens (Mme Kips-Warnots); 1er prix, Mlles Olislagers (Mme Cornélis), Vandenbroeck et Tyckaert (Mme Kips-Warnots); 2e prix avec distinction, Mlles Das et Roelandt (Mme Cornélis) et Mlle Feremans (Mme Kips-Warnots); 2e prix, Mlles Lacerelle, Franssens, Vanderlinden, Jacobs et Cuypers (Mme Kips-Warnots), Seroen, Poortmans, Levering et Knockaert (Mme Cornélis).

Prix de la Reine pour les duos de chambre : Mlles Levering et Protin (Mme Cornélis).

Classe préparatoire : 1re mention : Mlles Walschaert, Cornélis, Van den Bergh, Dewin, Dumas, Brogniez, Janssens et Dudicq; 2e mention : Mlles Mendès, Lemmen, Van Trotsenburg, Capon, Massart et Mahieu.

BIBLIOGRAPHIE

Notes sur les Primitifs italiens. Sur quelques peintres de Toscane, par JULES DESTRÉE. — Bruxelles, Dietrich et Cie; Florence, Alinari frères. Illustrées de trois héliogravures et de trois eaux-fortes.

La *Gazette des Beaux-Arts* apprécie en ces termes les études que notre collaborateur Jules Destrée a, au cours de ces dernières années, publiées dans l'*Art moderne* et qu'il a réunies en un joli volume illustré d'eaux-fortes de Mme Jules Destrée :

« Cet ouvrage, d'un écrivain dont les nombreuses études littéraires, sociales et artistiques ont déjà fait connaître le nom, constitue le développement du cours professé par M. Jules Destrée à l'Institut des Hautes Études de l'Université nouvelle de Bruxelles sur les peintres italiens du XVe siècle, et il forme le premier volume d'une série dont le deuxième a été consacré aux peintres des Marches et de l'Ombrie, mais est déjà épuisé.

Le titre même de l'ouvrage indique qu'il ne s'agit pas ici d'une dissertation historique et critique développée; mais ces simples « notes » n'en suffisent pas moins à mettre pleinement en valeur le caractère distinctif de chacun des maîtres étudiés — Masolino da Panicale, Gentile da Fabriano, Pisanello, Piero della Francesca, l'Angelico, Benozzo Gozzoli — et à renseigner sur sa vie et son œuvre : chaque notice est accompagnée d'un bref résumé donnant les dates essentielles, puis d'une liste aussi complète que possible des œuvres de l'artiste, avec indications des endroits où elles sont conservées, enfin de sa bibliographie spéciale, complétant la bibliographie générale donnée en tête du volume. Le rôle personnel de l'auteur a consisté, après cela, à résumer la carrière et à mettre en lumière en quelques pages la signification de l'œuvre du peintre en insistant sur ses productions principales. Il l'a fait de façon excellente, souvent avec éloquence, toujours avec une intelligence parfaite. Son livre mérite de prendre place dans la bibliothèque des fervents de l'art italien et sera utilement consulté par ceux qui iront en pèlerinage aux œuvres qu'il commente.

Six belles planches — trois héliogravures directes et trois eaux-fortes pleines de couleur, gravées d'une pointe habile par Mme Jules Destrée — reproduisent l'*Adoration des mages* de Gentile da Fabriano, à l'Académie de Florence, un *Cavalier* de Pisanello, détail de sa fresque de *Saint Georges*, à Vérone, un fragment de la fresque de l'*Arbre de la Croix* par Piero della Francesca, à Arezzo, le portrait de *Farinita degli Uberti*, par Andrea del Cas-

(1) Suite. Voir nos deux derniers numéros.

tagno, dans sa fresque de Sainte Apollonie, de Florence, des fragments du *Paradis* de Fra Angelico (Académie de Florence) et de Benozzo Gozzoli (palais Ricardi), et ajoutent au charme de cet élégant petit livre. »

A. M.

NÉCROLOGIE

Le major Hubert.

C'est avec un profond regret que le monde artiste a appris la mort du major Hubert, qui s'était fait comme peintre une réputation bien assise. Officier d'artillerie, M. Hubert se consacra principalement aux scènes de la vie militaire qu'il excellait à rendre avec beaucoup de vérité et d'humour. Il participait régulièrement aux expositions de la Société royale des Aquarellistes Une toile importante de lui, dont le sujet est une charge d'artillerie, figure au Musée de Bruxelles.

Otto Eckmann.

Un artiste allemand dont les œuvres ont été à plusieurs reprises appréciées au Salon de la *Libre Esthétique*, le professeur Otto Eckmann, vient de mourir à Berlin, âgé de trente-sept ans.

Il occupait une place en vue dans l'art de l'ornementation, de l'illustration du livre, de l'ameublement, de la tapisserie, du fer forgé, du papier peint, etc., et fut l'un des principaux artisans de l'émancipation de l'esthétique germanique.

Depuis cinq ans M. Eckmann professait au Musée des Arts décoratifs et son enseignement eut sur la jeunesse et sur le goût public une influence considérable.

C'est à lui que sont dus la plupart des dessins de tapis que tisse la manufacture réputée de Scherrebeck.

Chronique judiciaire des Arts.

Un marchand de tableaux de la rue Saint-Lazare cherchait à acheter un cadre de dimensions peu communes. On lui indiqua un menuisier qui en possédait un remplissant les conditions voulues.

Le marchand de tableaux se rendit alors chez l'artisan et, au milieu des décombres, il découvrit le cadre qui lui convint parfaitement et qu'il paya aussitôt 20 francs. Ce cadre entourait une toile défraîchie et abîmée que le menuisier jugeait sans aucune valeur et qu'il dit à son acquéreur d'emporter avec le cadre. Le marchand de tableaux, en effet, emporta cadre et toile, mais il relégua cette mauvaise peinture dans un coin, sans même vouloir la nettoyer et l'examiner de près.

Un peintre, ami du marchand de tableaux, aperçut récemment cette toile abandonnée, il en gratta quelques parties et, après les avoir examinées, crut reconnaître un tableau de maître. Il fit part de sa découverte au marchand, qui lui permit d'emporter la toile chez lui pour qu'il la pût entièrement nettoyer. Le peintre procéda à ce travail et, quand il fut achevé, il crut découvrir une variante d'un tableau de Raphaël, *Adam et Ève*, connu, paraît-il, sous le nom d'*Adam et Ève du Vatican*.

L'artiste informa aussitôt le marchand de la rue Saint-Lazare, et celui-ci ne tarda pas à trouver acquéreur pour cette œuvre précieuse; elle fut vendue 80,000 francs.

Le menuisier apprit un peu plus tard ce marché inattendu. Il courut alors chez le marchand et lui dit : « Je ne vous ai vendu qu'un cadre. Rendez-moi ma toile; elle m'appartient. » Mais l'autre ne veut rien entendre et proteste, disant qu'on lui a fait cadeau de la toile et du cadre sans restriction ni condition. Se croyant lésé, le menuisier alla donc porter plainte au procureur de la République. Celui-ci a commis M. Joly, juge d'instruction, pour éclaircir cette affaire. M. Roy, commissaire aux délégations judiciaires, a convoqué dans le cabinet de ce magistrat les deux parties en cause pour qu'elles fournissent leurs explications.

ACCUSÉS DE RÉCEPTION

POÉSIE : *Les Emois blottis*, par GEORGES PÉRIN. Paris, Ed. de la *Plume*.

HISTOIRE : *La Belgique morale et politique* (1830-1900), par MAURICE WILMOTTE, avec une préface de M. EMILE FAGUET, de l'Académie française. Bruxelles, P. Weissenbruch.

ROMAN : *Contes* (*Xanthis*, *Divine Bontemps*, *Hyalis*, *Rovère et Angisèle*), par ALBERT SAMAIN. Paris, *Mercure de France*. — *Lettres d'amour d'une femme du monde*, par Mrs. W. K. CLIFFORD, traduit par HENRY-D. DAVRAY. Paris, *Mercure de France*.

CRITIQUE : *Baldassare Galuppi* (1706-1785). Essai bibliographique sur ses œuvres dramatiques, par ALFRED WOTQUENNE. Bruxelles, O. Schepens & Cie et J.-B. Katto. — *Le Rythmique du Combat du Cid contre les Mores* (*Le Cid* de Pierre Corneille), par ROGER DE GOEY. Paris, Fischbacher; Bruxelles, imprimerie scientifique Ch. Bulens.

PETITE CHRONIQUE

Notre éminent collaborateur Camille Lemonnier fêtera prochainement un jubilé exempt de banalité : celui de son cinquantième volume. Le monde artistique belge a tenu à célébrer cette date par un témoignage d'affectueuse admiration à l'écrivain. Le Comité de cette manifestation, fixée au mois d'octobre, est ainsi composé :

MM. Gustave Abel, Baudoux, Emile Claus, Omer Coppens, Auguste Danse, Arthur Daxhelet, Alfred Delaunois, Charles Delchevalerie, Eugène Demolder, Maurice des Ombiaux, Charles de Sprimont, Jules Destrée, Léon Dommartin, Auguste Donnay, Ch. Doudelet, Léon Dubois, Louis Dumont-Wilden, Georges Eekhoud, Max Elskamp, James Ensor, George Garnir, Paul Germain, Olympe Gilbart, Valère Gille, Victor Gilsoul, Edmond Glesener, Gérard Harry, Léon Hennebicq, Gaston Heux, Auguste Joly, Fernand Khnopff, Maurice Kufferath, Eugène Laermans, Jef Lambeaux, Léon Legavre, Maurice Maeterlinck, Mlle Marie Mali, MM. Henri Maubel, Octave Maus, Constantin Meunier, Henri Meunier, Gaston Mourú de la Cotte, Raymond Nyst, Edmond Picard, Armand Rassenfosse, Victor Reding, Georges Rency, Paul Rosy, Mme Blanche Rousseau, MM. André Ruyters, Victor Rousseau, Joseph Rulot, Eugène Smits, Jacob Smits, Léon Souguenet, Alfred Stevens, Gustave-Max Stevens, Jan Stobbaerts, Maurice Sulzberger, Van de Kerchove, Charles Van der Stappen, Emile Van der Velde, Charles Van Lerberghe, Eugène Verdeyen, Emile Verhaeren, Isidore Verheyden, Auguste Vierset, Georges Virrès, Rodolphe Wytsman.

L'Etat a acquis à l'exposition de la Société des Beaux-Arts la grande toile de M. Charles Mertens, *Famille zélandaise, La Basilique de Saint-Marc*, l'une des meilleures peintures de X. Mellery, et un tableau d'Emile Verbrugge, *Juges compétents*.

On a inauguré à Mons, dimanche dernier, le monument érigé dans la cour de l'Ecole des mines à B.-A. Devillez et Th. Guibal, les fondateurs de cette école. L'œuvre, dont un moulage en plâtre fut admiré au Salon de Paris 1901, est, on le sait, due au statuaire H.-L. Devillez, fils de l'un des dédicataires.

M. Devillez est l'auteur d'une *Salomé* exécutée à Rome en 1883, des *Sylvains* et de la *Toilette* (exposition de Paris 1889), d'un *Saint Georges* (Musée de Mons), d'un buste de Gendebien (hôtel

de ville de Mons), de deux figures, l'*Art assyrien* et l'*Art romain*, qui ornent la façade du Musée ancien à Bruxelles, etc.

Le monument Evrard de t'Serclaes, œuvre de Julien Dillens, sera solennellement inauguré dimanche prochain. Ce monument sera, on le sait, érigé sur la Grand'Place de Bruxelles, à l'angle de la rue Charles Buls, sous le péristyle de la Maison de l'Etoile.

Le dimanche 27, inauguration du monument Van Humbeeck.

Poursuivant les restaurations si heureusement entreprises pour rendre à la pittoresque Grand'Place son aspect d'autrefois, la ville de Bruxelles vient d'ordonner d'importants travaux à la Maison du Cygne et au Pignon.

Le Pignon se trouve entre l'Ammans Kamerken, habitation située à l'angle de la rue des Harengs et de la Grand'Place, et la Maison des Tailleurs, à quelques pas de la Maison du Roi. Le fronton sera rétabli tel qu'il était au XVIIe siècle et au sommet du pignon trois vases en pierre se dresseront, le couronnant. Deux autres vases décoratifs se trouveront également sur les côtés, comme surgissant de la corniche. Les pilastres seront restaurés et les chapiteaux dorés, la porte d'entrée modifiée, les fenêtres allongées comme à la façade de la maison voisine. Ce travail terminera la tâche entreprise en 1896-97, en parachevant la restitution de toutes les habitations situées entre la rue des Harengs et la rue de la Colline.

La Maison du Cygne se trouve de l'autre côté, entre la luxueuse habitation des Brasseurs et la petite maison de l'Etoile, ressuscitée en 1897. Sa transformation sera beaucoup plus complète que celle du Pignon. On pénétrera au rez-de-chaussée par un perron avec rampe en fer forgé dans le style de l'époque. Un magnifique balcon donnera de l'ampleur au premier étage. Ainsi reconstituée, la Maison du Cygne rivalisera de faste, d'exactitude historique et de beauté architecturale avec l'Hôtel des Brasseurs, la Maison des Boulangers, le Cornet, etc., etc.

D'après les gravures du temps qui servent d'indications précieuses, seule elle possédait le perron gracieux de l'époque en dehors du palais des ducs de Brabant. Cette particularité ne manquera pas de donner de la saveur à l'ensemble du décor.

La ville de Bruxelles confère annuellement trois bourses de 1,000 francs chacune, mises à sa disposition par le comité pour l'encouragement des arts décoratifs et industriels.

Ces bourses sont destinées aux trois élèves de l'Ecole des Arts décoratifs dont le travail et la conduite ont été les plus satisfaisants et qui, ayant terminé leurs études, — peinture, sculpture ou architecture, — sont, par leurs aptitudes, les mieux à même de profiter d'un voyage à l'étranger.

La bourse pour l'architecture peut être divisée.

Les demandes doivent être adressées à M. le directeur de l'Académie avant le 15 de ce mois.

Le *Guide musical* annonce — grosse indiscrétion! — qu'à la reprise de *Pelléas et Mélisande* Mme Jeanne Raunay chantera le rôle de Pelléas, créé par M. Jean Périer.

Nous avons lieu de croire cette nouvelle exacte, tout invraisemblable qu'elle paraisse. Ce qui est certain, c'est que Mme Raunay vient de signer un engagement qui la lie définitivement à l'Opéra-Comique.

La nouvelle pensionnaire de M. Carré s'est réservé un mois de congé par an.

Les représentations wagnériennes au théâtre du Prince-Régent, à Munich, commenceront le 8 août prochain et se termineront le 12 septembre. On donnera en tout vingt représentations de *Tristan et Iseult*, *Lohengrin*, *Tannhäuser* et des *Maîtres chanteurs*.

Imprimé sur papier de la Maison KEYM, rue de la Buanderie, 12-14.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

VINGT-DEUXIÈME ANNÉE. N° 29. 20 JUILLET 1902.

L'ART MODERNE

REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

ESTHÉTIQUE DES VILLES

La Halle des Bouchers à Anvers.

Sans phrases, dans la nudité des faits, je veux exposer ici, pour l'édification des lecteurs de l'*Art moderne*, l'extraordinaire projet « d'embellissement » éclos dans le cerveau d'un administrateur esthète et voté par le conseil communal d'Anvers. L'autorité supérieure, heureusement, aura à examiner la question et pourra y opposer son veto.

Il y a deux ans, la ville a fait l'acquisition de l'ancienne halle des Bouchers, construction du XVe siècle des plus intéressantes. L'état de conservation extérieure de l'édifice est parfait. L'adoucissement des arêtes et la patine discrète du temps n'ont en rien compromis la solidité du bâtiment, dont les façades s'aperçoivent au détour des rues de l'Anvers historique, dans l'effet perspectif de l'époque de sa construction.

La façade ouest plongeait autrefois dans le fossé du Bourg, dont les courtines et les tours bordaient l'autre côté. Le long de ce fossé existait déjà la rue actuelle, qui passe sous la pittoresque voûte de la boucherie. Sur le fossé, comblé depuis longtemps, se sont élevées des maisons, en partie construites sur les murailles de la forteresse primitive.

De l'autre côté de cette muraille se trouvait, il y a quelques jours encore, une étonnante succession de cours bordées de bâtiments de différentes époques, où dominait cependant le XVIe siècle. Autrefois demeures privées, ces édifices étaient devenus des magasins et des dépôts. L'entrée s'en trouvait rue du Sac; l'extrémité touchait au quai Jordaens, dont elle n'était séparée que par une galerie autrefois percée d'une triple arcade. Le niveau du sol est de 2 mètres au-dessus de celui du quai ; le long de celui-ci, la ville possède des bouts de terrains, restes des expropriations faites il y a vingt-cinq ans pour l'élargissement des quais.

Sans tenir aucun compte de la valeur historique et pittoresque d'un tel ensemble, la ville, sacrifiant aux plus banales et aux plus fausses préoccupations « artistiques », a décrété non seulement la restauration de la boucherie, mais le dégagement de ce monument. Afin de le faire voir du quai Jordaens, elle veut créer, en

face du Steen, une rue nouvelle traversant tout le bloc, alors qu'au point de vue de la circulation deux rues, dont l'une se trouve à 25 mètres de là, sont déjà plus que suffisantes. Cette rue s'élargirait et, dégageant la façade ouest de la boucherie, rejoindrait à droite et à gauche les rues existantes. Elle comporterait des « façades de style » rappelant l'architecture de la boucherie!

Il ne faut qu'un peu de réflexion pour se rendre compte de ce que sera cette rue et de l'effet que produira la vieille halle en ce milieu carnavalesque. Comme tous les monuments du moyen-âge ainsi traités elle ne peut que perdre à être vue suivant une optique étrangère à l'époque de sa construction. Les bâtisses exécutées par les architectes du XXe siècle dans le style du XVe n'auront aucune valeur documentaire et ne seront que de pauvres et arbitraires imitations de l'art du passé.

L'idée de refaire ainsi à Anvers un « nouveau passé » historique est grotesque. Le dégagement de la façade ouest rendra sans raison et sans utilité le passage voûté primitif, qui ne sera plus séparé de la voie libre que par l'épaisseur d'un mur. Et, chose plus regrettable encore, la création de la rue nouvelle obligera à détruire les derniers restes du bourg primitif, berceau de la ville, que l'on devrait, au contraire, s'attacher à conserver ainsi que des reliques. (La ville n'en fait pas même mention ni dans son projet ni dans ses plans.)

L'un des principes de l'esthétique des villes n'enseigne-t-il pas de tirer parti de ce qui existe, des vestiges intéressants du passé? Il eût été rationnel d'utiliser les cours dont je parlais plus haut pour conserver à la boucherie un cadre authentique et harmonique et de maintenir aussi, par ce moyen, la vue du pignon de ce monument, que l'on apercevrait alors du quai au travers des arcades du fond. Un escalier et une terrasse auraient assuré le passage des piétons qui, au travers de cette curieuse agglomération, seraient arrivés du quai dans les pittoresques ruelles qui entourent la boucherie. Ce quartier, authentique témoin de la vie populaire d'autrefois, aurait été l'un des coins les plus visités et les plus admirés de la vieille ville, et les maisons de la cour, appropriées intérieurement, se seraient louées à tous ceux qui vivent de l'étranger. Tel était le contre-projet qui réunissait déjà un grand nombre de suffrages et que préconisait la commission de la députation permanente chargée d'examiner le projet de la ville, qu'elle avait d'ailleurs rejeté à l'unanimité.

Ce contre-projet, malheureusement, ne pourra plus s'exécuter par suite de l'obstination et du mauvais vouloir de la ville, — le propriétaire des cours ayant brusqué la solution en commençant la démolition de ce site remarquable.

Mais la disparition de ces bâtiments si pittoresques n'est pas la seule erreur que nous ayons à déplorer. Les maisons en question étaient construites sur les anciennes murailles de la première enceinte d'Anvers, dont il restait une longue courtine et deux tours dont l'une, encore entière, est englobée dans l'une des maisons. Elle est donc propriété privée, une partie de la courtine formant seule mitoyenneté.

L'administration communale, méconnaissant son devoir, a voulu ignorer cette circonstance et n'a rien fait pour préserver de la destruction cette enceinte vieille de mille ans. Ses projets s'en trouveront, croit-elle, plus facilement réalisables; l'obstacle que devait traverser la rue étant à terre, ceux qui en faisaient état pour s'opposer à l'exécution de la rue nouvelle n'auront qu'à abandonner la lutte!

Voici donc sacrifiés à un projet fantaisiste — dont jamais le gouvernement ne permettra du reste l'exécution puisque, de l'avis de la commission provinciale compétente, il n'y a aucun motif de circulation ou d'hygiène pour l'accueillir, — les souvenirs les plus précieux d'Anvers et des vestiges historiques que la commission royale des monuments n'a pas même eu l'occasion d'examiner lorsqu'à la suite des premières démolitions ils se trouvèrent dégagés.

Il y a là des responsabilités graves et il est bon qu'on sache sur qui elles doivent retomber (1).

L. ABRY

(1) Cet article était écrit et composé lorsque parut, il y a deux jours, dans la *Chronique*, une énergique protestation de JEAN D'ARDENNE contre le malfaisant projet anversois. Nous sommes heureux de nous trouver, une fois de plus, d'accord avec celui des journalistes belges qui a montré le plus de zèle, de goût et de persévérance dans la défense des beautés pittoresques de notre pays

N. D. L R.

Un pèlerinage au « Ruisseau » de la Symphonie Pastorale.

Un jour, nous trouvant à Vienne, le vague besoin atavique des prosternations pieuses prend soudain chez nous une direction précise : nous sommes poussés par l'impérieux, l'invincible désir de pèleriner aux sites qui inspirèrent à Beethoven la *Pastorale*.

Nous nous mettons donc en route, par une claire matinée de printemps. Il s'agit pour nous de trouver le lieu des promenades solitaires du Titan musical. Vraie excursion de découverte, car nous manquons totalement d'indications. Tout au plus savons-nous que c'est dans la campagne d'Heiligenstadt, au delà du faubourg de Döbling, pas bien loin, à 2 lieues peut-être du Graben et de la rue de Carinthie.

Nous descendons de tramway à Nussdorf, et nous nous mettons à chercher activement. Enfin, au-dessus du village, une inscription frappe nos regards charmés. Des mots magiques

flamboient à nos yeux : *Eroïcagasse, früher Beethovengasse* (rue de la Symphonie héroïque, ci-devant rue Beethoven).

Cette Eroïcagasse est plus un chemin qu'une rue, mais un chemin demeuré tel que dut le fouler souvent le pied du Maître. Nous nous empressons de le parcourir. A l'extrémité, une nouvelle inscription révélatrice : *Hier wohnte Ludwig von Beethoven im Jahre 1817.* Ces mots fatidiques, dont nous nous délectons, sont tracés sur un bâtiment vert d'eau, le « nº 2, rue de l'Héroïque ». Voici donc le toit privilégié qui abrita Beethoven pendant ses séjours à Heiligenstadt. Vous pensez si nous allons chercher à pénétrer dans la place ! Le seul accès en est à travers la cour d'une petite ferme ; un escalier en plein vent, presque une échelle, conduit à la modeste chambre occupée jadis par notre héros.

Malheureusement, il n'y subiste plus rien de ce temps, dont bientôt un siècle nous séparera. En revanche, nous trouvons à l'étage de la maison voisine, maison d'école, un minuscule mais touchant musée Beethoven, rempli de portraits, d'autographes et d'autres souvenirs. Ce *Beethoven Sammlung*, inconnu des Joanne et des Baedeker, a été inauguré à l'occasion du soixantième anniversaire de la mort du Maître, le 26 mars 1887.

Heiligenstadt, vous le savez, fut le séjour favori de Beethoven pendant la bonne saison. Il y vint jusqu'au temps où les médecins lui ordonnèrent les eaux thermales sulfureuses de Baden, une autre localité des environs de Vienne. Il cherchait ici le calme et la solitude et, dans ce but, il s'était logé dans une maison de paysans située en dehors du village. Il s'isolait parce qu'il se sentait de plus en plus atteint de surdité ; le grand infortuné désirait ménager ses oreilles malades, mais surtout il voulait éviter de devoir confesser au monde son infirmité, qu'il jugeait déshonorante pour un musicien et de nature à compromettre sa carrière.

Ici il était venu pour la première fois en 1802, alors qu'il relevait de maladie; vous connaissez son célèbre testament d'Heiligenstadt, daté du 8 octobre 1802, cette page de douleur et de résignation sublimes, certes l'une des plus émouvantes qui soient sorties d'un cœur humain. Il revint souvent. Nous savons positivement qu'au mois de juillet 1807 il s'établit ici, à demeure, pour achever sa symphonie en *ut* mineur et sa première messe, celle en *ut*, destinée à la chapelle du prince Esterhazy ; que dès les premiers jours du printemps 1808 il revint encore, et écrivit la *Symphonie pastorale*.

C'est en ces années décisives qu'il a dû résider ici. Quant à la date de 1817 indiquée par l'inscription, il n'y pas lieu d'en tenir compte, croyons-nous. Car en 1817 le Maître ne venait plus à Heiligenstadt. Les insouciants Viennois ne se piquent assurément pas de précision historique : au cours de leur vie gaie et rapide, l'exactitude d'une date paraît bien aussi la chose accessoire !

Nous sommes maintenant en quête d'un coin de vallon où nous puissions vraisemblablement situer la « scène au bord du ruisseau ». Grâce à un écriteau, encore, nous finissons par trouver. Un sentier, baptisé du nom suggestif et glorieux de *Beethoven Gang*, serpente à travers des bosquets ; il s'élève en suivant le petit ravin où jase et chante un ruisselet que les gens du pays appellent *Schreiberbach* (ruisseau de l'écrivain). Ce chemin était jadis suivi par ceux qui allaient demander au sommet du Kahlenberg l'air pur et les larges horizons ; or, aujourd'hui, l'ascension de la montagne se fait en funiculaire, et ainsi le poétique sentier est préservé des profanes, mais réservé aux artistes. Étant l'un des rares points abrités du soleil dans cette campagne cultivée, il dut, maintes fois, être élu comme but de promenade et lieu de méditation par l'auteur de la *Pastorale*. Ici Beethoven a rêvé, aimé, souffert ; ici il conçut et esquissa d'immortelles musiques ; ici surgirent de son cœur de puissantes mélodies. Un buste en bronze — oh ! l'inutile monument ! — installé sous les ormes, commémore ses longues stations.

Lui-même garda toujours le souvenir de ces sites aimés, où il avait ressenti de si hautes émotions. Après que de longues années se furent écoulées, il voulut les parcourir une fois encore, ainsi que nous l'apprend un récit de Schindler, son habituel compagnon et son biographe. Au mois d'avril 1823 — raconte Schindler — Beethoven l'entraîna dans une longue promenade vers Heiligenstadt, localité où il n'avait plus résidé « depuis au moins une dizaine d'années ». (Ces mots, transcrits textuellement, corroborent les doutes que nous émettions au sujet de la date de 1817.) Devant un ruisseau bordé d'ormes au feuillage naissant, il s'arrêta brusquement et, après avoir longuement contemplé le paysage comme s'il y voulait retrouver de chers souvenirs, il demeura rêveur, adossé au tronc d'un arbre. Soudain, sortant de sa méditation : « N'entendez-vous pas le chant des oiseaux ? » interrogea-t-il. Depuis longtemps, hélas ! ces doux et joyeux accents, qu'il avait tant écoutés autrefois, ne pouvaient plus ravir son oreille. Après une pause, il ajouta : « C'est ici que fut écrite la scène au bord du ruisseau ; le loriot, le rossignol, la caille, le coucou l'ont composée avec moi ! » Puis, comme son interlocuteur s'étonnait que le loriot jouât un rôle dans la *Pastorale*, il prit son carnet et y inscrivit un sixtolet formé des notes de l'accord parfait de *sol* majeur. « Voilà, dit-il, le rôle du loriot ; le véritable compositeur, c'est lui ; les autres ne sont que des farceurs ! » Et, en effet, c'est à l'entrée de ce motif en *sol* majeur que la pensée musicale apparaît plus radieuse, que le tableau symphonique s'anime et revêt des tons plus colorés, plus vifs, plus pénétrants.

(*La fin au prochain numéro.*) J.-G. Freson

LES PRIMITIFS FLAMANDS

Exposition de Bruges (1).

Bruxelles, 14 juillet 1902.

Monsieur,

Le dernier numéro de l'*Art moderne* contient un article signé par vous et qui parle en d'excellents termes de l'Exposition des Primitifs à Bruges.

Ce que vous dites de ces images mystérieuses, mystiques et cependant réalistes créées dans le silence des monastères et l'austère demeure des peintres, et qui sont maintenant offertes à la curiosité « bavarde » des hordes nomades des visiteurs exotiques et autres, — toutes ces considérations sont marquées au coin du bon sens et de l'amour de ces reliques d'art. — Je vous en félicite, Monsieur, et l'on ne saurait mieux dire.

Il est certain que ces vieux maîtres n'étaient pas habitués au genre de visiteurs qui viennent admirer leurs œuvres, — les uns par conviction, les autres par mode, par snobisme. La masse de ce public est vulgaire, mais dans la foule des visiteurs il y a

(1) Voir notre dernier numéro.

une élite, et vous en faites partie. Je suis sûr que vous vous demandez néanmoins comme moi quel profit, quel résultat artistique les artistes retireront de cette Exposition.

Certes la partie technique — dessin, coloris — est d'un intérêt puissant et il faut savoir gré aux organisateurs de cette réunion de chefs-d'œuvre de l'avoir soumise à la curiosité du public. Mais l'âpreté et la lutte des passions, l'ambition, les coteries et les tristes nécessités de la vie, tout cela a fait de nos artistes des ardents, des excités, tout le contraire de ces rêveurs mystiques que l'on vient étudier et qui passaient leur temps à peindre les rêves, les inspirations de l'idéal au lieu des réalités décevantes de la vie.

Les artistes savent tout cela, mais pour sympathiser avec ces natures médiévales il faudrait vivre de leur existence paisible, monacale, et alors on jouirait certes beaucoup plus de la délicatesse de leur art. Devant leurs tableaux on oublie la réalité d'aujourd'hui et l'on est entraîné dans un rêve mystique plein de poésie; mais de notre temps on est hypnotisé par la passion vivante des êtres et des choses. La tragédie humaine est autrement ardente que du temps des Van Eyck et des Memling. Nos angoisses, nos émotions poignantes ou enchanteresses étaient inconnues à ces artistes placides. Ils ne soupçonnaient guère l'élan spontané et irrésistible de nos arts modernes et c'est pourquoi ils nous parlent, magnifiquement, une langue qui n'est plus de nos jours. Il est bien entendu que je mets toute question de foi de côté et que je ne parle que de l'art.

C'est donc avec un profond respect et une grande admiration pour leur technique et leur sentiment religieux que nous regardons ces œuvres primitives, mais nous ne pouvons guère nous inspirer d'elles, car pour cela il faudrait vivre de l'existence d'il y a quatre ou cinq siècles. De nos jours nous étudions la nature avec une poésie toute autre que celle de ces temps lointains et l'on peut affirmer que jamais on ne l'a sentie et exprimée avec plus de passion et de vitalité.

Pardonnez-moi, Monsieur, de m'être abandonné à ces réflexions. Prenez-vous-en à votre bel article et veuillez m'excuser de vous avoir pris votre temps.

Agréez, Monsieur, etc.

EMMANUEL VAN DEN BUSSCHE

L'Age d'or de la Peinture flamande.

Bruges est en ce moment au premier plan de l'actualité. Notre collaborateur H. Fierens-Gevaert lui a, on le sait, consacré sous le titre *Psychologie d'une ville* (1) une importante monographie dont nous détachons ce passage caractéristique :

Toute cité est un organisme comparable à l'être humain. Considérées de la sorte, les grandes communes belges : Ypres, Bruges, Gand, Anvers, offriraient de passionnants sujets d'observation aux historiens, aux archéologues, aux artistes. Bruges serait l'exemple le plus frappant que pourrait fournir la Flandre. Personne vivante et intéressée, mêlée aux grandes luttes du monde, la célèbre commune s'embellit par l'énergie inconsciente, l'orgueil de sa population. A chaque âge de cet être tendu vers l'existence correspond une phase de beauté et d'art déterminée presque toujours par une nécessité purement pratique. Encore adulte, la cité dépense d'une manière magnifique ses forces et son activité. C'est l'époque des passions fougueuses, des combats ardents, des grandes conquêtes communales; c'est le moment où la création esthétique se manifeste sous sa forme la plus ample, la plus utilitaire : l'architecture. On construit avec ardeur le beffroi, les halles, les églises. Ainsi la cité se glorifie par les monuments qu'elle élève à ses ambitions, comme à ses croyances les plus nobles, les plus élevées.

Après ce superbe élan se produit une détente inévitable. L'activité s'apaise, se transforme. On délaisse les vastes conceptions architecturales. On achève les monuments, on les complète par une ornementation extérieure et intérieure. La sculpture est en plein épanouissement, la peinture s'éveille. Enfin au XVe siècle, au moment où les premiers chefs-d'œuvre de Jean Van Eyck se répandent en Europe et rendent les artistes attentifs, Bruges est à l'automne de son existence politique et communale. Jamais elle ne fut plus belle, plus somptueuse, plus séductrice...

Un étrange et émouvant phénomène se produit dans la nature pendant la saison automnale. Les arbres laissent voir à travers le feuillage rare et mince les lignes délicates de leurs branches. On a la sensation d'un amaigrissement, d'un affinement suprême. Et pourtant, en aucune autre époque de l'année, les couleurs des frondaisons ne sont plus opulentes et plus variées. Il y a un contraste saisissant entre ce dépérissement réel de la plante et sa magnificence apparente. De là cette poésie incomparable que dégage l'automne aux teintes de cuivre et d'or. Pendant tout le siècle qui vit fleurir la grande école brugeoise des Van Eyck, des Roger Van der Weyden, des Memling, des Hugo Van der Goes, des Thierry Bouts, des Gérard David, Bruges présente ce même contraste, vraiment tragique, entre sa vie réelle et sa beauté extérieure. La cité périt par l'ensablement du Zwyn; le commerce décline rapidement; les armateurs, les bourgeois, les banquiers désertent la ville. Et pourtant Bruges, devenue presque exclusivement ville de luxe, est d'une coquetterie irrésistible. Elle mérite à ce moment le surnom de Venise du Nord, pour l'éclat rayonnant de ses maisons, de ses monuments, pour la prodigalité pittoresque de sa population. Elle était réellement couverte d'un superbe manteau coloré qui devait attirer et ravir les peintres.

Et je ne parle pas au figuré, en faisant allusion aux fêtes, banquets, entrées, festins, cortèges si souvent décrits de la cour de Bourgogne; j'emploie une comparaison presque réelle pour rappeler cette polychromie abondante qui rehaussa les murailles de Bruges et répandait, dans les rues et les intérieurs, ses notes claires et fortes. A Notre-Dame les murs étaient couverts de peintures décoratives représentant des draperies rouge et or; toutes les parties sculptées de la façade de l'hôtel de ville étaient peintes et dorées; la jolie tribune de Gruuthuuse, aujourd'hui en chêne naturel, attirait le regard par ses tons variés; les parois du tombeau de Ferry de Gros étaient diaprées à l'emblème de la famille. Les poutrelles des voûtes étaient toujours peintes; des carreaux de céramique enluminée servaient de pavés dans les demeures riches; les façades s'embellissaient de statues, de bas-reliefs, de têtes de diamants peints et dorés. Enfin, sur les demeures seigneuriales, les bouquets en fer battu, revêtus d'une vive dorure, brillaient au ciel, montraient leurs fleurs étincelantes, qui paraissaient tout naturellement avoir grandi dans cette ville colorée, dans ce beau parterre urbain où l'art germa avec une splendeur inégalable.

(1) Paris, Félix Alcan. Deuxième édition revue, 1902.

EXPOSITIONS

M. Auguste Loret.

L'école de Termonde a produit plusieurs paysagistes réputés, parmi lesquels MM. Rosseels, Courtens, Meyers, etc. La nature plantureuse et colorée des rives de l'Escaut et de la Dendre exerce sur les artistes son irrésistible fascination; les œuvres qui en sont inspirées ont entre elles une affinité qui saute aux yeux.

C'est le cas pour les sites reproduits par M. Auguste Loret, qui

vient de réunir un ensemble de ses toiles à la salle Saint-Hubert à Bruxelles. Au premier coup d'œil, ces œuvres apparaissent proches — par l'analogie de la vision et du procédé — de celles de Fr. Courtens et de ses émules. Aspect clair et joyeux du paysage, « optimisme » visuel du peintre épris de lumière, d'espace, pâtes épaisses, facture appuyée combinant les ressources du couteau à palette et celles de la brosse. M. Loret réunit toutes les caractéristiques des peintres termondois.

Il lui manque la fermeté du dessin, l'habileté de métier, la sûreté de touche des chefs de l'école. On croit deviner dans ces études, d'ailleurs jolies et harmonieuses, la main d'un amateur, — mais d'un amateur de goût et de talent.

O. M.

LES LIVRES

Sur la lisière des Forêts, par VENCESLAS SIEROSZEWSKI, traduit du polonais par Mme DE RAKOWSKA. Paris, éd. de la *Plume*.

Sur la lisière des Forêts est l'histoire d'un intellectuel déporté très jeune dans le nord de la Sibérie, chez les Yakoutes, pêcheurs et chasseurs à demi sauvages, pour le crime d'avoir signé une pétition au tzar. Ce déporté, ç'a été M. Sieroszewski lui-même. Cette magnifique et sombre épopée hyperboréenne se déroule dans le décor fantastique de la forêt polaire. Les épisodes?... L'atroce famine à la fin du long hiver, puis la chasse aux rennes, l'attente fiévreuse du printemps, la pêche dans les grands lacs qui commencent à dégeler, la fenaison, la préparation des provisions pour l'hiver, l'épidémie dévastant les villages entiers.

Au milieu de ces spectacles sévères se détachent la figure gracieuse de la petite courtisane Symnaï, la silhouette gracieuse de la jeune Lelia. Brochant sur le fond sombre où courent ces légers fils lumineux, la pâle figure du déporté penchée sur ses livres domine toute l'œuvre d'une âme résignée au destin mais toujours fidèle aux grands rêves de reconstruction sociale.

La série d'illustrations exécutées d'après les photographies prises par le déporté lui-même donnent à ce beau volume une saveur toute spéciale.

Concours du Conservatoire (1).

Mimique théâtrale (professeur, M. VERMANDELE) : 1er prix avec la plus grande distinction, M. Van den Eynden et Mlle Cuypers; 1er prix avec distinction, Mlle Protin et M. Bicquet; 1er prix, M. Vanderheyden; 2e prix, Mlles Tyckaert et Das.

Tragédie et comédie (professeurs, Mlle J. TORDEUS, MM. VERMANDELE et CHOMÉ) : Jeunes gens. 1er prix, M. Dufroix; 2e prix, M. Van den Eynden.

Jeunes filles. 1er prix avec distinction, Mlle Peters; 2e prix avec distinction, Mlle Folders.

Classe préparatoire : 1re mention : M. Vallée; 2e mention, MM. Allar et Boine.

Tombola internationale Pro-Boer.

Le Comité de patronage qui s'était chargé d'organiser en Belgique une exposition d'œuvres d'art pour la tombola internationale de La Haye en faveur des victimes des camps de reconcentration s'est dissous vendredi soir. Ses efforts ont abouti à un résultat excellent : une somme de 5,195 francs net sera envoyée à La Haye pour être répartie entre les intéressants bénéficiaires.

(1) Suite et fin. Voir nos trois derniers numéros.

Il faut attribuer ce succès au dévouement des peintres et sculpteurs qui, en grand nombre, ont généreusement offert leurs œuvres pour la tombola, au désintéressement de Mmes Bastien et Paquot, de MM. Seguin, Imbart de la Tour et Sylvain Dupuis et de l'orchestre du Waux-Hall, qui se sont surpassés dans le beau concert qu'ils ont donné, à l'activité de M. Hennebicq, à qui avait été délégué le soin d'organiser le concert, des dames patronesses qui ont placé des billets de tombola et des cartes d'entrée au concert, de MM. Omer Coppens et Paul Du Bois, qui se sont chargés de l'organisation matérielle de l'exposition à Bruxelles et à La Haye, de M. de Stoppelaer, qui a admirablement tenu les comptes. A mentionner également le désintéressement de M. Mommen, qui s'est chargé à titre gracieux de l'emballage et du transport des tableaux.

LES REVUES D'ART

L'*Emporium* (1) de juillet publie, outre une étude de M. BERNASCONI sur EUGÈNE CARRIÈRE ornée de quinze reproductions, un article de M. VITTORIA PICA sur l'exposition de « Blanc et Noir » de Rome illustré d'une trentaine de planches parmi lesquelles des œuvres de MM. H. EVENEPOEL, F. KHNOPFF, H. DE GROUX, A. BAERTSOEN H. MEUNIER, J. ENSOR, TH. VAN RYSSELBERGHE, CH. DOUDELET, etc. Signalons, dans la même livraison, une intéressante monographie de PAUL ADAM par M. L. D'AMBRA, avec quatre portraits et un autographe de l'écrivain, et louons le caractère largement hospitalier et international de cette belle publication.

Onze Kunst (2), la luxueuse revue néerlandaise, nous apporte, en sa livraison de juillet, une importante étude sur FRANS COURTENS par GEORGES EEKHOUD, illustrée de neuf reproductions superbes, dont cinq hors texte.

La revue russe *Mir Iskoustwa* (3) consacre la majeure partie de son dernier fascicule à l'art scandinave et ne reproduit pas moins de cinquante-deux tableaux et œuvres décoratives de ZORN, THAULOW, MUNTHE, LILJEFORS, HEYERDAHL, DE JANSSON, LARSSON, WERENSKIOLD, WILHELMSON, ZOOT, GLOERSEN, ROHDE, BERGH, IOHANSEN, HENNIG, etc. Dans sa « revue des revues » figurent des œuvres de G. MINNE et de CH. DOUDELET.

The Artist (4), qui a fait peau neuve et publie désormais une livraison mensuelle de 64 pages abondamment illustrée avec hors texte en noir et en couleurs, suppléments musicaux, etc., — le tout d'une élégance typographique irréprochable, — consacre, entre autres, un article à notre collaborateur GISBERT COMBAZ et reproduit les dernières affiches qu'il composa pour la *Libre Esthétique*.

Tandis que les œuvres des artistes belges pénétraient rarement, jadis, dans les périodiques étrangers, ceux-ci leur ouvrent actuellement, on le voit, leurs portes à deux battants. Le *Studio* (5) (15 juin) consacre à l'aquarelliste CASSIERS, par la plume de M. FERNAND KHNOPFF, un important article de fond illustré de douze reproductions en noir et trois en couleurs. Celles-ci méritent une mention particulièrement élogieuse. Ces chromographies ont l'éclat, l'harmonie et la finesse des originaux. — Dans le fascicule précédent (15 mai) avait paru une étude sur E.-T. VAN HOVE, avec le portrait du peintre et cinq reproductions.

(1) Bergame, Institut italien d'arts graphiques.
(2) Anvers, J.-E. Buschmann. — Amsterdam, L.-J. Veen.
(3) Saint-Pétersbourg.
(4) Londres, 27, Chancery Lane, S. W.
(5) Londres, 44, Leicester Square.

ACCUSÉS DE RÉCEPTION

THÉATRE : *Monna Vanna*, pièce en trois actes, par MAURICE MAETERLINCK. Paris, librairie Charpentier et Fasquelle.

ROMAN : *Les Victimes*, nouvelle, par Georges Rens. Bruxelles, imprimerie A. Lefèvre.

BEAUX-ARTS : *Les Primitifs flamands à Bruges*. Coup d'œil historique et énumération chronologique des principales œuvres exposées, par A.-J. WAUTERS, 30 p. Bruxelles, P. Weissenbruch. — *A propos de l'Exposition d'œuvres des écoles primitives de peinture en Belgique et aux Pays-Bas, à Bruges*, par P. WYTSMAN, 12 p. Bruxelles, imprimerie Verteneuil et Desmet.

DIVERS : *La Légende de saint François d'Assise écrite par trois de ses compagnons*, publiée pour la première fois dans sa véritable intégrité par les RR. PP. Marcellino da Civezza et Teofilo Domenichelli, O. M. Traduction, introduction et notes d'ARNOLD GOFFIN. — Bruxelles, H. Lamertin.

MUSIQUE : *Sonates et autres œuvres pour le piano* par L. VON BEETHOVEN. Edition élaborée par S. LEBERT et HANS DE BULOW, avec le concours de J. VON FAISST. Traductions française et italienne du texte explicatif par ERNEST CLOSSON et I. VALETTA. — Volume IV. *Sonates et autres œuvres* (op. 53-90). Volume V. *Sonates et autres œuvres* (op. 101-129), revus, commentés et annotés par HANS DE BULOW. — Stuttgart, J.-G. Cotta'sche Buchhandlung.

PETITE CHRONIQUE

MM. Kufferath et Guidé se sont rendus à Paris pour assister, le 27 juin, à la dernière représentation de *Pelléas et Mélisande*. Ils ont été conquis par le charme poétique de l'œuvre et se proposent de monter celle-ci à Bruxelles au cours de la saison 1903-1904, le programme de leur prochaine campagne étant déjà définitivement arrêté et d'ailleurs trop chargé pour y ajouter une œuvre de cette importance.

L'ensemble des œuvres de feu Albéric Coppieters, mort si inopinément à Paris il y a quinze jours, sera réuni au Salon du Cercle *Labeur* en octobre prochain.

La petite ville de Deynze, en Flandre, vient d'ériger un monument funèbre au religieux modeste et dévoué qui dirigea pendant de longues année l'orphelinat des garçons. Elle confia l'exécution de ce monument à Georges Minne, dont l'œuvre, inaugurée dernièrement, a reçu l'approbation unanime. C'est une stèle en marbre noir dans laquelle est tracée en creux — le trait teinté de rouge — l'effigie du défunt.

La *Petite Revue illustrée de l'art et de l'archéologie en Flandre*, qui nous apporte cet écho, annonce en même temps que le monument exécuté par Georges Minne pour la ville de Gand à la mémoire de Georges Rodenbach est une des plus belles œuvres que l'artiste ait produites.

Il avait été question d'exclure du Salon de Gand, qui s'ouvrira dans un mois, les aquarelles, pastels et dessins. Cette décision vient heureusement d'être rapportée, les expériences faites par la commission ayant démontré la parfaite inocuité du local.

Les peintures à l'eau, tout comme les tableaux à l'huile, essuieront donc les plâtres du nouveau musée.

L'exposition des travaux des élèves de l'Académie de dessin et de l'École industrielle de Saint-Gilles (rue de la Croix de Pierre, 71) sera ouverte au public, dimanche 20 juillet, de 11 à 4 heures; jeudi 24 juillet, de 1 à 5 heures, et dimanche 27 juillet, de 11 à 4 heures. Entrée gratuite.

Le peintre H. Cassiers vient de faire à Londres une exposition de ses œuvres qui a obtenu un réel succès. Un grand nombre des aquarelles exposées ont été acquises.

Les « tournées » à l'étranger de M. Alfred Ruhemann continuent à être fructueuses : on nous signale des acquisitions de tableaux de MM. Stacquet, Hagemans, F. Charlet, L. Frank, M. Romberg, J. Merckaert, Elle et L. Cambier par des amateurs allemands et autrichiens.

Une abondante distribution de médailles a récompensé les artistes belges de leur participation à l'exposition internationale à Lille. Nous en avons déjà donné quelques échos. Voici le palmarès complet :

Diplôme d'honneur : MM. L. Herremans, F. Khnopff, A. Le Mayeur, Th. Lybaert et Van der Ouderaa.

Médaille d'or : M. Hagemans, Mlle L. de Hem, MM. J. Merckaert, G. Van Aise et Ch. Van den Eycken.

Deuxième médaille : MM. Frank et A. Musin.

Troisième médaille : MM. de Baugnies, Impens, Radoux et Unterberger.

Le Salon d'automne dont nous avons annoncé la fondation à Paris a adopté comme bases de son fonctionnement quelques principes qui paraissent devoir lui assurer la vie et la prospérité. En voici l'essentiel : 1° absence d'exclusivité à l'égard des membres d'une société existante; 2° composition éclectique du jury, formé en partie de peintres et sculpteurs, en partie de critiques d'art, d'amateurs éclairés et de collectionneurs; 3° interdiction de faire partie du jury à tout professeur d'atelier commercialement organisé; 4° suppression des médailles et récompenses quelconques.

Nous reparlerons de cette institution nouvelle.

Le jury des achats au Salon de Liége a proposé au Conseil communal, d'accord avec la Commission du Musée, d'acquérir pour le Musée les œuvres suivantes :

Levêque : *Combat de centaures*. — J. Ensor : *L'Hôtel de ville de Bruxelles*. — E. Claus : *La Maison rose*. — A. Delaunois : *Le Coin recueilli*. — Th. Verstraete : *Mon Voisin le jardinier*. — E. Tremerie : *Les Bords de la Lys*. — L. Philippet : *La Fête de lagrand'mère*. — De Witt : *Ferme ensoleillée*. — Halbart : *Retour à la ferme*. — A. Verwée : *Taureaux*.

Les beaux jours — ou plutôt les beaux soirs — sont revenus pour le Waux-Hall, qui annonce toute une série de concerts extraordinaires. S'y feront entendre aujourd'hui M. Imbart de la Tour; mardi, Mlle Linkenbach, cantatrice; jeudi, M. Mac Millen, le jeune violoniste qui vient de remporter aux concours du Conservatoire le premier prix avec la plus grande distinction; jeudi, Mlle Bourgeois, cantatrice; dimanche prochain, M. Henner, ténor du théâtre de la Monnaie.

Musique belge :

On nous signale, parmi les productions musicales nouvelles, un quatuor avec piano de M. Jongen, le jeune compositeur liégeois qui a achevé son éducation musicale à Paris et dont M. Ysaye a fait exécuter une symphonie à l'un de ses concerts. L'œuvre, qui offre, paraît-il, un réel intérêt, sera exécutée à Bruxelles l'hiver prochain.

Le trio pour piano, violon et violoncelle de M. Victor Vreuls est sous presse et paraîtra prochainement à la *Scola cantorum*.

Littérature estivale.

Les chaleurs amènent quelque désarroi dans la rédaction des journaux. Témoin ce passage du compte rendu fait par un de nos confrères des tauromachies de Dijon :

« On ne peut lire sans un haut-le-cœur le récit de ces tueries de taureaux et de la barbarie des foules qui y assistaient et dont la vue du sang fait des bêtes féroces. *Et puisque la peine de mort est réclamée pour des hommes même criminels, on va en demander l'abolition — dans ces conditions — d'animaux qui n'ont rien fait pour subir la torture.* » (???)

D'un journal de province annonçant le départ d'un peintre du cru pour la capitale : « ... Il ajouta qu'il ne renonçait pas à son atelier de la rue d'Est, *berceau de ses premières toiles*, et qu'il y reviendrait souventes fois. »

Et ceci : « Quoique ayant fêté, il y a quelques jours, son *cinquantenaire* professionnel, Me Bauss est jeune encore... »

Une des plus récentes boutades de Degas, — dont les bons mots sont, on le sait, aussi réputés que les œuvres.

On le félicitait sur les prix élevés qu'avaient atteints, dans les dernières ventes, quelques-unes de ses peintures, achetées par des marchands qui les revendent plus cher encore.... « Oui, dit il simplement, je me fais l'effet d'un pur-sang qui court pour des mufles! »

Villes d'eaux. — Au Casino : « Voyez donc ce violoniste pâle, aux cheveux flottants. Est-il assez 1830! — Oui, un type dans le genre de Musset ou de Verlaine... » (*Textuel.*)

La *Plume* (31, rue Bonaparte, Paris) prend l'initiative d'une intéressante publication qui rendra service à tous ceux qui, en voyage, recherchent des impressions d'un ordre plus élevé que la distraction de se promener hors de chez soi. Elle fera paraître prochainement une série de GUIDES D'ART dont la rédaction est confiée à des écrivains spécialistes chargés de faire revivre dans leur esthétique particulière, à travers leurs trésors pittoresques et artistiques, les régions parcourues. M. Adolphe Retté traitera de *Fontainebleau* et de sa forêt, qu'il connaît « dans les coins », M. Gustave Kahn ciceronera le lecteur dans les *Musées de Paris* tandis que les *Églises* de cette ville auront pour guide M. André Thévenin et les *Vieilles maisons* M. Ch. Saunier, M. Fontainas conduira les visiteurs à *Bruxelles*, M. Tristan Klingsor dans les *Musées du Nord de la France*, M. Léon Bazalgette aux *Iles normandes*, M. Marcel Batilliat à *Versailles*, M. Robert Scheffer en *Pays basque*, etc., etc.

L'idee est bonne et promet un cycle attrayant.

Le même périodique annonce en outre comme devant être publié prochainement un numéro spécial consacré à la *Finlande*, illustré uniquement par des artistes finlandais.

La *Revue des Gens de lettres belges*, fondée par le Dr Emile Valentin, et qui parut de 1880 à 1885, puis de 1895 à 1902, vient de cesser sa publication.

Annonçons, en revanche, la naissance d'une revue nouvelle, *Le Musagète* (art, science et lettres), paraissant le 15 de chaque mois. Rédaction : 236, rue de Brabant; administration : 1, boulevard Anspach, Bruxelles. Le périodique nouveau a pour but « la diffusion et l'encouragement des arts en général, spécialement de l'art littéraire, et l'institution d'un centre élevé de récréations intellectuelles ».

On ne peut qu'applaudir à ce programme.

Le major Hubert, l'officier-peintre qui vient de mourir, aura son monument à Saint-Josse-ten-Noode. Un comité vient de se constituer à cet effet. Dans la composition du monument entrera le buste du défunt, exécuté il y a quelques années par le statuaire Mignon.

On commence à s'occuper très sérieusement, à Béziers, dit le *Guide musical*, des représentations de *Parysatis*, le drame perse de Mme Dieulafoy, musique de C. Saint-Saëns, qui auront lieu les dimanche 17 et mardi 19 août.

Les rôles parlés seront tenus par Mmes Segond-Weber, Cora Laparcerie, O. de Fehl, MM. Dorival et Decœur, et les rôles chantés par MM. Rousselière, A. Boyer et Mlle Korsoff.

L'exécution ne comprendra pas moins de 450 instrumentistes et 250 choristes, sous la direction de M. Paul Viardot, secondé par MM. Alicot et Nussy Verdié. En ajoutant à ce nombre 60 danseuses, 20 harpes, 15 trompettes d'harmonie et 12 trompes de chasse, on voit que l'interprétation de *Parysatis* réunira plus de 800 exécutants.

Imprimé sur papier de la Maison KEYM, rue de la Buanderie, 12-14.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

VINGT-DEUXIÈME ANNÉE. N° 30. 27 JUILLET 1902.

L'ART MODERNE

REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

L'EXPOSITION DE TURIN

On connait l'opinion rituelle des voyageurs sur Turin : « Ville monotone aux rues inflexiblement droites; point de mouvement; localisme nul. » C'est l'invariable thème des touristes qui ont passé vingt-quatre heures dans la vieille cité illyrique. Mais voici que les révélations savantes sur le saint suaire émeuvent la chrétienté entière et confèrent à Turin une gloire de ville sainte, un attrait de mystère et de légende; et voici qu'en même temps la capitale piémontaise se révèle comme la plus moderne des villes en organisant une Exposition d'art d'une originalité sans précédent.

Ce fut une surprise profonde, il faut le dire, et principalement dans les milieux artistiques, quand on apprit qu'une exposition internationale exclusivement réservée aux arts décoratifs *modernes* s'organisait à Turin pour l'année 1902. Le programme était formel : le jury refuserait impitoyablement toute imitation des styles anciens; seraient seules admises les œuvres révélant chez l'auteur un désir de création originale. Eh quoi! l'Italie, si docilement soumise aux formes et aux conceptions d'autrefois, la patrie du pastiche, la terre bénie des copistes, l'Italie se réveillait donc! Gardienne des traditions vénérables elle n'hésitait pas à tendre la main aux générations nouvelles! C'est que Turin en vérité compte quelques-uns des esprits les plus hardis, des artistes les plus fiers de la jeune Italie, — des savants comme Lombroso, Ferrero, Mosso, des sculpteurs comme Leonardo Bistolfi, Davide Calandra, des critiques comme Enrico Thovez et Mantovani. Admirateurs fervents et tendres de leur passé, — nul ne parle plus éloquemment de Dante et de Pétrarque que M. Mantovani, nul n'est plus amoureux du quattrocento que M. Thovez, nul ne comprend plus profondément Léonard de Vinci que Bistolfi, — ces écrivains et ces artistes pensent toutefois que l'art, chez eux comme ailleurs, n'a point tout exprimé, que l'évolution de la beauté est constante comme celle de la pensée. Ils ont l'orgueil d'être de leur temps; ils veulent posséder, eux aussi, un style qui se rattacherait à celui de leurs incomparables ancêtres *sans le copier servilement.* De là l'idée de l'Exposition. Saluons leur geste expressif et fécond. Rien n'arrêta l'élan des organisateurs. L'Exposition est

debout dans la lumière grisante du Piémont, dominant les nobles massifs du Valentino, regardant couler les eaux rapides du Pô, jetant les taches vives et joyeuses de sa façade sur l'adorable colline qui borne Turin le long du fleuve et cambre avec coquetterie ses gracieux massifs, comme une sœur cadette des Alpes dont le front immémorial s'exhausse de l'autre côté de la ville en se découpant sur le ciel bleu.

Avant d'aborder mon compte rendu je ne puis résister à l'envie de vous dire quelques mots de celui qui fut l'âme de l'exposition, le sculpteur Leonardo Bistolfi. Retenez ce nom. Il sera célèbre un jour en Europe à l'égal de celui de Rodin et de Constantin Meunier. Bistolfi est à peine âgé de quarante ans. Il habite Turin. Ses conseils ont constamment inspiré les organisateurs de l'exposition (1). On l'entoure ici d'un respect unanime. Son art heureusement est discuté. Je dis heureusement; plaire à tout le monde est, en effet, la plus fâcheuse aventure qui puisse survenir à l'artiste. On reproche à Bistolfi d'être nuageux; entendez que son art, à travers de belles formes, exprime un beau rêve. On dit que son exécution laisse à désirer; entendez qu'il dédaigne les recettes de l'académisme et qu'il se soucie uniquement de traduire la vie par un modelé personnel. La jeunesse artistique, d'ailleurs, n'a cure de ces opinions pédantesques. Elle s'est fanatisée pour l'art et la personne de Bistolfi; elle a compris que nul artiste ne perpétuait avec plus de pureté et de vie les traditions de la première Renaissance italienne. En matière d'art l'instinct de la jeunesse est souvent la sagesse même.

Bistolfi n'a jamais obtenu de commande officielle. Il n'est vainqueur d'aucun concours. Il ne sculpte point de statues théâtrales. Ses œuvres ne s'élèvent point sur les places publiques. Elles veulent une atmosphère de repos et de sérénité. Bistolfi est le sculpteur et le poète de la mort. Ses chefs-d'œuvre sont des figures et des compositions funéraires d'une admirable profondeur de pensées et d'une suavité de lignes antique. Vous ne trouverez point ses monuments dans les cimetières des grandes villes, mais dans quelque humble campo-santo perdu aux pieds des Alpes. Après une visite à l'atelier de l'artiste, j'ai vu en place, quelques jours plus tard, le grand bas-relief commémoratif en bronze : *La Douleur réconfortée par les souvenirs*. C'est à deux lieues de Turin, à la Madonna della Campagna, village verdoyant et mélancolique. L'œuvre, de vastes dimensions, est placée dans l'angle du cimetière. Une figure de jeune femme, la *Douleur*, glisse lentement à l'avant-plan, la tête penchée, les épaules lasses sous le poids d'une mante populaire, image de son affliction pesante et sombre. Derrière elle passent, plus souvent pensives que souriantes, un groupe d'harmonieuses jeunes filles, les *Souvenirs*, dont les formes impalpables animent d'une vie complexe et infinie la nudité de l'airain. J'ai longuement contemplé le chef-d'œuvre. Par-dessus le monument un arbuste agitait son panache de feuilles grises. Dans le lointain, les pics neigeux des Alpes déchiraient la nue bleue. Le soleil lentement perdait sa force. Les *Souvenirs*, un à un, entraient dans l'ombre et seul le visage de la *Douleur* continuait de pleurer dans la lumière. Sa lamentation planait sur l'universel silence. Je détachai enfin ma vue du bronze douloureux. J'aperçus alors dans le campo-santo des centaines de croix menues et de petites tombes délaissées et je compris que la détresse de l'idéale image créée par Bistolfi s'inspirait et s'agrandissait de l'émotion sacrée de toutes ces pauvres détresses anonymes...

Me voilà loin de l'Exposition. Mais c'est la recommander je pense que de vous présenter le grand artiste qui la patronne... Conçue par des écrivains et des artistes indépendants, consacrée exclusivement aux œuvres que condamnent en général les milieux officiels, l'Exposition de Turin a pourtant obtenu le patronage de la famille royale. Le duc d'Aoste présidait le comité exécutif. De grandes fêtes ont été célébrées pendant la semaine de l'inauguration; le roi et la reine y assistaient. La veille de l'ouverture, la statue équestre d'Amédée de Savoie, élevée dans le parc du Valentino, à l'entrée de l'Exposition, fut découverte solennellement en présence d'une foule énorme. Ce monument est l'œuvre du sculpteur Davide Calandra. Avec les émouvants poèmes de pierre de Leonardo Bistolfi il affirme la renaissance définitive de la sculpture italienne. Amédée de Savoie surmonte un immense piédestal où les fastes héroïques de sa maison se déroulent en magnifiques tableaux de bronze. Les grands ancêtres savoyards se détachent du flanc droit du monument, en un galop frénétique, — palefrois éperdus, lances en arrêt, heaumes clos, — et semblent jaillir de la matière comme une chevauchée de mystère, de mort et de folie triomphale. Le mouvement de la monture est d'une hardiesse sans précédent. Le jour de l'inauguration, les toiles blanches restèrent un moment accrochées à la queue du cheval. Pour les détacher dix hommes les tirèrent à eux de toutes leurs forces. L'étoffe céda. Mais, sous la pression, le cheval, maintenu seulement à son socle par les deux pattes de derrière, se mit à osciller d'une manière visible. Il y eut dans l'immense foule un moment d'émoi profond. Réunis en un petit groupe, les Belges venus pour l'ouverture de l'Exposition n'étaient pas les moins émus. Nous étions là Crespin, Wolfers, Sneyers, Mussche, Van de Voorde à nous regarder très inquiets. Heureusement la statue s'immobilisait peu à peu. Son équilibre et son indestructibilité sont assurés à présent pour des siècles...

Cette belle œuvre dès l'entrée signale l'intérêt artis-

(1) Leonardo Bistolfi est l'auteur de la belle affiche annonçant l'Exposition de Turin.

tique de l'Exposition. Les bâtiments ont été exécutés par l'architecte vénitien d'Aronco. On y peut découvrir des imperfections. Mais M. d'Aronco, engagé au service de la Porte, n'est arrivé à Turin qu'au moment où le palais de l'Exposition était presque entièrement construit. Les entrepreneurs avaient dû se contenter de ses plans et dessins et l'artiste vénitien se montra assez médiocrement satisfait, lorsque, revenant de Constantinople, il arriva à Turin pour surveiller l'achèvement de son œuvre. Néanmoins l'originalité de M. d'Aronco se fait parfaitement sentir dans les grandes lignes architectoniques et la clarté des dispositions intérieures. Certaines sculptures des façades — celles de M. Rubino entre autres — sont charmantes et l'ornementation élégante et gracieuse de la rotonde d'honneur fait oublier les quelques défauts de la décoration extérieure.

M. d'Aronco appartient à l'école des sécessionnistes viennois, dont les chefs sont les architectes Wagner, Behrens, Christiaensens, Olbrich. Cette école caractérise la tendance austro-allemande de l'architecture et de l'art décoratif modernes. On imagine trop volontiers en pays germanique que ce groupe est le créateur du mouvement contemporain, le commencement et la fin de l'art décoratif d'aujourd'hui... Il s'en faut. Ce n'est point en pays allemand qu'on doit chercher l'origine de ce que l'on est convenu d'appeler le « modern style », expression par laquelle on désigne pêle-mêle aujourd'hui de mauvais produits industriels et de belles œuvres d'art. Ce n'est point non plus en Angleterre, comme on le répète sans cesse; il paraît décidément que c'est à l'Ecosse que nous devons la fameuse renaissance des « arts mineurs »...

Commençons donc notre visite par la section écossaise. En vérité elle comprend exclusivement les deux intérieurs composés par M. et Mme Makintosch, organisateurs de la section, plus un ensemble d'objets exécutés par les élèves de l'Ecole des beaux-arts de Glascow, excellemment dirigée par M. Newberry. La décoration générale blanc et rose de la galerie est d'une harmonie ravissante. Je ne sais jusqu'à quel point M. et Mme Makintosch s'inspirent des maîtres qui réveillèrent à Glascow le souci de la beauté décorative; je puis affirmer qu'ils connaissent bien les Japonais. L'influence japonaise frappe à première vue dans leur œuvre. Ces lanternes suspendues à de longs fils, ces paravents incrustés de pierres, ces charmants bas-reliefs en *gesso duro* avec figures inspirées de Outamaro et Massayoski, tout cela est d'un goût raffiné et, je le crains même, trop raffiné. Ce japonisme a des allures paradoxales. Le jour de l'inauguration, quelques personnages de la suite royale, habitués sans doute aux intérieurs italiens du XVIIe siècle, à moins que ce ne soit aux mobiliers somptueux et vulgaires de l'industrialisme contemporain, eurent toutes les peines du monde à ne pas éclater de rire en contemplant la délicate *Chambre de la Rose* composée par M. et Mme Makintosch. L'Exposition restant ouverte jusqu'au mois de novembre, ces personnages hilares ont le temps de se convertir à l'art nouveau.

A dimanche prochain les autres pays et la section belge, dont j'ai quelque raison de ne point contester l'éclatant succès.

H. Fiérens-Gevaert

Un pèlerinage au « Ruisseau » de la Symphonie Pastorale(1).

Quel charme solennel dégagent ces lieux où reste attaché un peu de l'âme d'un Beethoven! Quel encens subtil s'élève de ce coin de nature embaumé de poétiques souvenirs! Ici, au sein de la solitude sacrée, et en dépit d'un malencontreux buste en bronze, nous recueillons une inoubliable, une auguste impression.

Ici nous avons l'intuition de la genèse intime de la *Pastorale*. L'« état d'âme » que le paysage évoque en nous est propice à l'initiation; le langage muet des choses fait de nous des clairvoyants; nous assistons à la naissance mystique du chef-d'œuvre.

Beethoven vient de quitter la haute mer des aspirations infinies de la symphonie en *ut* mineur. Ici, à l'ombre des hautes frondaisons, au doux bruissement des feuillages, à la fraîcheur reposante et au murmure affectueux de la source fidèle, il conclut avec la nature un pacte de félicité! Et il s'avance vers les hommes insouciants, gais, heureux de vivre, qu'avait fréquentés naguère le bonhomme Haydn et que maintenant il aperçoit à son tour sur la verte prairie, à la lisière des bois parfumés, s'éjouissant de sentiments communs, chantant et dansant aux sourires d'un doux ciel d'azur, sous les feux indulgents d'un soleil de printemps.

Ici il vit en communion de joies, d'amour, d'espérance avec l'humanité ambiante. Dans la contemplation d'une image de bonheur, le désir ardent de son être se calme; en son âme l'apaisement succède à la lutte, l'allégresse à l'amertume. Et envers l'image rédemptrice tel est son sentiment de gratitude que sur sa partition il tracera ces mots : « Souvenirs de la vie rustique », et qu'en regard de chacun de ces « souvenirs », il indiquera la scène champêtre qui l'a inspiré.

Ici le musicien rejoint vraiment la nature : d'où la saveur, le ton enjoué, la splendeur, la toute-puissance magique de ses accents. Sans témérité ni exagération on a pu dire de cette musique qu'elle replonge nos êtres dans le sein de la nature dont ils sont issus, dans l'harmonie de la vie élémentaire, amorphe, dont une évolution lente les a dégagés. La nature ne se borne pas à nous y parler, elle nous enveloppe, elle nous pénètre, elle se confond avec le plus profond de nous-mêmes; l'âme humaine y redevient aussi bien l'âme de la nature.

A cette foncière prise de possession de nous-mêmes ne prétendent certes pas les pastorales du vieux Haydn, si fraîches, si pittoresques, si pleines de bonhomie. La vision d'où est issue la *Symphonie pastorale* est en vérité bien différente! Tandis que Haydn était, somme toute, un serviteur princier, attentif à amuser

(1) Suite et fin. Voir notre dernier numéro.

ses puissants protecteurs, soucieux de leur fournir sans cesse un divertissement nouveau, Beethoven trouve la force de garder inviolé ce qu'il y a de plus noble de lui, la liberté de son génie, et, guidé par un instinct artistique très sûr, lutte victorieusement contre l'influence asservissante de son milieu social. « Expression d'un sentiment intime plutôt qu'illustration musicale de scènes de la vie extérieure », mentionnera-t-il de sa propre main sur son manuscrit. Et, en effet, ce qui le captive tout entier c'est le spectacle des formes de son monde intérieur.

Car le monde extérieur s'est effacé pour lui ; sa surdité croissante l'a éloigné à jamais de son oreille. Quand il erre en cette campagne d'Heiligenstadt, les yeux grands ouverts, projetant son regard fixe au loin, dans le vague, il n'a, en réalité, d'autre contemplation que son monde intérieur d'harmonies. Tel le voyant aveugle, le devin de Thèbes frappé de cécité par les dieux, mais doué en compensation de l'esprit prophétique, tel le musicien sourd : pour lui, pareillement, s'est fermé le monde des apparences, et il observe, avec l'œil intérieur, l'essence des choses. Les bruits de la vie ne le troublent plus ; il entend, il écoute uniquement les voix divines qui chantent en son âme.

Sa vision s'éclaire du dedans ; une lumière interne illumine le reflet en lui des spectacles de la nature. La forêt, les moissons d'or, la prairie, le ruisseau, les vastes horizons, l'éther azuré, les nuées roses, les joyeux ébats des hommes des champs, le couple énamouré, l'haleine embaumée du zéphir, le grondement de l'orage, le sifflement de la tempête, toutes les manifestations de l'univers sensible sont pour lui des apparences dont il pénètre et extériorise musicalement le principe, l'en-soi. L'essence des choses seule est perceptible à son esprit, par des correspondances secrètes, des affinités mystérieuses. Et ce qui s'est révélé à son être intérieur, sa musique le traduit. Elle évoque de troublantes sensations, elle dit l'enchantement des retraites sous bois, l'éloquent silence de tout ce qui vit, la douce volupté de la nature au repos ; puis, elle chante la félicité des hommes naïfs et purs, leurs terreurs, l'hymne des cœurs reconnaissants ; elle chante nos destinées même, l'écoulement de l'existence humaine dont ici, à nos pieds, l'onde qui fuit offre une image si aimable, si parlante...

Les aspirations ardentes, les désirs illimités se sont tus en Beethoven. Une sérénité exquise se répand sur tout ce qu'il voit, tout ce qu'il imagine ; l'éternelle plainte même de ses cantilènes s'adoucit et expire dans un sourire ; le monde a retrouvé l'innocence originelle. « Avec moi vous êtes aujourd'hui dans le paradis », semble-t-il nous dire. En vérité, n'est-ce pas pour nous le Paradis Perdu quand, le magicien ayant cessé de parler, nous sommes arrachés à ce rêve libérateur qui reléguait loin de nous les contingences de la vie quotidienne et nous affranchissait de l'univers ?

L'homme qui chante dans cette musique est l'homme bon, le seul qu'imaginait Beethoven dans sa foi optimiste. La mélodie y retourne à la pureté, à la candeur primitives, qui s'étaient perdues dans des conceptions d'art artificielles, au premier rang celle de l'opéra italien. Le Maître croyait à la bonté originelle, à la beauté de la nature humaine : ainsi le voulait son instinct de l'idéal. Et il persistait à y croire, car il n'entendait pas les démentis que la dure expérience de chaque jour se charge de donner à cette illusion ; la surdité totale l'avait soustrait au monde extérieur, qui est aussi le monde de la souffrance.

C'est sans doute à ce bienheureux isolement qu'est due la sérénité surhumaine, enchanteresse, dont sont empreintes plusieurs de ses créations. Vous pourriez en trouver une preuve dans ce fait que les pages qui révèlent le plus ce haut esprit de sérénité appartiennent à la période miraculeuse où le monde des réalités tangibles fut éloigné de son oreille. Écoutez les symphonies en *la* et en *fa*, écoutez le scherzo de la Neuvième ! Et dans les grands cinq derniers quatuors, productions suprêmes de son génie, entendez l'*allegro* 3/4 en *mi* bémol, l'*allegro assai* 3/8 en *sol* majeur, l'*allegro ma non tanto* 3/4 en *la* majeur, l'*allegro* 2/4 en *fa* majeur et surtout le *Presto* 2/2 en *mi* majeur : comme dans la *Pastorale*, l'homme, profondément heureux, jette sur le monde extérieur un regard d'une ineffable joie ; devant lui se meuvent, dans une douce rythmique, des apparitions idéales et fascinatrices, en l'harmonie desquelles il s'absorbe et trouve une ivresse supraterrestre. Et au flambeau de sa félicité souveraine s'éclaire tout l'univers.

J.-G. Freson

MUSIQUE

La dernière livraison de la *Tribune de Saint-Gervais* (mai-juin) contient le récit documenté du congé inopinément signifié par le conseil de fabrique de l'église Saint-Gervais, à Paris, à l'association de chanteurs qui, par une campagne de onze années, a illustré cette modeste paroisse et exercé dans toute la France et à l'étranger la plus salutaire influence sur le goût musical.

Toute la presse a protesté avec nous (1) contre cette mesure arbitraire, dictée par l'esprit le plus mesquin, et que rien ne justifie. Les extraits de plus de vingt-cinq articles, réunis par M. René de Castéra dans une étude où il dit vertement son fait à MM. les marguilliers, édifient le lecteur sur cet épisode de la lutte éternelle de l'ignorance et du parti pris contre la Beauté.

A citer, entre autres, ce passage amusant : « L'abbé Mailles semble être de ces curés qui, à l'exemple de l'abbé Chesnelong, de la Madeleine, prétendent que dans les églises où l'on fait du plain-chant et de la bonne musique, les fidèles s'ennuient à périr ; il est, lui, pour les églises où l'on s'amuse, et mériterait grandement qu'on lui répondît ce qu'avait répondu jadis, avec beaucoup d'esprit, M. Camille Saint-Saëns à un de ses prédécesseurs, qui lui reprochait de jouer trop de Bach : « Quand vous nous ferez débiter du Labiche en chaire, Monsieur le curé, je consentirai à réformer mon répertoire. »

La *Vie parisenne* hasarde cette boutade : « En vérité, si cette hypothèse n'était pas irrespectueuse, on se demanderait si l'on ne prend pas messieurs les curés de Paris au Conservatoire, au lieu de les choisir au séminaire. »

Si l'église de Saint-Gervais s'est privée du concours — gratuit ! — d'une des plus remarquables associations chorales de ce temps, les *Chanteurs de Saint-Gervais* n'en continuent pas moins leur active propagande. Ils prendront part aux assises de musique religieuse et classique qui auront lieu à Bruges les 7, 8, 9 et 10 août, et qui promettent d'offrir un sérieux intérêt d'art.

M. Charles Bordes est depuis la semaine dernière à Bruges, où son inlassable activité stimule et aimante toutes les bonnes volontés. On sait qu'indépendamment de conférences données à la Gilde des métiers par le Rév. P. Dom Pothier (*La Restauration du*

(1) Voir notre numéro du 1er juin dernier.

chant grégorien), par MM. Pierre Aubry (*Le Chant liturgique arménien dans ses rapports avec les chants de l'Église latine*), Amédée Gastoué (*Le Chant d'église au moyen-âge*), Henri Cochin (*L'Ame flamande*), Charles Bordes (*Un Jubé modèle*), Edgard Tinel (*La Musique figurée*), etc. les fêtes comprendront plusieurs concerts et auditions parmi lesquels :

Le *jeudi* 7, à 8 heures, un concert historique de musique religieuse vocale par les Chanteurs de Saint-Gervais assistés du Quatuor vocal de la Scola et consacré aux maîtres des XVIe et XVIIe siècles; le *samedi 9*, à 8 heures, un concert de musique religieuse avec soli, chœurs et orchestre, dont le programme est formé d'œuvres de Bach, Hændel, Mozart et Beethoven et du poème-symphonie de César Franck, *Rédemption* (audition intégrale).

A la cathédrale Saint-Sauveur, les congressistes entendront le *jeudi* 7, à 5 heures, un Salut d'ouverture et le *Veni creator*, sous la direction de M. Reyns; le *vendredi 8*, à 11 heures, une Messe grégorienne exécutée par les enfants de la Scola paroissiale de Blankenberghe; le *dimanche 10*, à 11 h. 1/2, la Messe à cinq voix de Notre-Dame de Lourdes, par Edgard Tinel, sous la direction de l'auteur. A l'église du Béguinage ils assisteront le *samedi 9*, à 11 heures, à une Messe en musique figurée.

Ajoutons que la conférence de M. Bordes (*samedi 9*, à 4 heures) sera illustrée d'exemples choisis dans l'œuvre de Palestrina, de Carolus Andreas, de Legrenzi, de Lulli, de César Franck, de Guy Ropartz et de F. de la Tombelle et interprétés par les Chanteurs de Saint-Gervais et les solistes de la Scola.

Le seul énoncé de ce programme, que nous nous bornons à résumer, indique l'importance et l'attrait des fêtes qui réuniront à Bruges l'élite des musiciens et des amateurs du pays

O. M.

Le Campanile de Saint-Marc.

Le campanile de Saint-Marc, qui vient de s'écrouler, était une tour carrée de 98m,60 avec sa flèche au sommet duquel un ange déployait ses ailes.

C'était un monument d'assez maussade apparence, tout en briques rouges, sans aucun ornement, qui devait surtout sa célébrité actuelle au splendide panorama que l'on découvrait de sa plate-forme : Venise, étendue aux pieds de l'observateur, lui offrait l'ensemble de ses merveilles.

Du côté du Levant, la masse imposante du palais des Doges, tout rose sous ses toits de plomb, bordant la Piazzetta et entourant la vaste cour des Puits ; au nord, la Piazza fermée sur deux côtés parallèles par les Vieilles et Nouvelles Procuraties, jadis résidences des magistrats de la république, et, sur la face qui fait suite au Palais ducal, par la merveille des merveilles qu'est l'église Saint-Marc, poème byzantin de marbre, d'or et de mosaïque; au sud et à l'ouest, l'entrée du Grand Canal et de la Giudecca, séparés l'un et l'autre par le dôme si gracieux de Santa-Maria della-Salute, enfin, la grande Lagune dont les eaux bleues bercent les gondoles jusqu'à l'île San Georgio, par-dessus laquelle scintille à perte de vue l'Adriatique.

Le campanile n'était donc pas, comme a pu le comprendre par cette rapide description, accolé à l'église Saint-Marc. Il formait un monument indépendant élevé dans un angle de la place Saint-Marc, et plus rapproché du palais royal et de la Bibliothèque de Sansovino que de la cathédrale. Ses cloches annonçaient aussi bien les fêtes civiles que les cérémonies religieuses.

Sa destruction ne sera une catastrophe irréparable que si elle a entraîné, comme les dépêches le font redouter, celle de la Loggietta.

La Loggietta était une presque minuscule construction qui avait l'air de se blottir au pied de la massive tour. Chef-d'œuvre de Sansovino, elle était décorée d'admirables bas-reliefs en marbre et en bronze; elle servait de lieu de réunion aux procurateurs de la république avant les grandes solennités politiques.

De son perron, l'œil embrassait à la fois la colonnade et l'entrée du Palais ducal, l'angle de l'église Saint-Marc et, en retour, le péristyle de la basilique surmontée des fameux chevaux de bronze qui ont orné l'arc-de-triomphe de Néron à Rome et celui du Carrousel à Paris; c'est là, autour ou dans ces monuments, que la Sérénissime République a déployé tout son faste et toute sa puissance.

Les Italiens, qui sont si attachés aux souvenirs de leur histoire, ont décidé de réédifier et le Campanile et la Loggietta. Une somme de 500,000 francs a déjà été votée par la municipalité de Venise et 100,000 francs par la Caisse d'épargne.

LES LIVRES

Victor Hugo jugé par son siècle, par TRISTAN LEGAY. 1 vol. in-18. Éditions de la *Plume*, préface de PIERRE QUILLARD.

Résumer et commenter tous les jugements sur le maître, confronter les légendes avec l'histoire, démontrer les erreurs de dame Critique, souligner les partis pris de certains scribes, démasquer la mauvaise foi de tels hugophobes, remonter aux sources de maints racontars, fouler aux pieds d'éternels clichés et, en résumé, apporter la lumière dans le chaos des opinions : telles sont les grandes lignes de cette œuvre consciencieuse d'érudit et de penseur, pleine de recherches curieuses, de documents inédits et de points de vue vraiment neufs. Elle se compose de plusieurs études dont voici les titres : *Victor Hugo et l'Académie*, *Victor Hugo et M. Brunetière*, *Le Penseur chez Victor Hugo*, *Jugements contradictoires*, *Victor Hugo et les poètes*.

Ce beau livre est certainement ce qu'on a écrit de plus juste et de plus complet sur le poète dont Paris a fêté dernièrement le centenaire.

NÉCROLOGIE

Gustave Vanaise.

Nous apprenons à regret la mort d'un peintre gantois que de nombreuses expositions avaient fait avantageusement connaître : M. Gustave Vanaise, décédé à Bruxelles dans sa quarante-huitième année.

C'était, parmi les artistes belges, l'un des seuls que hantât encore le souci de la peinture d'histoire. S'il aimait le grand art, il peignait aussi de grandes toiles. Son *Pierre l'Ermite prêchant la croisade*, par exemple, exposé au Salon de Bruxelles 1897, puis à Gand en 1899 et à Munich en 1901, avait, on s'en souvient, des dimensions inusités.

Vanaise composait avec talent ces vastes scènes un peu théâtrales. Son coloris chaud, ambré, leur donnait, sinon la vie qui manquait parfois à ses personnages, du moins de l'éclat et de la puissance.

Bien qu'il eût été jadis parmi les fondateurs des XX, Vanaise s'orientait plus volontiers vers le passé que vers l'avenir, et son art, appuyé sur les traditions de la pienture flamande de la Renaissance, n'avait rien de révolutionnaire.

C'était un esprit probe et réfléchi en même temps qu'une main rompue au métier. Ses œuvres reflètent toutes une pensée et une âme. Nous nous souvenons particulièrement de sa *Madeleine au tombeau du Christ* (salon d'Art religieux, 1899), de *Salomé recevant la tête de saint Jean-Baptiste* et de la *Source* (salon de Gand 1895), de nombreux portraits et de cette très fine et harmonieuse

toile qui figura à l'Universelle de Paris 1900, sous le titre : *Chapelle royale; cathédrale de Grenade*, souvenir d'une excursion déjà ancienne en Espagne où le peintre était allé réchauffer sa palette flamande au soleil du Midi.

Marc Antokolsky.

Le statuaire Antokolsky vient de mourir à Hombourg. C'etait l'un des artistes russes les plus connus et les plus réputés.

Né en 1842 à Wilna, dans une famille plus que pauvre, il n'arriva que par un effort de volonté prodigieux à suivre la carrière vers laquelle il s'était senti porté tout enfant. Pour apprendre le métier de sculpteur il dut entrer dans un atelier de monuments funéraires; il n'apprit que plus tard à modeler. Aussi avait-il déjà vingt-deux ans quand une chance heureuse lui permit d'entrer en qualité d'élève libre à l'Ecole des beaux-arts de Saint-Pétersbourg.

On cite, parmi ses œuvres marquantes, *Tailleur juif*, son premier succès; un *Avare*, qui lui valut une pension du gouvernement; une série d'œuvres historiques empruntées aux annales de la Russie; *Spinoza mourant*, médaille d'honneur de l'exposition universelle de 1878; les *Derniers moment de Socrate; Pierre le Grand;* le *Christ devant le peuple; Méphistophélès;* nombre de portraits, parmi lesquels ceux d'Alexandre II et d'Alexandre III.

Antokolsky, sculpteur officiel de la Cour de Russie, remporta en 1900 la médaille d'honneur à l'Exposition universelle de Paris. Cet hommage était dû à une carrière laborieuse et dignement remplie. Mais on lui adjoignit deux artistes de tendances plus modernes et de personnalités plus accentués : MM. Valgren et le prince Troubetzkoï.

PETITE CHRONIQUE

Le jury d'admission du prochain Salon de Gand est composé comme suit :

PEINTURE. — 1° Deux délégués de la commission directrice, MM. J. Delvin et F. Scribe;

2° Six membres choisis par les artistes, MM. E. Claus, F. Hens, A. Bastien, R. Wytsman, Trémerie et Struys;

3° Trois délégués du gouvernement, MM. Cassiers, Ch. Mertens et I. Verheyden.

SCULPTURE. — 1° Délégué de la commission, M. Joseph De Smet;

2° Membres artistes, MM. Metdepenningen, V. Rousseau et Ch. Samuel;

Délégués du gouvernement, MM. J. Lagae et J. Dupon.

Une exposition des Beaux-Arts s'ouvrira dimanche prochain à Ostende dans les nouvelles salles du Kursaal construites et artistement décorées par M. A. Chambon. La commission organisatrice est composée de MM. A. Chambon, K. De Kesel, J. Ensor, H. Heuschling, A. Marcette et H. Permeke. On avait songé à donner à cette exposition un caractère international et des tendances nouvelles. Malheureusement la ville d'Ostende s'est montrée si pingre qu'il a fallu y renoncer. C'est au point que les frais de transport, d'emballage et d'assurance sont à la charge exclusive des exposants, bien qu'une commission de 10 °/₀ soit perçue sur les ventes! Dans ces conditions, le Salon d'Ostende restera limité, ou à peu près, aux éléments artistiques locaux.

Le Cercle artistique de Tournai ouvrira le 14 septembre sa XVIIIe exposition des beaux-arts et d'art appliqué. Clôture le 6 octobre.

Le nombre des objets de même nature est limité à trois par exposant. Le Cercle prend à sa charge les frais de transport, aller et retour, des œuvres d'artistes habitant la Belgique. Aucun tantième n'est prélevé sur le prix des œuvres vendues.

Les objets destinés à l'exposition doivent être adressés au secrétaire du Cercle artistique, rue des Clarisses, à Tournai, du 15 au 31 août, dernier délai.

Le concert extraordinaire du Waux-Hall pour lequel M. Imbart de la Tour a bien voulu promettre son concours est fixé à mardi prochain.

Les Chanteurs de Saint-Gervais se feront entendre au Waux-Hall le mardi 5 août. Ils chanteront des chansons de Roland de Lassus et d'autres maîtres flamands.

Une part importante est réservée à la musique dans les festivités organisées à Courtrai à l'occasion de l'anniversaire de la bataille des Eperons d'or.

La cantate officielle est l'œuvre du poète Sevens et du compositeur Karel Mestdagh, directeur de l'Ecole de musique de Bruges. Elle sera exécutée par cent soixante instrumentistes et sept cents chanteurs, le dimanche 17, à 6 heures du soir, et le lundi 18, à 11 heures du matin, sous la direction de M. K. Mestdagh.

Au grand concert artistique du jeudi 20 août M. Van Eekhoutte, le directeur de l'Ecole de musique, dirigera l'oratorio *De Leye* de Peter Benoit; M. Paul Gilson dirigera la *Klokke Roeland* de Tinel et un acte de *Princesse d'auberge* de Jan Blockx.

On construit sur le marché au Bois un hall immense pouvant contenir deux mille personnes et superbement éclairé.

Ajoutons que pendant le Congrès Néerlandais, auquel assisteront le président Steyn, Dr Leyds, Botha, le Dr Kuyper, et probablement Kruger et Dewet, un grand concert de *lieder* sera donné le vendredi 20 août.

Pour les concerts du jeudi et du vendredi on a engagé M. Orelio, le baryton du théâtre d'Amsterdam si apprécié en Belgique; Mme Feltesse-Ocsombre; M. Florissen, de l'Opéra d'Amsterdam; Mme Flamant, de Bruxelles; Mme Levering, d'Anvers; M. Van Gheluwe, de Gand, etc.

Ajoutons que le 31 août, lors de la manifestation internationale, on exécutera à Courtrai la marche-cantate : *La Bataille des Eperons d'or*, œuvre de M. Léonce du Catillon pour le poème et de M. J. Vandermeulen pour la musique.

Bilse vient de mourir. Bilse? Le Pasdeloup d'outre-Rhin, l'inventeur du Beethoven à la portée des petites bourses, du Wagner pour étudiants et employés. L'idée de démocratiser la musique partait d'un cœur généreux — ou d'un cerveau utilitaire. Elle fut, à tous égards, heureuse et, dans une certaine mesure, rémunératrice.

L'orchestre de Bilse fit connaître au public nombre d'œuvres inédites. Il donna à la foule le goût des belles compositions musicales et amena peu à peu l'épanouissement de la musique symphonique à Berlin.

Retiré à Liegnitz, en Silésie, et un peu oublié, Bilse meurt octogénaire. Son nom mérite d'être conservé : il fut l'âme d'une renaissance et plus d'un maître — Wagner lui-même confia à l'orchestre Bilse, vers 1873, l'exécution de fragments, alors inédits, des *Nibelungen* — lui doit une partie de sa renommée.

M. Gustave Charpentier va, dit le *Guide musical*, adapter à la scène la *Vie du poète*. Cette œuvre, fort amplifiée, prendra le titre de *Julien*, nom de l'amant de Louise dans le drame lyrique de ce nom.

On nous écrit de Londres que le Quatuor vocal de la *Scola cantorum* (Mlle de Larouvière, Mme J. de la Mare, MM. David et Gébelin) ont, sous la direction de M. Bordes, directeur de la *Scola*, donné à la salle Bechstein un concert qui a obtenu un succès artistique considérable. Le programme était exclusivement composé d'œuvres de maîtres des XVIIe et XVIIIe siècles, — H. Schutz, Rameau, J.-S. Bach, — à l'exception d'une seule : le *Madrigal* de Gabriel Fauré. Toutes ont été supérieurement interprétées.

M. Georges Khnopff s'est chargé de traduire en français la correspondance inédite de Richard Wagner, dont une première partie paraîtra en février prochain.

Elle comprend les lettres adressées par le maître à ses intimes MM. Uhlig, Fischer et Heine sur ses œuvres, notamment sur la Tétralogie.

C'est M. Aimé Kunc, élève de M.Ch. Lenepveu, qui a remporté le premier grand prix de composition musicale en France. Le deuxième grand prix a été décerné à M. Roger Ducasse, élève de M. Gabriel Fauré. Il n'a pas été octroyé de premier second grand prix. Le deuxième a été obtenu par M. Albert Berthelin, élève de MM. Widor et Th. Dubois.

La cantate, écrite par M. Adenis, avait pour titre *Alcyone*.

Le prix de Rome pour la gravure en médailles et pierres fines vient d'être attribué à M. Pierre Dantel, de Valenciennes. Premier second grand prix, M. Julien Mérant; deuxième second grand prix, M. Joseph Lemasson.

Le dernier numéro du journal hebdomadaire international *L'Européen* contient entre autres un article de M. Frédéric Passy, une étude sur le chemin de fer projeté par les Anglais de l'Indus à Shanghaï, de curieuses notes sur la Russie et la table des principaux articles publiés par l'*Européen* dans ses trente premiers numéros.

Envoi gratuit d'un numéro spécimen sur demande (24, rue Dauphine, Paris).

Les héritiers d'un gentilhomme hongrois ont, paraît-il, découvert dans ses papiers plusieurs compositions inédites de Liszt, telles que rapsodies hongroises et morceaux de musique religieuse. Ils les ont vendues à un éditeur viennois qui en prépare la publication.

Nuremberg a célébré dernièrement par des fêtes et par l'inauguration de nouvelles installations le cinquantième anniversaire de la fondation du Musée germanique.

A cette occasion, le prince-régent de Bavière a fait don au Musée du manuscrit autographe des *Maîtres chanteurs* de Richard Wagner et de cent soixante incunables des presses nurembergeoises.

L'Argus de la presse (14, rue Drouot, Paris) s'est livré à une étude des plus consciencieuses sur les Salons de 1902. (Peinture, sculpture, gravure, objets d'art, etc., etc.) Ce travail est consigné dans une brochure de plus de 16 pages grand in-4°.

En vente à Paris, 14, rue Drouot; prix : fr. 0-75.

Grétry et la censure.

Il fut une époque, en France, où les doubles croches étaient soumises, elles aussi, au régime de l'autorisation préalable. Et le *Figaro* publie à ce propos un curieux autographe de Grétry, d'où il appert que le compositeur de l'*Epreuve villageoise* avait reçu mission officielle d'exercer une véritable censure sur les œuvres des musiciens ses confrères.

Voici ce petit document :

« J'ai vu, par ordre de monseigneur le garde des sceaux, six sonates pour clavecin ou piano forté, violon et violoncelle, par M. J.-S. Schrœtter, œuvre 8e. J'ai vu en outre la concession que le dit auteur en a faite à M. Scriber et je crois qu'on peut en permettre la gravure, l'impression et la publication.

GRÉTRY

Paris, le 3 may 1787.

Au concours du Conservatoire, un auditeur à l'oreille de son voisin :

— Oh! le piano, quel supplice!... La harpe, au contraire, quel murmure exquis!

Et, après une pause :

— D'ailleurs, remarquez qu'il y a eu un écrivain célèbre qui n'a pas dédaigné de s'appeler La Harpe, tandis qu'il n'en existe pas du nom de Piano!

Imprimé sur papier de la Maison KEYM, rue de la Buanderie, 12-14.

Bruxelles. — Imp. Vᵉ MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

Août

VINGT-DEUXIÈME ANNÉE. N° 31. 3 AOUT 1902.

L'ART MODERNE

REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

L'ART MODERNE est envoyé à l'essai, pendant un mois, aux personnes qui nous en font la demande ou qui nous sont indiquées par nos abonnés.

On est prié de renvoyer la revue à l'Administration si l'on ne désire pas s'y abonner.

L'ART MODERNE est en vente, à Paris, à la librairie H. Floury, 1, boulevard des Capucines.

SOMMAIRE

L'EXPOSITION DE TURIN (1)

Le comité turinois comptait sur une collaboration anglaise très importante, M. Walter Crane ayant accepté d'organiser cette section. M. Walter Crane est l'un des apôtres du mouvement moderne, mais il professe, si je ne me trompe, cette croyance que la régénération de l'art décoratif dépend du succès du socialisme. Sa personnalité revêt donc un caractère politique. C'est sans doute ce qui explique l'abstention de la plupart des artistes anglais. M. Walter Crane expose à peu près seul. Son œuvre est d'ailleurs d'une importance capitale et occupe une vaste salle. On y trouve des projets de papiers peints, des tapis, des broderies, des livres remarquablement illustrés dans le goût archaïsant des préraphaélites et aussi une très noble composition : *La Naissance de Vénus*. Jusqu'à présent je considérais M. Walter Crane comme un peintre assez malheureux dans ses audaces. Sa *Naissance de Vénus* le place très près de Puvis de Chavannes. On admirera également dans la galerie anglaise une tapisserie connue de Burne-Jones, une autre de Brangwyn, et une collection d'objets exécutés par le célèbre groupe : *Arts and Crafts*.

(1) Suite et fin. Voir notre dernier numéro.

Le public ne s'arrête guère dans cette section. Il doit juger l'effort des exposants d'après des projets, ce qui lui répugne. Les spécialistes seuls y trouvent de quoi exercer leur jugement. Il nous semble que la galerie anglaise s'écarte en cela du but indiqué par les promoteurs. Chargé de grouper les artistes belges, j'ai cru pour ma part — et tous les membres de notre comité ont partagé mon sentiment — qu'il importait avant tout de soumettre aux visiteurs des décors exécutés. Notre section se compose donc d'une série d'intérieurs, reliés, si je puis dire, par un thème moral. La pensée et l'art modernes de notre pays y sont pleinement représentés.

Après l'entrée monumentale (architecte M. Léon Govaerts) qu'ornent deux figures de Ch. Samuel, on pénètre dans le Salon du Livre (même architecte). On y peut consulter les journaux, les revues d'art de la Belgique. Deux grandes et somptueuses bibliothèques (exécutant, M. Dewaele) renferment les belles éditions

de Deman, Lamertin, Monnom, les livres de Max Elskamp et d'élégants médailliers vitrés montrent les œuvres de Lagae, De Vreese, Dillens, les reliures de Mme Wytsman et de Paul Claessens. C'est le petit *Temple de la pensée*. Un appareil d'éclairage, très décoratif, un joli système de cloisons ajourées, de beaux vitraux exécutés par Evaldre donnent à ce compartiment d'entrée un aspect très attachant de sanctuaire laïque, si je puis dire ; M. Govaerts sera sans doute rarement mieux inspiré.

Ce Salon du Livre est en élévation par rapport au reste de notre galerie et forme une sorte d'estrade d'où l'on contemple tous nos autres compartiments disposés en perspective profonde. Vient ensuite la salle de M. Horta, aussi grande à elle seule que la section anglaise tout entière. L'exécution en a été dirigée par M. Pelseneer. Les encadrements en bois rouge des fenêtres, les hautes étoffes jaunes tendues sur les murailles, les ferronneries délicates et les vitraux irisés des différentes arcatures, les meubles en sycomore et frêne d'Amérique, garnis de cuirs ouvrés par M. Hagens et disposés ingénieusement dans le fond de la salle, — tout cela fait de cet ensemble une merveille de goût et de richesse. Deux flambeaux d'argent de F. Dubois, des coupes de Morren, Strymans, des bronzes, des étains sont disposés sur les tables, dans les buffets ; au mur sont tendues deux fières compositions de Fabry ; sur l'un des meubles se dressent de fines statuettes de Braecke ; au centre de la salle de sveltes vitrines laissent voir les photographies des principales œuvres architecturales d'Horta : la Maison du Peuple, les hôtels Van Eetvelde, Tasson-Snel, Solvay, l'exquise maison de l'artiste, etc. La veille de l'inauguration, à 2 heures du matin, M. Pelseneer et ses ouvriers achevaient fiévreusement cette magnifique installation à la clarté d'une lampe électrique. Plus que quelques tentures à poser, quelques clous à enfoncer. A ce moment vinrent à passer MM. Bistolfi, Thovez, le peintre Besnard, etc. Ils poussèrent un même cri d'admiration et le sculpteur Bistolfi ne put s'empêcher de me dire : « Vous avez réalisé en Belgique ce que nous cherchons à obtenir depuis quatre ou cinq ans en Italie… »

Des deux côtés d'un large couloir, prolongé jusqu'à l'extrémité de la section, s'ouvre ensuite une série de salles plus petites. Voici d'abord deux intérieurs pittoresques et pratiques de M. Hobé, admirés pour leur simplicité et leur disposition claire ; l'un d'eux est rehaussé de belles frises, en peinture mate, où Rodolphe Wytsman a fixé la physionomie calme d'un canal flamand et le panorama grandiose de Bruges. Passons ensuite au « studio » pour ouvrier d'art, composition originale et très goûtée de l'architecte Sneyers et du décorateur Crespin, dont la tonalité verte fait bien ressortir les bronzes de Meunier, Van der Stappen, les masques de De Rudder, les dessins de Khnopff, l'eau-forte d'Ensor, les affiches de Crespin qui s'y trouvent placés. Un escalier léger et gracieux mène à une sorte de triforium charmant où l'on admire une frise en étoffe conçue par Crespin et symbolisant les arts en de belles figures féminines. Arrêtons-nous maintenant devant le compartiment gantois où notre ami Baertsoen a réuni dans un décor sobre et riche de l'architecte Van de Voorde les œuvres de Minne, Metdepenninghen, Delvin, Heins, Doudelet, Mme Voortman, Laigneul (le pottier de Courtrai), Koeller (le tapissier de Hamme), etc. Deux compartiments, un peu plus loin, arrêtent et fascinent tous les visiteurs. Ils se font face. Au mur on remarque les admirables broderies de Mme de Rudder : *Le Printemps* et *L'Été*, puis le *Miroir* de Crespin et Samuel, un triptyque décoratif de Mlle Calais : *Fontaine d'amour*, etc. ; dans des vitrines les œuvres de Philippe Wolfers : somptueuse argenterie, émaux rares, cristaux ciselés, ivoires doux au regard, bijoux précieux et frêles, — un ensemble qui reste sans rival dans l'exposition et où l'on remarque entre autres la *Fée au paon* et le vase en cristal *Les Faisans*, garni d'argent et d'opales.

Deux petites salles sont réservées aux dessins, aux affiches, aux projets d'architecture et de peintures décoratives. On y remarque les envois de MM. Khnopff, Lynen, Combaz, Richir, Cassiers, H. Meunier, G.-M. Stevens, Barbier, Baes, Brunfaut, Pelseneer, Titz. Dans des vitrines diverses : une garniture de boléro de Feys, des objets de Mme Jenny Lorrain, des bijoux de Mlle de Brouckère, puis une chaise de Hankar, une broderie d'Evenepoel, des ferronneries d'Herbays ; puis encore un abondant et attrayant envoi du sculpteur Paul Du Bois, un de nos maîtres de l'étain et du bronze. C'est à Paul Du Bois que nous avons demandé d'exécuter les cartels estampés et argentés qui portent les noms de nos exposants. Mentionnons aussi en passant que Khnopff a dessiné pour l'inauguration particulière de notre galerie une invitation d'un goût rare.

Au fond de la section belge se développe un grand salon consacré spécialement aux travaux des écoles d'art appliqué et dans lequel il est permis de constater à quel point l'esprit nouveau s'est introduit dans nos établissements les plus officiels. Crespin et Wytsman y ont rassemblé une sélection de panneaux provenant de cinq institutions différentes : les deux écoles professionnelles d'Ixelles, celles de Saint-Josse, de Schaerbeek et de la rue du Marais. L'école de bijouterie y figure également avec une vitrine contenant une vingtaine d'objets, plus un important envoi des deux excellents professeurs MM. F. Dubois et Van Strydonck. Dans cette même salle on a placé des bas-reliefs de Rousseau, des œuvres décoratives de Charlier, des vitraux d'Evaldre, *Les Papillons* et *Junon*. Je crois bien avoir nommé tous nos

collaborateurs. Je m'en voudrais de ne pas remercier dans l'*Art moderne*, qui nous soutint vaillamment, les membres si dévoués du comité belge. Faute de place, je dois le faire hélas! en bloc. Que les exposants m'excusent aussi de les énumérer si sommairement; que les oubliés, s'il y en a, me pardonnent; que soient pardonnés également les quelques rares artistes qui ont reculé devant les risques d'une exposition assez lointaine et se sont refusé la joie de défendre, dans ce rendez-vous historique, parmi les artistes de toutes les nationalités, la jeune et fière renommée acquise par la Belgique dans le domaine des arts décoratifs. Et enfin que les lecteurs de ce journal, où la consigne n'est point d'employer la pommade, veuillent bien m'absoudre si j'ai parlé avec quelque immodestie de cette section belge qui m'occupa pendant un an et que je ne saurais décrire sans partialité...

Le succès de la Hollande égale celui de la Belgique, ce qui arrachait devant nous à M. Giacosa, l'éminent écrivain dramatique, cette exclamation : « La cohésion des efforts artistiques, moraux, intellectuels est impossible dans les grandes nations modernes; à ce point de vue l'exposition de Turin atteste avec éclat la supériorité des petits pays énergiques et laborieux. » Elle est charmante cette section hollandaise. Il n'y a pas à se tromper sur l'origine des œuvres et des objets exposés. Ces intérieurs nous transportent en Frise et en Zélande. La race, les mœurs, l'aspect d'un coin de terre déterminé s'évoquent devant ces ensembles frais et nets. Les artistes hollandais, tout en créant des œuvres modernes, restent... hollandais. Je ne sais pas de meilleur éloge à leur adresser. Les Allemands aussi restent bien allemands. Mais tout de même ici on souhaiterait quelque atténuation à cette fidélité de race. La section allemande est la plus riche. L'Empereur, les différents gouvernements, les municipalités, les particuliers ont tous et toutes accordé de généreux subsides. Plus de 150,000 marks! Ces chiffres font rêver les pauvres Belges. Outre les intérieurs innombrables dessinés par les principaux architectes de l'empire, on a multiplié les salles lambrissées de sombres céramiques où grimacent des gnomes de grès, les grands halls où pleurent des fontaines entourées d'ifs funéraires et de citronniers mélancoliques. La salle d'entrée — de M. Behrens — affecte des allures d'hypogée égyptien, encore accentuées par la présence de deux grandes figures hiératiques (très intéressantes d'ailleurs) qui surplombent une vasque de leurs silhouettes pharaonesques. Citons parmi les coins les plus réussis de cette section, qui eût ravi Dédale, l'intérieur de l'architecte Olbrich (le célèbre protégé du grand-duc de Hesse), où l'on voit des bahuts fort élégants, dont la grâce s'apparente au « japonisme » des meubles écossais.

Le luxe tumultueux de la section allemande donne raison à M. Giacosa. La simplicité... excessive de la galerie française souligne d'une preuve plus éclatante encore la boutade du grand écrivain. Une vitrine de Lalique, un envoi assez important de Charpentier, quelques meubles de Majorelle, Plumet, Selmersheim, des verres de Daum, des vases de Bigot, des esquisses de Besnard et Picard, le *Titan* de Rodin, — c'est toute la section française. En Hongrie on voit une série d'intérieurs riches, mais barbares; aux États-Unis les vitraux éblouissants de Tiffany; en Suède (délicieuse installation de l'architecte Boberg) de belles céramiques qui se ressentent du voisinage de Copenhague; en Autriche une collection assez banale de produits industriels (les sécessionnistes se sont abstenus). Et l'Italie? Elle montre une production abondante; mais on la sent nouvellement convertie à l'art nouveau. Elle est la dernière admise au temple et déploie un zèle touchant de néophyte. Dans son immense galerie on remarque toutefois, à côté du plus baroque modern style, les meubles de MM. Bugatti, Quarti, les vitraux de Beltrami, le compartiment de l'*Æmilia Ars*.

Il faut faire crédit à cette dernière venue. Elle a eu l'idée hardie d'organiser l'exposition. Grâce à quelques Turinois enthousiastes, cette exposition tendancieuse et juvénile, faite par conséquent pour déplaire au monde officiel, est debout et triomphe en dépit des obstacles matériels, des prévisions pessimistes et des fines ironies. Que ne doit-on espérer de la jeune Italie? En organisant la première exposition internationale des arts décoratifs modernes, elle aura démontré que le XXe siècle pouvait avoir lui aussi un *style* et même autant de styles que de nations; elle aura groupé les efforts d'une jeunesse venue des quatre coins du monde et favorisé la fondation d'une « Fédération internationale des arts » qui vivra bientôt, puissante et accueillante, et dont j'ai été assez heureux pour lancer le premier l'idée à Turin.

H. FIÉRENS-GEVAERT

CAMILLE MAUCLAIR

Les Mères sociales (1).

Mauclair est sensible comme ceux qui ont souffert d'une façon profonde et précoce, lucide comme ceux qui ont *pensé* tout ce qu'ils souffraient. Il n'a pas l'âge où, naturellement, paisiblement, on mesure la vie, ses principales forces, ses grandes lignes, ses phénomènes dominants.

Et pourtant, avec une gravité passionnée, avec l'ironie et la souplesse frondeuse et gouailleuse de la jeunesse, d'un esprit douloureusement mûri, il touche à l'une des plaies les plus tristes de notre temps : l'influence néfaste des mères.

(1) Paris, Société d'Éditions littéraires et artistiques. Librairie P. Ollendorff.

Celles qu'il étudie appartiennent pour la plupart aux classes oisives et à cette ignorante bourgeoisie ou noblesse de province qui rehausse notre humaine et commune bestialité par le culte des formules, ne pouvant l'orner d'aucune conception fière, d'aucune foi vivante ni d'aucune activité rédemptrice.

Aussi cette belle et sincère étude est-elle autant un réquisitoire contre la cupidité des idées matrimoniales bourgeoises et leur action détestable sur toute la vie effective des femmes, qu'une accusation contre l'insuffisance ou la dégénérescence des instincts maternels. Toutes les mères que Mauclair observe et dépeint, — d'une façon trop vivante pour n'être pas *vécue*, — furent des femmes qui n'aimèrent jamais, s'étant mariées conformément aux coutumes françaises sans qu'on leur eût laissé même l'illusion de se croire amoureuses. Ce premier initiateur de bonté et d'abnégation, l'amour, avait été détruit en elles, et elles n'avaient pu reporter sur leurs enfants qu'une affection déjà amoindrie par une telle profanation des lois naturelles.

Toutes ces femmes sortent trop de la norme habituelle des mamans de nos pays septentrionaux, — qui corrigent leur redoutable ignorance par une flegmatique soumission aux instincts de leurs enfants, — pour être vraiment des types généraux.

Est-ce à nos ascendances germaniques que nous devons encore ce respect grave et naïf de l'amour? Mais toutes ici aiment ou croient aimer et ont conscience d'avoir été, au moins à une époque de leur vie, l'égale, l'être apportant sa part spécifique de direction et de bonheur au groupe familial, joie et orgueil dont nous avons besoin pour croire en nous-mêmes et devenir bonnes.

Il se peut que les Latins, redoutant la vivacité de leur sang, aient, depuis de longs âges, voulu protéger la jeune fille par des réclusions et des ignorances déterminées.

Il se peut aussi que chez eux, plus qu'ailleurs, les classes qui aspiraient à dominer les autres aient perpétué ces vieilles formules de la vertu négative, ne sachant comment faire montre de supériorité morale sans leur aide. Et ainsi se seront conservées dans certaines régions bourgeoises des mœurs qui remontent peut-être à des époques sauvages, des mœurs dignes de la Chine, qui enlèvent à une certaine portion des Français, par exemple, le simple et naturel développement de leurs facultés affectueuses. Les femmes qui n'ont pas eu le légitime orgueil d'être l'élue, l'être intimement préféré et nécessaire au bonheur d'un autre être, veulent jouer auprès des enfants le rôle qu'elles ne purent remplir auprès de l'homme. Elles permettent aux autres femmes d'être dans la vie de leurs fils ce qu'elles furent elles-mêmes pour leurs maris, — un plaisir, une ménagère, une alliée sociale, — elles ne veulent pas qu'elles incarnent avec ses particulières sagesses et ses spéciales bontés, la femme tout entière, celle auprès de laquelle l'homme perd un peu de sa nature rugueuse, volontaire, nécessairement partiale. C'est à elles-mêmes qu'elles réservent ce rôle-là. Il faut qu'elles le jouent une fois. D'où il résulte que les hommes épousent des niaises indifférentes et que les fils ont des mères despotes.

Le livre de Mauclair, en montrant une jeune femme qui, dans un milieu formaliste, ose renverser cet ordre de choses, choisir librement et gravement l'homme qu'elle aime et braver victorieusement les tantes, voisines, amies, l'opinion publique éminemment apprivoisable, et autres commères antiques qui veillent jalousement à l'observation des vieux rites, ce livre fera certainement dans la société qui le lira un salutaire scandale.

Et c'est ce qu'aura voulu le jeune penseur dont l'élégance artistique ne se pique d'aucune coquetterie littéraire et ne brigue aucun succès de pure forme, humain, par là, avant d'être virtuose, et apparenté aux vivantes générations de demain, trop fortes et joyeuses pour se confiner dans d'exclusifs soucis de rhétorique.

A côté des mères dont il a si cruellement montré la pauvreté de cœur, il en peint une, aimante, respectueuse de la personnalité de ses enfants. Elle ne dispute pas sa fille au couvent ni son fils aux idées de l'avenir. Celui-ci meurt, usé au service de son héroïque idéal; mourant, il demande à sa mère d'aimer comme ses enfants un jeune couple qui ne connut pas de vraies mères.

« Il faut vivre, pauvre maman. Edmée et moi nous étions les premières formes, — celles de ton amour pour papa... Voici les formes de ton amour pour l'humanité... C'est mieux, maman, c'est plus digne de toi, plus maternel... Et maintenant...

« Il se renversa faiblement, les yeux levés et murmura :

« Germain... tu te souviens de Gœthe... Il parlait des idées éternelles... des Mères, c'est ainsi qu'il les appelait... Que toute mère soit une idée qui se transmet...

« Il s'arrêta, dit encore :

« Je les vois... je vois les Mères... celles que j'ai tant aimées, celles que je voyais en toi maman...

« Mais à celles-là on ne dit pas : Maman... Elles sont plus graves... éternelles... éternelles... »

M. M.

Le Dégagement et la Restauration de la Halle des Bouchers à Anvers.

L'Académie d'archéologie de Belgique vient de décider par un vote qu'il n'y a pas lieu de dégager la vieille boucherie, ni surtout de tracer une rue nouvelle qui créerait une perspective toute moderne et de nature à détruire l'harmonie du monument.

Elle regrette la destruction de la cour dite « De Gans » et estime que l'état de conservation de la boucherie ne comporte pas une « restauration ».

Cette décision de la Société savante est pour nous une précieuse approbation de la campagne que nous avons menée contre le projet fantaisiste de la ville d'Anvers, et dont les lecteurs de l'*Art moderne* ont eu connaissance par un récent article (1).

Nous n'avons à ajouter à celui-ci que cette simple remarque :

Un contraste très apparent existe dans la construction de la boucherie entre les parties visibles pour les passants des rues qui entourent le monument et les pignons qui n'apparaissent que de loin, au-dessus des toits de l'agglomération; tandis que ces pignons sont traités simplement en une grande silhouette massive, les parties inférieures des murailles comportent des détails ornementaux, tels que les entourages de fenêtres et de portes, traités très délicatement.

Cela prouve à toute évidence que le constructeur médiéval a tenu compte de la topographie des lieux et aussi qu'il ne nous appartient pas de rien changer à cette topographie sous peine de détruire l'effet voulu par lui. Rendre visible en une fois toute une

(1) Voir notre numéro du 20 juillet dernier.

façade par un dégagement intempestif, c'est faire apparaître ce contraste et détruire toute la beauté de l'édifice.

Ceci pour convaincre les derniers partisans du projet communal.

L. A.

Vingt dessins d'Auguste Rodin.

A la galerie Vollard, rue Laffitte, vingt compositions originales d'Auguste Rodin. Pour un livre de M. Mirbeau.

Une des joies pures apportées par la dernière Exposition universelle, — elles furent plutôt rares! — fut assurément la sélection d'œuvres du maître, en ce petit pavillon édifié à l'angle du Cours la Reine et de l'avenue Montaigne. Sur les merveilles qu'il renfermait, je n'ai rien à dire ici...

Mais on doit se souvenir d'une petite salle à l'entrée de ce pavillon, où étaient exposés des dessins, accrochés à la muraille, réunis en un album qu'on avait posé sur une table. Sur les feuillets, des admirateurs et des amis du grand artiste avaient réuni une superbe série qui synthétisait admirablement la technique du maître et sa philosophie. Ce n'étaient que des reproductions, mais admirables, et où, par un heureux procédé cette fois, avec une fidélité surprenante, les œuvres revivaient.

Et c'était superbe, cette succession où tout se rencontrait, plumes, fusains, lavis, crayons, documents jetés et notés dans la fièvre de l'idée, dans le calme de l'observation, dans la philosophie de l'heure et de la pensée.

C'était un admirable complément de l'œuvre sculpté, c'en était, tout à la fois, la genèse et le couronnement.

Je viens de retrouver un écho de cette joie dans les vingt compositions pour le livre de M. Mirbeau, dans ces évocations douloureuses, dans ces enlacements, dans ces figures étranges et seules, où, sous les taches de bistre qui les enveloppent, les lignes simples, harmonieuses, harmoniques, d'un si bel accord, d'une vie si observée, se lisent, — ainsi que se présentent les contours voulus et inexprimés sous le marbre à peine dégrossi.

Le puissant artiste qui a fixé ces silhouettes est bien l'homme épris passionnément de la nature, l'homme qui en cherche surtout l'âme, qui la veut rendre dans une ligne, dans une surface, un éclairage, qui, toujours en éveil devant elle, — l'inlassable, l'indéfinissable, l'intraduisible, — a confessé si simplement sa magnifique marche vers la vérité :

« Cela ne m'est pas venu tout d'un coup, j'ai osé tout doucement, j'avais peur ; et puis, peu à peu, devant la nature, à mesure que je comprenais mieux et rejetais plus franchement les préjugés pour l'aimer, je me suis décidé, j'ai essayé... J'ai été assez content... Il m'a paru que c'était mieux... L'étude des antiques aussi m'a encouragé... Et la sculpture du moyen-âge, aussi belle que l'art grec. J'ai tout fait pour conformer mon âme à celle de ces créatures-là... Je faisais au début des choses adroites, vivement menées, pas mal, mais je sentais bien que ce n'était pas cela... J'ai eu beaucoup de peine... »

La gloire certaine qu'apporte au livre de M. Mirbeau cette suite admirable, l'auteur l'apprécie hautement.

N'est-ce pas lui qui écrivait en tête de l'album de 1900 ces lignes que je relis et que j'ai plaisir à transcrire :

« A eux seuls, ces dessins suffiraient à la gloire d'un artiste, puisqu'il sait tout ce qui constitue la beauté : l'intuition et la forme.

« Ce ne sont, pourtant, la plupart, que le germe de l'œuvre future, le rêve de l'œuvre future, que la main promène sur le papier, à la pointe du crayon ou au bec de la plume, avant de le fixer dans la matière dure, où il s'incarnera immortellement vivant. Ils nous montrent par quelle suite de travaux, d'études, de projets, de recherches passionnées passèrent quelques-unes de ses principales œuvres, aujourd'hui réalisées dans le marbre, le bronze ou la pierre. Avec eux nous assistons vraiment, jour par jour et, pour ainsi dire, feuille par feuille à la création de ces innombrables poèmes qui composent cette *Porte de l'enfer* où, en compagnie de Dante, esprit fraternel, le sculpteur aura trouvé l'impérissable expression d'un art dont la nouveauté, la puissance, le grand cri de vie nous étonne encore, nous qu'une longue accoutumance d'enthousiasme a pourtant familiarisé avec son génie. Mais le miracle, c'est que Rodin nous donne toujours plus de surprise en nous donnant toujours plus de Beauté. »

(*L'Européen.*) VIRGILE JOSZ

PUBLICATIONS D'ART

VITTORIO PICA : **Jean-François Raffaëlli.** Estratto dalla Rivista « Emporium ». Vol. XV, n° 88, Aprile 1902.

Substantielle étude, ornée de vingt-trois illustrations, sur l'artiste réputé qui vient de se signaler comme inventeur d'un nouveau procédé de peinture auquel il a donné son nom.

CYRIEL BUYSSE : **Franz M. Melchers.**

On se souvient des curieuses évocations zélandaises, des parcs de rêve, des portraits nostalgiques de M. F.-M. Melchers, dont la *Libre Esthétique* abrita naguère les spécimens les plus intéressants. M. C. Buysse leur a consacré, en néerlandais, une étude illustrée d'une douzaine de planches et d'un portrait de l'artiste.

MAX MARTERSTEIG : **Jahrbuch der Bildenden Kunst, 1902,** unter Mitwirkung von Dr W. VON SEIDLITZ. Dresden. — Berlin, Wilhelmstrasse, 9, S. W.

L'*Annuaire des Beaux-Arts* que publie M. Martersteig est établi sur un plan méthodique et renferme une foule de documents et de renseignements intéressants. Des études y sont consacrées à trois artistes dont on a fêté, au cours de l'année dernière, le soixante-dixième anniversaire : R. Begas, C. Meunier et E. Stuckelberg, ainsi qu'à Arnold Böcklin et à Zuloaga. Des notes critiques évoquent les principaux salons et expositions d'Allemagne, de France, de Belgique, de Hollande, d'Angleterre et de Scandinavie. La colonie artistique de Darmstadt y est étudiée en détail, etc. De fort belles planches, en noir et en couleurs, et un élégant cartonnage d'éditeur donnent au volume, mis en vente au prix modique de 8 marcs, un réel attrait d'art.

FRÉDÉRIC DE FRANCE : **Edmond Van Offel.**
Paris, librairie L. Borel.

Le peintre anversois Van Offel a trouvé en M. F. de France un admirateur enthousiaste. Une quarantaine de ses dessins et illustrations, de mérite inégal mais inspirés tous par une imagination généreuse, le montrent épris d'art élevé, soucieux de la forme et de la pensée, acharné à réaliser un idéal de beauté.

Académie Royale de Belgique.

Classe des lettres et des sciences morales et politiques.

L'Académie de Belgique vient de publier le programme de ses concours pour 1903 et 1904. Nous en détachons ce qui concerne la section d'histoire et des lettres.

Programme du concours de l'année 1903.

Première question. — On demande une étude sur l'exotisme dans la littérature française du XVIIIe siècle. — Prix : 800 francs.

Deuxième question. — Faire la classification des parlers wallons de Belgique au triple point de vue de la phonétique, de la morphologie et du vocabulaire. — Prix : 800 francs.

Troisième question. — Faire l'histoire des invasions en Belgique au moyen de l'étude systématique des dates fournies par les trouvailles de monnaies dans les ruines de villas, dans les tombeaux et dans les trésors enfouis. — Prix : 800 francs.

Quatrième question. — On demande une étude littérature et philologique sur les œuvres du poète dunkerquois Michel De Swaen. — Prix : 800 francs.

Les mémoires seront adressés, franc de port, avant le 1er novembre 1902, à M. le secrétaire perpétuel, au Palais des Académies, à Bruxelles.

Programme du concours de l'année 1904.

Première question. — Les classes rurales et le régime agraire aux XIVe, XVe et XVIe siècles, dans l'une des principautés des Pays-Bas méridionaux. — Prix : 800 francs.

Deuxième question. — Histoire des hérésies cathares en Occident, du XIe au XIIIe siècle. — Prix : 800 francs.

Troisième question. — Etudier la légende de Godefroid de Bouillon, ses origines et son développement littéraire. — Prix : 800 francs.

Quatrième question. — Tournai et le Tournaisis au XVIe siècle, au point de vue social et politique. — Prix : 600 francs.

Les mémoires seront adressés, franc de port, avant le 1er novembre 1903, à M. le secrétaire perpétuel, au palais des Académies, à Bruxelles.

Conditions règlementaires communes aux concours annuels de la Classe.

Les mémoires devront être écrits lisiblement et peuvent être rédigés en français, en néerlandais ou en latin.

L'Académie exige la plus grande exactitude dans les citations; elle demande, à cet effet, que les auteurs indiquent les éditions et les pages des livres qu'ils citent.

Les auteurs ne mettront point leur nom à leur ouvrage; ils y inscriront seulement une devise, qu'ils reproduiront sur un billet cacheté renfermant leur nom et leur adresse. Il est défendu de faire usage d'un pseudonyme. Faute de satisfaire à ces formalités, le prix ne pourra être accordé.

Les ouvrages remis après le terme prescrit ou ceux dont les auteurs se feront connaître, de quelque manière que ce soit, seront exclus du concours.

L'Académie croit devoir rappeler aux concurrents que les mémoires soumis à son jugement sont et restent déposés dans ses archives. Toutefois, les auteurs peuvent en faire prendre des copies, à leurs frais, en s'adressant à cet effet au secrétaire perpétuel.

Chronique judiciaire des Arts.

Authenticité d'un portrait de Romney.

M. le marquis de Lubersac a acheté, moyennant 3,000 francs, à un marchand de tableaux, un portrait de femme attribué à Romney. Le reçu contenait cette mention : « Toile représentant le portrait de lady Kilmrey et attribué à Romney, célèbre peintre anglais du XVIIIe siècle. »

Au bout de quelques mois, M. de Lubersac, estimant que le tableau qui lui avait été vendu n'était pas de Romney et n'appartenait même pas à l'époque où vivait ce maître, assigna le marchand en résiliation de vente.

Le tribunal de la Seine a nommé un expert, M. Henry Hamel, qui aura mission de dire « si la toile vendue représente bien le portrait de lady Kilmrey, et si cette toile est d'une époque telle qu'il soit matériellement impossible d'en attribuer l'exécution au peintre Romney ».

ACCUSÉS DE RÉCEPTION

POÉSIE : *La Conquête des Étoiles*, poème épique, par F. T. MARINETTI. Paris, Ed. de la *Plume*.

CRITIQUE : *La Comédie française et la Révolution*, par ARTHUR POUGIN. Paris, Bibliothèque historique et littéraire. Gaultier, Magnier & Cie.

ROMAN : *Le Voile de Tanit*, dialogues contemporains, par HENRI DE SAUSSINE. Paris, P. Ollendorff. — *Le Livre d'Esquisses*, par TRISTAN KLINGSOR. Culs-de-lampe de Louis Grenier. Paris, *Mercure de France*.

VOYAGES : *Croisade photographique à toute vapeur*, par M. QUEVEDO. Bruxelles, imp. Ch. Bulens.

MUSIQUE : *Sonate pour piano et violon*, par MARCEL LABEY. Paris, E. Baudoux et Cie.

PETITE CHRONIQUE

L'assemblée générale annuelle de la Commission royale des monuments et de ses correspondants aura lieu au palais des Académies le lundi 6 octobre prochain, à 1 h. 3/4. L'assemblée préparatoire se tiendra le samedi 4 octobre, à 2 heures de relevée, avant la réunion hebdomadaire de la Commission royale.

L'ordre du jour portera, outre les rapports du secrétaire et des comités provinciaux, l'examen des questions suivantes :

1° Les formes de structure simulée, que l'artiste conçoit pour exprimer son impression personnelle, doivent-elles jouer le rôle principal dans l'aspect des monuments?

2° Qu'enseignent les découvertes de peintures murales faites dans les monuments de la Belgique?

3° Les travaux effectués ou en cours d'exécution, d'une part aux maisons et aux monuments de la Grand'Place de Bruxelles, au château des Comtes à Gand et aux abbayes de Villers et d'Aulne, d'autre part aux églises romanes de Nivelles et de Soignies ainsi qu'aux églises gothiques de Walcourt et de Nieuport, revêtent-ils un caractère à la fois pittoresque, scientifique et artistique?

Au Waux-Hall, aujourd'hui dimanche, concert extraordinaire avec le concours de Mlle de la Rouvière, cantatrice, soliste de la *Scola cantorum*.

Mardi prochain, concert extraordinaire donné avec le concours des *Chanteurs de Saint-Gervais* sous la direction de M. Charles Bordes.

Le théâtre Molière a repris pour quelques jours les *Vingt-huit jours de Clairette*, avec M. Lespinasse dans le rôle de Michonnet. Aujourd'hui dimanche, matinée à 2 heures.

Aux Galeries, M. Montcharmont, l'impresario de Mlle Blanche Toutain, donnera prochainement *Yvette*, la pièce tirée du roman de Guy de Maupassant.

Hier samedi s'est ouverte à la Maison du Peuple de Bruxelles, sous les auspices du journal *Le Peuple*, une Exposition de peinture, sculpture, aquarelles, dessins, eaux-fortes, etc.

Pendant toute la durée de ce Salon, qui restera ouvert jusqu'à dimanche prochain, des offres pourront être faites par les visiteurs pour l'acquisition des œuvres exposées. Le dernier jour aura lieu une vente aux enchères.

Les *Chanteurs de Saint-Gervais* se feront entendre au Kursaal d'Ostende jeudi prochain, à 4 heures.

Dimanche prochain, à 8 heures du soir, un festival de musique française aura lieu au Kursaal de Blankenberghe sous la direction de M. Flon et avec le concours de Mlle de la Rouvière et de M. Jean David, solistes de la *Scola cantorum*.

On y exécutera entre autres le duo du cinquième acte d'*Armide* de Gluck, un fragment de l'*Enfance du Christ* de Berlioz, la *Procession* de César Franck, la *Promenade matinale* et les *Danses béarnaises* de Ch. Bordes, etc.

De Berlin :

« Un chercheur a découvert ces jours-ci un précieux document que publie la revue *Die Musik*. C'est un recueil autographe de danses composées par Richard Wagner, œuvre d'extrême jeunesse, dont il cacha plus tard l'existence à ses plus intimes amis. Le premier feuillet porte, de la main de l'illustre musicien, l'amusante dédicace que voici :

« Une valse, une polka, et que sais-je encore, dédiées à la si belle et gracieuse Marie de Dusseldorf, en résidence à Dunkerque, par le meilleur danseur de Saxe, de son nom Richard le Fabricant de Valses. Votre humble compositeur vous prie de croire qu'il aurait employé du plus beau papier si cela avait été en son pouvoir. Il supplie donc sa protectrice d'imiter Dieu qui, comme on sait, considère plutôt la valse que le papier — je veux dire : l'intention que la forme. »

Finalement, le compositeur demande que, dans l'exécution de son œuvre, tout ce qui semblera trop difficile d'exécution soit simplement mis de côté, et que toute faute qu'il aura commise contre le contrepoint lui soit bienveillamment pardonnée.

Le jury français a ainsi attribué les grands prix de Rome dans la section des gravures en médailles et pierres fines : Grand prix, M. Eloi Pénat, élève de MM. Jacquet et Bonnat; premier second grand prix, M. Henri Leseigneur, élève de MM. Jacquet et Cormont.

Une anecdote du *Figaro*, auquel nous en laissons la responsabilité :

On se souvient qu'à la vente Lütz, certain Corot atteignit le chiffre fabuleux de 231,000 francs. Quelques jours plus tard, un très distingué attaché à la conservation d'un de nos musées passait par hasard à l'hôtel Drouot. Il s'arrêta devant un cercle assez nombreux, composé, en grande partie, de fripiers et de boutiquiers qui assistaient à la vente du mobilier de Mme Bin, veuve d'un peintre-décorateur.

Tout à coup, le commissaire priseur s'écria avec un bon éclat de rire.

— Un superbe Corot et une autre toile de valeur... 5 francs!

— 20 francs! surenchérit le nouveau venu, auquel la contrefaçon du grand paysagiste avait paru de loin assez heureusement venue. Le lot lui fut adjugé. Et il se trouva en présence d'un superbe Corot, signé, parfaitement authentique. Quant à l'autre toile, ce n'était qu'un Cicéri.

Imprimé sur papier de la Maison KEYM, rue de la Buanderie, 12-14.

Bruxelles. — Imp. Vᵉ MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

VINGT-DEUXIÈME ANNÉE. N° 32. 10 AOUT 1902

L'ART MODERNE

REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

LES ORIGINES DE NOTRE ART NATIONAL

A la dernière séance de l'*Académie royale d'Archéologie de Belgique*, j'ai eu l'honneur d'entretenir mes confrères d'un sujet qui serait, je crois, de nature à intéresser les lecteurs de l'*Art moderne*.

Je me suis demandé notamment s'il n'y avait pas lieu de rechercher les origines de notre art national, en remontant à ces époques reculées de fusions de peuples qui seules peuvent nous donner la clef des caractères artistiques complexes propres à notre race.

Le temps n'est pas éloigné où l'on commençait avec les frères Van Eyck l'histoire de la peinture flamande, où ils apparaissaient, tout à coup, comme des météores isolés, sans qu'on les rattachât d'aucune façon au passé, dont ils sont cependant la conséquence logique.

Plus récemment Henri Taine, reculant plus haut dans notre histoire, remonta jusqu'à nos peintres primitifs du XIVe siècle, qui florissaient à l'époque héroïque et tragique de la Flandre, dont Artevelde constitue la figure culminante.

L'ouvrage belge le plus récent, je crois : *La Peinture flamande*, de A.-J. Wauters, date déjà de 1883 et commence, lui aussi, avec nos artistes du XIVe siècle, s'inspirant d'ailleurs du plan de Taine, qui le premier comprit que l'art est la fleur intellectuelle d'une nation, « qu'elle se rattache à la vie nationale et qu'elle a sa racine dans le caractère national lui-même » (1).

Mais cette étude du caractère national de notre pays ne nous amène-t-elle pas à remonter aux sources les plus profondes de notre race et à jeter un coup d'œil sur les principaux peuples dont nous sommes issus?

Ce sujet est évidemment trop vaste pour être traité comme il le comporte dans cette modeste étude. D'ailleurs, Louis Courajod (2), dans ses remarquables leçons professées au Louvre, a signalé déjà, avec une autorité que je ne possède pas, cette filiation lointaine de l'art

(1) *Philosophie de l'Art aux Pays-Bas*, par HENRI TAINE.

(2) *Leçons professées à l'École du Louvre*, par L. COURAJOD, publiées par MM. Lemonnier et André Michel, t. I, 1899.

sculptural, en remontant à son facteur principal : l'élément barbare.

Mon but ici sera plus modeste; je me contenterai, en me plaçant au point de vue national, d'appeler l'attention sur certains côtés non traités, ou traités autrement par cet auteur, notamment sur quelques caractères propres aux peuples barbares de nos contrées, qui, dès ces époques, font pressentir la dualité étrange que l'on observera dans notre art national, tantôt réaliste, satirique ou « drôle », tantôt profondément religieux et touchant, — mais toujours riche, vibrant et coloriste.

Enfin j'essaierai de démontrer que la sphère d'action des Francs, au point de vue artistique, eut une importance plus grande qu'on ne le croit, et qu'elle s'étendit bien au delà de tout ce qu'on nous a appris jusqu'ici (1).

Déjà au dernier congrès historique et archéologique de Tongres (août 1901), j'ai eu l'honneur d'attirer l'attention des congressistes sur une question accessoire qui intéresse elle aussi les origines de notre art national comparé à l'art franc.

La question dont j'avais alors proposé le développement et la solution était la suivante :

Nos premiers miniaturistes subirent-ils l'influence de l'art franc, tel qu'il nous est connu par les bijoux recueillis dans les tombes franques du VIe *siècle, découvertes dans notre pays?*

Répondant affirmativement à cette question, j'ai essayé de démontrer, à l'aide de diverses reproductions de bijoux francs, affiques, fibules et boucles de ceintures, recueillies dans nos contrées ou dans les pays limitrophes, que cet art est semblable à celui qu'on observe dans les miniatures de nos manuscrits au moyen-âge et qu'il montre une origine commune.

Nous pouvons effectivement constater dans les miniatures primitives, comme dans les bijoux francs découverts dans notre pays, ce goût du bizarre et du fantastique, les serpents ou dragons à becs d'aigles enlacés, l'entrelac ainsi que la plupart des caractères de l'art attribué jusqu'ici — à tort selon moi — à l'influence des miniaturistes anglo-saxons qui accompagnèrent dans nos contrées les missionnaires irlandais au VIe siècle (2).

Il est difficile d'admettre qu'une manifestation artistique nouvelle, implantée accidentellement par quelques artistes anglo-saxons, ait pu devenir ainsi rapidement populaire et persister comme elle l'a fait chez nous pendant tout le moyen-âge et la renaissance. Cette manière de voir est d'autant plus inadmissible que l'influence de Rome victorieuse, disposant dans nos contrées de moyens de vulgarisation et de diffusion autrement puissants, fut elle-même incapable de lutter contre l'art autochtone d'alors et ne constitua qu'un art de surface, s'adressant à une élite, qui ne formait que l'infime minorité du pays.

Cette persistance si grande dans nos formules artistiques primitives, résistant pendant près de quatorze siècles aux influences étrangères de Rome et de Byzance, ne peut s'expliquer que si l'on admet ses origines autochtones. — Et, si l'art anglo-saxon semble s'être implanté si facilement chez nous, c'est qu'il était un art de même race, conforme aux goûts et aux aspirations des anciens habitants de la Belgique.

Mais avant de nous avancer plus loin, il est nécessaire d'examiner si ces thèses nouvelles correspondent aux découvertes historiques et sociologiques les plus récentes.

Nous savons aujourd'hui d'une façon certaine que lors de la conquête romaine, notre sol belge était occupé par des hommes de race celtique, connus sous le nom de Galates ou de Gaulois, et que c'est à cette race qu'appartinrent les Nerviens, les Eburons, les Ménapiens, les Condruses, les Cérèses, les Pémanes et les Trévires connus sous le nom général de Belges.

Ils venaient de Germanie, mais, comme le dit fort bien M. H. Pirenne (1) et l'a démontré avant lui M. D'Arbois de Jubainville, il ne faut pas prendre ici cette origine germanique dans le sens ethnographique, mais bien dans le sens topographique; on a remarqué d'ailleurs que tous les noms belges connus de cette époque sont Gaulois.

Le goût des Gaulois pour les parures et les bijoux voyants, les couleurs et les polychromies brillantes, les saies richement brodées, nous est connu. Malheureusement de cet art primitif, surtout industriel et somptuaire, fort peu de chose nous est resté.

Quand les Romains subjuguèrent le pays et tentèrent d'y imposer leur art avec leurs mœurs, nos artistes montrèrent qu'ils n'étaient pas inhabiles à s'assimiler, jusqu'à un certain point, les modèles importés par nos vainqueurs. Mais, comme nous l'avons vu plus haut, ces artistes travaillant sous l'influence de Rome, n'étaient qu'en petit nombre : « L'art factice des Romains ne fut cultivé que par les classes privilégiées et ne refléta pendant plus de trois cents ans que la pensée artistique d'une minorité, temporairement maîtresse du pays (2). »

(1) Même M. Barrière-Flavy, dans son excellent ouvrage : *Les Arts industriels barbares*, Paris, 1901, ne rend pas suffisamment justice, selon moi, à l'art des Francs en France et en Belgique.

(2) Voir l'*Art dans les Flandres, le Hainaut et l'Artois*, par Mgr Dehaisnes, t. I.

(1) *Revue historique*, t. XXX. *Les Origines gauloises*, par M. H. Pirenne, et *Histoire de Belgique* du même auteur. M Kurth est également de cet avis

(2) *Leçons professées à l'École du Louvre*, par L. Courajod, t. I, p. 76 1899.

Les masses populaires conservèrent leur art propre et restèrent complètement étrangères, sinon hostiles, à l'art romain qu'ils supportèrent avec le reste, en peuple vaincu, sans s'y rallier jamais (1).

(*A suivre.*) L. MAETERLINCK

MAURICE WILMOTTE

La Belgique morale et politique (1830-1900) (2).

Je ne me souviens pas, dans ma vie, d'une surprise plus forte que celle que j'éprouvai quand je vis pour la première fois M. Maurice Wilmotte. C'était chez lui, à Liége, dans son appartement de la rue Léopold, où je venais lui demander certains renseignements universitaires. A cette époque, je ne connaissais de lui qu'une réputation complexe, très vague, d'après laquelle je me figurais un vieux savant, demeuré jeune de cœur, qui s'occupait de littérature à ses moments perdus.

On me fit entrer dans un salon d'apparence élégante où je vis, avec étonnement, sur les tables, les publications les plus récentes et les revues du dernier bateau. Un peu dérouté, je m'assis pour attendre. Mais un pas rapide, tout de suite, me fit lever. C'est pour le coup que mon étonnement redoubla! Le vieux savant au cœur resté jeune était un grand jeune homme, mince, avec une petite tête souriante derrière les verres du lorgnon. Une moustache indécise s'effilait au-dessus d'une bouche un peu ironique. Et les yeux, observateurs, défiants et moqueurs, me regardaient fixement comme ceux d'un chat. Rien de pédant ni de doctoral dans l'allure. Une façon de parler sérieusement qui ressemble encore au ton de la plaisanterie. Et, à toute seconde, la sensation d'un esprit très vif, très fin, très sur ses gardes, perpétuellement occupé de cacher ses sentiments intimes et de ne rien laisser transparaître de ses émotions. Un homme dont la physionomie plaît ou déplaît d'un seul coup, et pour toujours, mais qui doit être terriblement difficile à connaître dans la réalité de sa conscience. Tel se révéla à moi M. Maurice Wilmotte qui, à l'âge de quarante ans, est membre de l'Académie de Belgique, l'un des professeurs belges les mieux connus à l'étranger, un homme politique important, un érudit doublé d'un artiste, et le créateur, en Belgique, de la philologie romane.

Une personnalité aussi variée et aussi intéressante doit forcément avoir des ennemis. M. Wilmotte en a. Mais il est dit que cet homme extraordinaire n'aura rien comme les autres : et ses ennemis ne ressemblent pas aux ennemis de tout le monde, vous allez en juger. D'abord, ses ennemis ne sont pas ses anciens amis, première et essentielle différence, car M. Wilmotte n'a pas et n'a jamais eu d'amis : tout au plus des relations. Ensuite, loin de le mépriser ou d'affecter de le mépriser, comme il va d'ordinaire, ils ne savent comment faire pour nous persuader de ses mérites. Enfin, ils lui reprochent des choses qui, à l'examen, tournent, en un certain sens, à sa glorification. D'ailleurs, écoutons-les parler :

« Wilmotte? Oh! Un type étonnant, une intelligence d'élite, un vrai savant, sans en avoir l'air, un savant qui a la pudeur de sa science et qui a soin de ne pas l'étaler. Mais il n'est pas sûr, il soutient toutes les opinions, il est tantôt pour et tantôt contre. Nous l'avons entendu défendre Taine, puis l'attaquer. En politique, il évolue trop facilement. Et puis, il a la guigne. Tout ce qu'il fonde, croule. Et puis, il est méchant. Jamais il n'a résisté à l'envie de faire une rosserie à quelqu'un. C'est un charmeur, nous le savons bien, nous le crions sur tous les toits. Mais il a des griffes sous sa patte de velours... »

Et ainsi de suite. A la fin, il faut les arrêter. Ces singuliers ennemis iraient trop loin dans l'éloge comme dans la critique. Et M. Maurice Wilmotte deviendrait, à les en croire, un personnage mystérieux, une sorte de délicieux démon, tant ils en parlent avec la rage amoureuse d'un amant qui parle de sa maîtresse infidèle.

La vérité, c'est que personne ne peut dire : « Moi, je connais Wilmotte, je possède le secret de son mécanisme mental. » Il s'est dérobé à toutes les poursuites et dame, pour s'échapper, parfois il a bien dû égratigner un peu à droite et à gauche l'épiderme de ceux qui voulaient le retenir. Comme tous les êtres très intelligents, M. Wilmotte voit à la fois les deux faces des choses et, en analyste qu'il est essentiellement, il se hâte de dévoiler le bon et le mauvais côté de toutes les conceptions. Mais comment tenir par de fortes convictions à une idée dont invinciblement on aperçoit la part de fausseté qu'elle contient à l'instar de toutes les idées humaines? C'est l'apanage des gens d'élite de n'avoir aucune conviction profonde et de n'accepter que des *modus vivendi*. D'ailleurs, c'est aussi leur point faible; c'est par là qu'ils sont inférieurs à d'autres, infiniment moins bien doués, mais qui apportent à la défense de leurs opinions l'entêtement et l'obstination de la brute. Est-on fondé, dès lors, de reprocher à M. Wilmotte l'apparent insuccès de ses tentatives politiques? En notre pays de médiocratie, cet insuccès l'honore au lieu de le déconsidérer.

Plus d'une fois — et sans m'apercevoir que je donnais ainsi dans un travers assez sot — je me suis surpris à dire en parlant de lui : « Quel dommage que cet homme ne publie pas un livre, un vrai livre, longuement pensé, lentement écrit, lourd de choses, gonflé d'idées, revêtu de toutes les parures d'un style clair comme la lumière et limpide comme l'eau! »

Des réflexions de ce genre méconnaissent M. Wilmotte qui n'est pas, qui ne veut pas être un créateur. C'est un jouisseur, un dilettante, un cerveau qui s'amuse et qui vagabonde. La terrible discipline mentale nécessaire à celui qui prétend fonder une œuvre, répugne à cet esprit curieux de la vie dans toutes ses manifestations. L'érudition l'intéresse, la politique aussi, l'art et la littérature de même. Il a sa besogne de professeur à accomplir. Il assume en outre la tâche du conférencier. Il est correspondant régulier d'un tas de revues et de journaux. Tout cela le fait vivre dans un bouillonnement qui l'amuse et l'excite. Où voulez-vous qu'il trouve le temps de se replier sur soi-même et de méditer un grand sujet? De temps en temps, pour libérer sa pensée, — et

(1) Les masses populaires restèrent profondément étrangères à l'art romain; aussi étrangères sans doute qu'elles le sont aujourd'hui à certains de nos arts cultivés en serre chaude, dans certains milieux mondains ou académiques. L'art gallo-romain fut uniquement un art d'état-major social. Son esprit ne pénétra pas dans l'armée des citoyens. Et tout disparut avec l'état-major...

Si le peuple s'était sincèrement associé par son esprit à l'art gallo-romain, notre art serait devenu et resté latin, comme notre langue est latine, parce que le peuple avait consenti à l'adopter dès le début...

(*Leçons professées à l'École du Louvre*, par LOUIS COURAJOD, t. I, p. 76. Paris, 1899.)

(2) Un volume. Weissenbruch, Bruxelles; fr. 3-50.

parce que, enfin, il y a des moments où les plus concentrés, les plus taciturnes, éprouvent des besoins de confidences qui les étouffent et le font crier, — il saisit la plume et, de main de maître, trousse quelque article nourri, solide, rapide où pas un mot n'est laissé au hasard et qui apparaît tout de suite comme la solution définitive de la question. Car, grâce à sa documentation absolument complète, il est en quelque sorte le carrefour de toutes les opinions sur une question donnée; et, grâce à son intelligence admirablement pondérée, il est une balance rigoureusement exacte où le pour et le contre de chaque idée viennent se confronter impartialement.

***

Qu'est-ce donc que son livre récent : *La Belgique morale et politique?* Sous un titre beaucoup trop pompeux, beaucoup trop vaste, et qui étonne un peu de la part d'un homme qui a le sens du ridicule, c'est un recueil d'articles. Notez que j'ignore absolument si toutes ou plusieurs parties de ce livre ont déjà paru sous forme d'articles, en Belgique ou à l'étranger. Je veux dire que les divisions de ce livre évoquent impérieusement l'idée d'articles de revues cousus bout à bout. On dirait que l'auteur, un beau jour, en feuilletant sa collaboration à toutes sortes de publications, s'est aperçu qu'il y avait moyen de rassembler en un tout, qui aurait l'apparence de l'homogénéité, tous ces fragments variés. L'ouvrage ne donne pas la sensation d'avoir été pensé d'un bloc et écrit d'un jet. Il se partage en trois grandes divisions : le Passé libéral, le Présent catholique et l'Avenir socialiste. La première partie comprend trois biographies : celles de Rogier, de Frère-Orban et de Bara. La seconde, changeant radicalement de méthode, laisse les hommes de côté et ne s'occupe plus que des œuvres. La troisième n'est qu'un coup-d'œil, fort discutable, sur un avenir qui peut paraître chimérique. On voit tout de suite que la table des matières du livre, c'est un peu l'habit d'arlequin. Ce vice de construction est la tare principale de l'ouvrage. Celui-ci demanderait à être refait sur un tout autre plan. Car, d'une part, il est impossible de ne pas remarquer que, dans la première partie, l'auteur passe sous silence nombre d'hommes marquants du parti libéral; et d'autre part, que, dans la seconde, il néglige presque totalement des personnalités aussi intéressantes que celles de MM. Malou, Victor Jacobs, Woeste et Beernaert. Quant à la troisième, elle débute par un couplet fort bien fait sur le socialisme au moyen-âge. C'est très curieux, mais mal en situation. L'auteur a cédé à l'envie de nous montrer sa science. Il nous eût mieux instruit en nous parlant de la situation des ouvriers au XVIIIe siècle, situation aussi mal connue que celle de leurs confrères du moyen-âge, et qui a directement agi sur le développement du socialisme actuel.

Mais ces critiques une fois faites, quels éloges ne faut-il pas décerner à ce livre! La monographie de Charles Rogier est certes un des plus beaux morceaux de prose qui aient été écrits en Belgique. Celles de Frère-Orban et de Bara sont à peine moins belles. Dans le présent catholique, il y a, de la part du libéral progressiste qu'est M. Wilmotte, un admirable effort d'impartialité. Il ne cache rien des œuvres sociales, très méritoires, que le pays doit au gouvernement catholique. Mais, en regard, il ne cache rien non plus de la politique scolaire pratiquée en Belgique depuis 1884, par le parti ultramontain. Il fait un résumé superbe de la question flamingante. Il lui oppose le mouvement wallon qui trouve enfin un historien, et le développement inattendu d'une littérature belge d'expression française, dont les auteurs les plus marquants sont des Flamands. Puis il parle de l'État Indépendant du Congo et expose avec une brièveté saisissante l'initiative du Roi. A ce propos, on peut remarquer que nos souverains ont, dans l'ouvrage de M. Wilmotte, une personnalité que n'avaient su leur donner aucun de leurs historiens antérieurs. Le premier, il a trouvé le secret de faire ressortir, en haut-relief, le caractère autocrate de Léopold-Ier, avec lequel ses ministres devaient tant compter, de même que l'intelligence plus vaste, plus souple aussi de Léopold II qui fait bon marché des questions de politique intérieure, pourvu que, à l'étranger, la Belgique accroisse de jour en jour son domaine colonial et son influence morale. On trouvera enfin dans cet ouvrage un exposé complet, et raisonné, de toutes les réformes politiques que l'on a successivement apportées à notre Constitution. On y verra l'avènement fatal, mais imprévu du socialisme, ses inconséquences, ses illusions, les œuvres utiles et grandes qu'il a fondées, son évolution politique à laquelle l'auteur se hâte, à mon sens, un peu trop d'applaudir. On y lira surtout deux portraits merveilleux de vie et de vérité de MM. Vandervelde et Anseele, et un autre, plutôt méchant, d'Hector Denis. C'est net et vigoureux comme du Saint-Simon. Emile Vandervelde : « Grand garçon très brun, très maigre, avec des yeux dont la lumière tranquille et vive fait rêver d'un vieil étudiant calviniste, à la veille de la Saint-Barthélemy. » Edouard Anseele : « Le virtuose de la brutalité, le redresseur de torts, se nourrissant de bonne soupe et non de beau langage, le Rogier d'un futur gouvernement dont M. Vandervelde serait le Frère-Orban. » Hector Denis : « Professeur laborieux, informé et désespérément terne; compilateur d'une rare sincérité, mais d'un manque total d'éclat; il compose de longs discours qu'on lit mais qu'on n'écoute pas, car il les prononce d'une voix basse, lente, attristée, comme une psalmodie, qui aurait gardé le rythme monastique des anciens moines de Saint-Gall. »

Mais ce qu'il faut louer par-dessus tout, c'est le style de l'ouvrage : admirablement clair, précis jusqu'à la minutie et, malgré cette correction académique, orné de figures neuves et jolies, comme un camélia à la boutonnière d'un habit noir. Regrettons un titre trop ample et trop sonore, un plan trop fantaisiste peut-être, mais disons bien haut de ce livre qu'il est, en même temps qu'une notable contribution aux sciences historiques et sociales, l'une des œuvres littéraires les plus intéressantes qui aient paru en Belgique.

GEORGES RENCY

N. B. Il y a lieu d'ajouter un mot au sujet de la préface de ce livre, que l'auteur a eu le grand tort de demander à M. Émile Faguet. Ce critique, bien qu'il appartienne à l'Académie française, est d'une telle légèreté et d'une telle ignorance, et il écrit une langue si sottement tarabiscotée qu'il ne jouit plus d'aucun crédit auprès des gens sérieux. Ils sont comme cela quelques-uns à Paris : des Lemaître, des Brunetière, des Gaston Deschamps et des Faguet, qui, jadis, eurent du talent et qui, aujourd'hui, grisés par la stupide adulation des folliculaires de la basse littérature, écrivent n'importe quoi, n'importe comment, tout en se persuadant l'un à l'autre qu'ils rendent d'indiscutables oracles. Il serait temps qu'on secouât un peu ces pontifes ivres.

G. R.

ARMAND RASSENFOSSE

Depuis plusieurs années s'est révélée, sur les rives de la Meuse belge, au pays wallon, une pléiade de jeunes artistes parmi lesquels plusieurs ont conquis la notoriété parisienne. Ils ont d'ailleurs de qui tenir : ils s'apparentent à une lignée de nobles et originaux ancêtres, peintres et graveurs, qui va de Rogier Van der Weyden à Félicien Rops, et qui n'a que rarement été mise en lumière, ses représentants étant pour la plupart peu connus, et souvent catalogués sous l'étiquette flamande, qui ne leur convient à aucun titre.

Par son talent de grâce et de force, rehaussant le réalisme d'une intellectualité à la fois saine et raffinée, M. Armand Rassenfosse, dessinateur et aquafortiste, se place au tout premier rang des Wallons de la cohorte actuelle. Épris de la vérité essentielle et de la beauté caractéristique, subjugué par le spectacle de la vie, il s'évertue dans un labeur acharné, avec une intuition particulièrement pénétrante, à invoquer dans ses innombrables et précieux dessins, des types d'humanité significative. Il compte à cet égard parmi les meilleurs transcripteurs du nu féminin, et son œuvre est une collection ample et variée de documents définitifs sur la femme de ce temps.

Il l'a, en effet, étudiée avec un souci divinatoire, et si la filiale amitié qui le liait à Rops a pu faire dire qu'il subissait l'influence du maître des *Sataniques*, il suffit de considérer quelques croquis de M. Rassenfosse pour reconnaître qu'il comprend et exprime avec une personnalité parfaitement harmonieuse et distincte. Aussi bien, si la mode symboliste l'incita pendant quelque temps à s'inspirer « littérairement », il s'est depuis consacré à un art dans lequel la forme parle seule — et combien éloquemment ! — dans sa pure santé plastique et pour ainsi dire abstraite.

Il ne peut être question, dans cette brève notice, de détailler, fût-ce très sommairement, la production exceptionnellement copieuse et diverse — allant de l'*ex libris* à l'affiche murale — de notre artiste. Mais s'il faut, en outre, passer sous silence, faute de place, son métier nerveux, abondant et précis, délicat et vigoureux, le caractère autochtone de son talent, ses essais de peinture qui nous promettent de vives joies prochaines, et les trouvailles réalisées dans le domaine de l'eau-forte par ce bénédictin du procédé graphique, il importe de signaler ici, avec le respect qu'ils impliquent, les magnifiques et rares dons d'illustrateur qu'il a dépensés dans l'édition des *Fleurs du mal* qu'il a été chargé d'orner par la Société des Cent Bibliophiles.

C'est là un admirable travail de volonté compréhensive. Pendant des années, M. Rassenfosse s'y est adonné tout entier, avec une fervente ardeur, entassant les planches magistrales, interprétant le sens intime et profond de chaque pièce sans jamais sacrifier aux facilités de l'imagerie. Il a de la sorte accompli une œuvre nombreuse, variée, saisissante en sa vivante et pathétique beauté et d'une constante élévation de pensée. C'est le victorieux témoignage d'une inspiration et d'un métier également déliés et originaux, c'est un monument qui suffirait à la renommée d'un artiste.

M. Rassenfosse y a trouvé l'exercice nécessaire à la maturité de son talent. Cette tâche colossale fut achevée il y a quelques mois, et depuis longtemps il s'est remis à son travail. Nous pouvons avoir foi dans l'ampleur et la féconde nouveauté des moissons que nous vaudra demain son effort.

(*L'Hémicycle.*) CHARLES DELCHEVALERIE

LA CRITIQUE D'ART

On ne pourrait mieux définir le rôle de la critique que ne le fit récemment, dans le *Journal de Bruxelles*, M. Edmond Joly en ces termes :

« Maintes fois, nous avons étudié « le choix », l'œuvre d'art du choix individuel, constituant l'intérêt particulier aux Salons de la *Libre Esthétique*. Cette fois encore, il en résulta un ensemble d'un charme extraordinaire plein de beautés imprévues et de leçons. Esthétique libre implique critique libre aussi.

Sitôt que l'on s'avisa (après Platon) de constituer une science de la perception d'art, on donna aux critiques le droit d'être autre chose que des maîtres d'école décernant des bons points. Certes, Diderot amuse lorsqu'il explique pourquoi il eût voulu refaire un tableau tout autrement que son auteur. Lorsqu'on y apporte de l'esprit et de la finesse, l'exercice peut amuser autant qu'une causerie de salon. Il est utile encore aux acheteurs de tableaux qu'on leur signale les mérites et les défauts des œuvres que guette leur achat. Mais vraiment, comme nous le disions naguère, le nombre des amateurs de peinture ne vaut pas l'existence du critique et ne peut légitimer son sacerdoce. A quoi sert-il alors? A décourager les mauvais artistes? C'est fort dangereux, presque tous les maîtres s'étant signalés d'abord par leurs défauts... A encourager ceux qu'ils croient bien doués? Sans doute, l'œuvre est utile et agréable aux âmes indulgentes. Mais vraiment le rôle est encore bien étroit.

Au contraire, sitôt que l'on remplace les blâmes et les éloges également inutiles par l'étude, la recherche de chaque nature d'exposant, l'on contribue à une science curieuse et, de la manier avec plus ou moins de bonheur, l'on pratique un art. Comme le peintre faisait de l'art en exprimant dans son œuvre les rapports de son âme et de ses yeux avec la nature, le critique fait de l'art en recherchant les rapports de cette âme de peintre avec l'œuvre qu'elle créa. Alors, comme un naturaliste songe peu à critiquer l'organisme d'un animal ou d'une plante qu'il étudie, mais préfère en montrer le jeu et le rapport avec la nature entière, le critique constate, classe, dépeint à son tour, en artiste négligeant les blâmes et les éloges traditionnels et pernicieux. Car l'histoire de l'art est en grande partie l'histoire des luttes des artistes contre les critiques ; des praticiens contre les dogmatiques théoriciens. Un artiste qui semble se tromper joue un peu le rôle de ces expériences hasardeuses ou erronées qui si souvent donnent, dans les laboratoires, les plus précieuses et les plus inattendues découvertes.

Un tel principe d'artistique recherche, de curiosité savante, forme la seule règle de ces expositions de la *Libre Esthétique* et peut seul leur garder ce rajeunissement continuel, cet inattendu toujours renouvelé, mieux senti que jamais au dernier Salon. »

Balzac annonciateur de l'impressionnisme.

Dans une intéressante étude sur quelques peintres idéalistes français publiée par l'*Art décoratif*, M. Camille Mauclair cite ce fragment — vraiment prophétique quand on songe qu'il fut écrit il y a soixante-dix ans ! — d'un roman de Balzac :

« Le corps humain ne finit pas par des lignes. En cela les sculpteurs peuvent mieux approcher la vérité que nous autres : la nature comporte une suite de rondeurs qui s'enveloppent les unes les autres. Il n'y a pas de lignes dans la nature où tout est plein, c'est en modelant qu'on dessine, c'est-à-dire qu'on détache les choses du milieu où elles sont; la distribution du jour donne seule l'apparence au corps. J'ai répandu sur les contours un nuage de demi-teintes blondes et chaudes qui fait que l'on ne saurait précisément poser le doigt sur la place où les contours se rencontrent avec les fonds. De près ce travail semble cotonneux et sans précision, mais à deux pas tout se raffermit, s'arrête et se détache : le corps tourne, on sent l'air circuler tout autour. Peut-être ne faudrait-il pas dessiner un seul trait, mais attaquer une figure par le milieu en s'attachant d'abord aux saillies les plus éclairées, pour passer ensuite aux portions les plus sombres. N'est-ce pas ainsi que procède le soleil? »

Ces paroles, ajoute M. Mauclair, n'enclosent-elles pas toute la définition de l'impressionnisme, de l'art de Rodin, de Besnard et de Carrière? Sont-elles dues à l'un de nos critiques, à Roger Marx ou à Gustave Geffroy? Elles sont d'Honoré de Balzac et sont dites par le vieux peintre Frenhofer dans le *Chef-d'œuvre inconnu*, en 1832. Divinatoires de toute une époque d'art, j'ai tenu à les transcrire. Pour beaucoup elles seront une surprise — et la nouvelle tout entière présage étrangement l'*Œuvre* d'Émile Zola en racontant le martyre d'un impressionniste absolu. Il y a là, exprimé avec une netteté parfaite, le désir contemporain : suppression de la ligne, élément abstrait et prédominance de la couleur, élément de sensibilité pure. En pleine période néo-grecque, dans le triomphe de David et d'Ingres, au moment où Delacroix bafoué cherchait péniblement la théorie des couleurs complémentaires et de la fragmentation des tons dans les ombres, se souvenant de Watteau et présageant Monet, Balzac s'est trouvé formuler le credo des peintres proprement dits, de ceux qui considèrent leur art comme la recherche exclusive des beaux tons et des belles surfaces, synthétisées d'après les éléments de la nature, en faisant chanter l'âme de la couleur et en faisant de ce chant le sujet essentiel de tout tableau. « Un tableau est le développement logique de la lumière », dit souvent Eugène Carrière, pourtant distinct de l'impressionnisme par sa recherche intense du sentiment, du mystère et du frisson psychologique.

PETITE CHRONIQUE

L'*Union de la presse périodique belge* s'est réunie en assemblée générale le 27 juillet sous la présidence de M. J. Kloth, vice-président, le président étant en voyage. Dans son rapport, M. Kloth a fait ressortir l'accroissement progressif de l'*Union de la Presse* : au cours du semestre écoulé, plus de vingt journaux nouveaux se sont fait affilier. Il a remémoré la perte qu'a faite l'association en la personne de son président d'honneur, feu M. Jules Guillery, ministre d'Etat, et rendu un hommage mérité au zèle du secrétaire de l'*Union*, M. Georges Van Melckebeke.

Un lunch cordial a réuni ensuite les membres de l'*Union* au restaurant de l'hôtel Ravenstein.

Un de nos confrères de la presse quotidienne proteste avec raison contre l'élévation du prix d'entrée à l'exposition des Primitifs de Bruges. Trois francs par personne, c'est beaucoup. Imaginez une famille de trois ou quatre membres et calculez ce que lui coûtera, avec le voyage et le déjeuner au restaurant, une visite aux maîtres flamands!

Il est à souhaiter que l'exposition soit accessible au moins une fois par semaine, le dimanche par exemple, à un prix plus démocratique.

Souhaitons aussi que le catalogue définitif et complet, attendu depuis bientôt deux mois, paraisse enfin. Mais peut-être le comité se dispose-t-il à ne le publier qu'après la clôture de l'exposition et à l'envoyer aux visiteurs comme souvenir rétrospectif...

Théâtres d'été :

Paris-Ostende est le titre d'une fantaisie-revue écrite par MM. de Cottens et L. Malpertuis en vue de fournir un prétexte à des exhibitions de costumes élégants et légers (songez donc, en août et à Ostende! le déshabillé y est poussé aussi loin que la stricte décence peut le tolérer!), à des cortèges, à des ballets, à des ensembles de figuration somptueuse. Deux cent cinquante costumes neufs, portés pour la plupart par de jolies femmes, ont, durant quinze jours, émerveillé les spectateurs. Et les plus applaudis des comiques bruxellois, stimulés par l'entrain et la bonne humeur de Mlle de Verly et de M. Simon, l'un et l'autre du théâtre des Variétés, ont égayé de facéties et de couplets amusants cette littérature balnéaire, dans laquelle la plastique du maillot l'emporte sur le rythme du verbe.

On nous écrit de Bayreuth que les représentations du théâtre Wagner sont extrêmement brillantes.

Parsifal n'a peut-être jamais été mieux interprété qu'il ne l'est cette année. A part les bois, qui laissent toujours à désirer, l'orchestre, conduit par M. Muck, s'est surpassé. M. Schmedes est excellent dans le rôle de Parsifal. Le Dr Kraus fait valoir, dans celui de Gurnemanz, une articulation parfaite. M. Friedrichs, qui joua jadis avec tant d'éclat Albérich et naguère Beckmesser, donne beaucoup d'autorité au personnage de Klingsor. La Kundry incarnée par Mme Wittich est émouvante au premier acte, pleine de charme et de séduction au deuxième, malgré le goût déplorable de son costume. C'est l'une des titulaires les plus compréhensives et les plus passionnées du rôle.

Les représentations du *Vaisseau Fantôme*, dirigées par Félix Mottl, méritent également tout éloge. La mise en scène est superbe, les chœurs et l'orchestre sont merveilleux de précision et d'homogénéité. M. Bertram suppléait M. Van Rooy, indisposé le jour où notre correspondant assista à la représentation du *Vaisseau Fantôme*. C'est, on le sait, un artiste consciencieux et doué d'une belle voix, sans plus. En revanche, Mme Destinn donne à la douce figure de Senta une grâce et une poésie exquises. Elle manie avec infiniment de talent une voix charmante. M Knupfer cumule les rôles de Daland, du *Vaisseau*, et de Titurel dans *Parsifal*. Il les remplit tous les deux en chanteur de style, et la générosité de son organe fait admirablement ressortir les récits dont ils se composent.

De Londres :

Bien que la saison soit close, les théâtres ne désemplissent pas. Les fêtes du couronnement ayant attiré dans la métropole un grand nombre d'étrangers et une multitude de provinciaux, on refuse tous les soirs du monde au Her Majesty's Theatre, où M. Tree triomphe dans les *Joyeuses Commères de Windsor*, au Daly's Theatre qui tient le record du succès avec *The Country Girl*, à l'Apollo où les jolis décors et les costumes délicieux de *Three little maids* donnent à la pièce un peu incohérente de M. Paul Rubens un charme « optique » que seuls les scènes londonniennes, par la splendeur de leur mise en scène, peuvent réaliser.

Dans les grands *music halls*, à l'Alhambra, à l'Empire, les ballets sont invariablement orientés vers le loyalisme et le jingoïsme les plus exubérants. L'un représente *Britannia's realm*, une pantomime qui célèbre les bienfaits de la civilisation anglaise dans toutes les parties du globe. Le portrait du roi y est salué par d'interminables acclamations, et le *God save the King* final met le comble à l'enthousiasme populaire.

A l'Empire, les tableaux vivants d'*Our Crown* font défiler dans des lueurs d'apothéose les événements qui ont illustré la dynastie des Edouard. Un ballet d'une richesse éblouissante symbolise tous les joyaux de la couronne royale : perles de Ceylan,

saphirs de l'Inde, rubis d'Australie, diamants du Cap, hermines du Canada s'unissent, en théories tumultueuses, pour former le gigantesque diadème de lumières et de pierreries dont le féerique ensemble termine le spectacle. Jamais, croyons-nous, on n'a monté un ballet avec une pareille prodigalité.

Ceux qui n'ont pu trouver place dans ce foyer de patriotisme ardent se consolent en assistant, à l'Hippodrome, à une pantomime fertile en émotions intitulée *Les Bandits*, où l'on voit, parmi d'autres aventures extraordinaires, un mail-coach et ses quatre chevaux culbutés au fond d'un lac par une cascade d'eau naturelle jaillie inopinément dans un paysage tragique de rochers, de précipices et de forêts... La fameuse écluse rompue des *Deux Gosses* n'est plus, en comparaison de cette trombe, qu'un divertissement puéril de fontainier ingénu !...

C'est le 17 août qu'aura lieu, au théâtre du Peuple de Bussang, la représentation — unique — de *Macbeth* qui attirera dans les Vosges de nombreux touristes. Le 24, reprise en représentation gratuite de *C'est le vent*, comédie en trois actes de Maurice Pottecher.

La ville de Grenoble et le département de l'Isère célébreront au mois d'août de l'année prochaine le centenaire d'Hector Berlioz, né à la Côte-Saint-André le 16 décembre 1803.

La *Sécession* de Vienne se propose d'ouvrir en janvier-février 1903 une exposition ayant pour objet « le développement de l'impressionnisme en peinture et en sculpture ». Voici la liste, fort intéressante, des artistes dont elle réunira à cette occasion quelques œuvres :

Peintres : Velasquez, Goya, Manet, Degas, Claude Monet, Renoir, Cézanne, Puvis de Chavannes, Whistler, Besnard, Simon, Cottet, H. de Toulouse-Lautrec, Maurice Denis, Bonnard, Vuillard, K.-X Roussel, F. Vallotton.

Sculpteurs : Houdon, Carpeaux, Rodin, Carriès, Fix-Masseau, Schnegg, Toussaint, Mlle Claudel, Desbois, Baffier, Bourdelle, A. Charpentier, V. Rousseau, Rosso, Hoetger, Vigeland.

Cette énumération sera vraisemblablement complétée car elle présente, à côté de quelques noms dont la présence n'est guère justifiée par le but précis de l'exposition, des lacunes qu'il importe de combler.

La deuxième et la troisième vente des collections d'objets d'art réunies par la famille Humbert ont été aussi animées que la première. Ces trois ventes ont produit ensemble la jolie somme de 1,694,000 francs. Outre un assez grand nombre de tableaux et d'aquarelles de Meissonier, Roybet, A. Stevens, Harpignies, Willems, Thaulow, J. Tissot, baronne N. de Rothschild, Pelouze, Pokitonow, Delpy, Berne-Bellecour, etc., le catalogue des deux dernières vacations comprenait des meubles des XVe et XVIe siècles, des sculptures, des tapisseries de la Renaissance, des broderies, des porcelaines de Sèvres, des bronzes, cristaux, etc.

Nous avons publié dans notre dernier numéro le résultat du concours de Rome, en France, pour les graveurs en médailles et en pierres fines. Voici, pour compléter cette information, les décisions du jury dans les concours de peinture et de sculpture :

Peinture. — Grand Prix : M. Paul Siéfert, élève de MM. Gérôme, Guay et Maignan. Deuxième Grand Prix : M. Victor Guétin, élève de MM. Benjamin-Constant et T. Robert Fleury.

Sculpture. — Grand Prix : M. A. Terroir, élève de MM. Cavelier et Barrias. Premier second Grand Prix : M. L. Brasseur, élève de M. Barrias. Deuxième second Grand Prix : M. Alex. Descatoire, élève de M. Thomas.

Détail curieux, les trois lauréats du concours de sculpture sont nés dans le département du Nord : le premier à Marly, le deuxième à Saultain, le troisième à Douai.

Sujets imposés : Pour la peinture, la *Résurrection de la fille de Jaïre*. Pour la sculpture, *Ulysse naufragé*. On est, on le voit, aussi « pompier » en France qu'en Belgique.

Imprimé sur papier de la Maison KEYM, rue de la Buanderie, 12-14.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

VINGT-DEUXIÈME ANNÉE. N° 33. 17 AOUT 1902.

L'ART MODERNE

REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

LES ORIGINES DE NOTRE ART NATIONAL (1)

Dans les sculptures gallo-romaines qui nous sont restées, on reconnait fort bien, malgré l'influence romaine, divers caractères qui se sont continués chez nos artistes au moyen-âge : la recherche du réalisme et de l'expression dans les physionomies humaines, ainsi qu'un goût inné pour la satire et le grotesque.

Lors du dernier congrès de Tongres, une exposition archéologique organisée dans cette ville nous a permis de voir diverses productions peu connues de cette époque, parmi lesquelles je citerai : le moulage d'une tête satirique, — fragment d'une statuette entière, — dont l'expression riante, bien observée, montre dans le jeu des muscles des joues, une observation et un réalisme bien gaulois et dont le nez énorme souligne la tendance caricaturale ou satirique; puis un petit bronze grotesque, représentant un personnage assis avec les attributs de Mercure, la bourse et le coq, portant sur la tête une coiffure de forme obscène très caractéristique. Son nez également s'allonge en un *phallus* énorme d'un aspect satirique voulu (1). Ces deux petites sculptures appartiennent à Mme Ve Christian Vanderryst, de Tongres. M. Huybrichs, de la même ville, exposait en même temps diverses statuettes gallo-romaines, entre autres un animal, chat ou renard en terre cuite, dressé sur ses pattes de derrière et rappelant les nombreuses sculptures analogues signalées par Mgr Dehaisnes, parmi celles qui furent recueillies dans l'Artois et conservées aux Musées de Lille et de Douai et où l'on voit les actions des hommes exécutées d'une façon satirique par des animaux (2).

M. Paul Errera possède dans ses collections un bronze gallo-romain remarquable, connu sous le nom de *Vase d'Herstal*, présentant, en de « curieux sujets en relief, des satires obscènes des philosophes » (3); et les Musées royaux du Cinquantenaire ont une statuette de *Faune*

(1) Suite. Voir notre dernier numéro.

(1) M. Cumont, conservateur aux Musées royaux du Cinquantenaire, a cru reconnaître dans cette statuette un dieu de la *Fécondité*.

(2) DEHAISNES, t. I, p. 7. *L'Art dans les Flandres, le Hainaut et l'Artois*.

(3) Voir le *Vase d'Herstal* (avec reproductions), par M. CUMONT. (*Annales de la Société d'archéologie de Bruxelles*, 1900.)

ironique, se cachant la figure en soulevant son manteau, découvrant ainsi sa nudité jusqu'au-dessus du nombril (1).

Les fragments de statuettes en argile blanche du Musée de Saint-Germain (2) représentant, l'une les contorsions burlesques *d'un parasite glouton* qui s'étrangle en essayant d'avaler un morceau trop gros, l'autre une tête joufflue et joviale *d'enfant jouant du chalumeau*, et aussi la figurine drapée au long nez du Musée de Sèvres montrent toutes ce même goût de la caricature, cette aptitude à saisir les ridicules et à représenter l'homme et les animaux sous un aspect satirique ou grotesque, dont nous trouverons dans nos sculptures et nos miniatures primitives, ainsi que dans les peintures plus tardives de Bosch et de Breughel le Vieux, une continuation presque ininterrompue.

Cet art gallo-romain subsista jusqu'à l'époque où les premières invasions barbares et franques vinrent apporter un élément nouveau, modifiant d'une façon si importante les caractères de notre race.

L'apport de l'élément franc, qui devait devenir bientôt considérable, ne se fit pas brusquement. On ne croit plus que nos ancêtres plus ou moins romanisés furent exterminés par les envahisseurs, représentés longtemps comme des torrents détruisant tout sur leur passage. On sait que les Francs « s'infiltrèrent » peu à peu dans la Gaule-Belgique; ils arrivaient par petites bandes en nombre relativement restreint. Devant eux les habitants celtes se réfugièrent dans les villes, laissant aux envahisseurs, qui n'en demandaient pas davantage, les terres devenues ainsi disponibles.

Nombreux sont les auteurs qui, à partir de Grégoire de Tours, ont recherché les origines de ces barbares ou retracé les phases de leurs invasions en Gaule, ainsi que celles de l'accroissement progressif de leur pouvoir soit aux dépens de l'empire romain, soit aux dépens des autres peuples. Quoique différents sous certains points de vue des autres barbares, ils semblent cependant avoir eu une origine commune et appartiennent à la grande race indo-germanique.

Il ne me convient pas de discuter leurs migrations antérieures, les divers auteurs qui se sont occupés de la question, étant loin d'être d'accord (3).

(1) Cette statuette, dont les pieds manquent, a été trouvée à Willimeau (Hainaut). Elle est décrite dans les *Bulletins de la Société d'Histoire et de Littérature de Tournai*, années 1863 et 1868.

(2) Ces deux statuettes ont été décrites et reproduites dans la *Gazette des Beaux-Arts*, années 1894 (35e, 3e), t. II, p. 31.

(3) Voir ZEUSS, *Die Deutschen und die Nachbarstämme.*
ARNOLD, *Wanderungen deutscher Stämme.*
H. PIRENNE. *Histoire de Belgique.*
J. DE BAYE, *L'Art des Barbares à la chute de l'Empire romain.*
B. VAN BASTELAER, *L'Epoque franque.*
A. BÉQUET, *La Belgique avant et pendant l'époque franque.*
A. DE BEHAUT et baron DE LOE, *Les Francs saliens dans la province du Brabant.*

Nous savons cependant que c'est au commencement du Ve siècle (1), — Rome étant en pleine décadence, — que les Francs Saliens passent le Rhin, entraînant avec eux les Francs Ripuaires déjà établis sur les bords de ce fleuve et envahissent les pays flamands, comprenant alors la Prusse rhénane, la Hollande cisrhénane, la Belgique actuelle et le nord de la France (2).

Ce fut Clodion, qui, au dire de tous les chroniqueurs, conduisit toutes les bandes franques réunies, des frontières orientales de la Thoringie ou Tongrie, à travers la forêt charbonnière, sur la route de Cambrai.

M. Kurth a essayé de fixer les limites du premier royaume franc de Clodion qui allait selon lui, le long du rivage de la Somme jusqu'à l'embouchure du Rhin et de l'île des Bataves jusqu'au cours inférieur de la Meuse.

Clovis, succédant à son père Childéric, après avoir régné comme lui à Tournai, alors la capitale de la plus importante fraction des nations franques, poussa bien plus loin ses conquêtes et le mélange des races.

Il est difficile de préciser l'étendue des possessions de ce chef franc au lendemain de sa victoire sur les Alamans, en 496, qui, avec le meurtre de Sigibert à Cologne, dut lui donner toutes les provinces du nord-ouest du Rhin, et avec la défaite du roi Alaric à Vouillé en 507, lui ouvrir le royaume des Visigoths.

Le concile d'Orléans, tenu en 511, — le seul document qui puisse nous guider à cet égard (3), — mentionne trente-deux circonscriptions, dont treize nouveaux évêchés qui, des Visigoths, étaient passés sous l'autorité franque : *Bourges, Cahors*, Rodez, Clermont (première Aquitaine); Bordeaux, Saintes, Périgueux, Angoulême, Poitiers (deuxième Aquitaine) et Eauze, Bazas, Auch, Tours (troisième Lyonnaise). Il restait donc les dix-neuf évêchés suivants qui, au commencement du VIe siècle, formèrent le royaume de Clovis : *Le Mans*, Nantes, *Angers*, Ossimi, Vannes, Rennes (troisième Lyonnaise)-*Rouen*, Avranche, Evreux, Coutances (deuxième Lyonnaise); *Paris*, Troye, Orléans, *Auxerre*, *Chartres* (quatrième Lyonnaise) Soissons, *Amiens*, Senlis, Noyon (deuxième Belgique).

Les cités à l'est de Soissons ne figurent pas dans ce document, ce qui peut paraître étrange, comme le démontrent MM. Barrière et G. Kurth, car diverses cir-

(1) Les Francs apparaissent bien avant cette époque dans l'histoire et les légions romaines eurent, dès le IIe siècle de notre ère, à se mesurer avec eux.

(2) Voir *Données archéologiques établissant les lieux habités par les Francs saliens et ripuaires en Belgique, dans le département du Nord français, le Limbourg hollandais et le grand-duché du Luxembourg*, par M. ARMAND DE BEHAULT DE DORNON (*Annales de l'Académie royale d'archéologie de Belgique*, t. LI, 8e série, t. 1, 1898, p. 315 à 360.)

(3) *Les Arts industriels barbares*, par BARRIÈRE-FLAVY, Paris, 1901, p. 443.

constances avaient certainement dû donner à Clovis tout le pays à l'est, jusqu'au Rhin (1).

Cette délimitation a son importance, car nous verrons plus loin que ce sont ces pays gaulois, occupés dès lors par les Francs, qui devinrent les principaux centres d'art où s'épanouirent les premiers chefs-d'œuvre de l'art chrétien.

(*A suivre.*) L. MAETERLINCK

Journal de ma vie extérieure.

IV

Il est amer, quand le temps est si doux, la plage si molle et quand la brise invite à de courtes navigations, d'avoir à faire de la critique littéraire (si tant est que mes articles peuvent être illustrés de ce nom !) et il me plairait mieux de vous décrire les enfants habillés de rouge qui font sur le sable de somptueuses forteresses en attendant l'heure où le flux les assiégera, que de vanter avec des phrases justes ou partiales les mérites de telle œuvre nouvelle. Allons, il faut être sage ! Je voudrais vous parler du *Mariage de Don Quichotte* (2) de M. Toulet, et je ne sais trop comment m'y prendre. J'eusse voulu en dire du mal, car je serais désolé que vous me prissiez pour un bénisseur et j'escomptais le plaisir (après avoir, ces dernières semaines, célébré quelques ouvrages) de composer avec toute la science dont je suis capable deux ou trois méchancetés *soignées*, bien retorses et bien reptiliennes ; mais aujourd'hui, vraiment, il n'y a pas moyen.

Ce matin, en me promenant, j'ai reconnu, dans un paysage fait d'une petite anse, d'une hutte et de quelques rochers, la figure du roman de M. Toulet. C'est un charmant coin de nature et la municipalité de l'endroit y a même fait poser un banc afin qu'on pût l'admirer sans fatigue ; cependant, pour aimable et pittoresque qu'il soit, ce paysage ne satisfait pas l'œil complètement. C'est qu'il est mal disposé, mal construit. On ne sait ce que l'on y doit admirer d'abord, de l'anse verte aux algues affleurantes, de la hutte vieille et d'un beau ton, ou des rochers, enfin, dont la forme est imprévue ; — de sorte qu'il faut détailler son plaisir, le morceler en petits coups d'œil, au lieu de le goûter tout entier par une vue d'ensemble. Cela est fâcheux, car je visite une maison charmante mais dont les chambres sont distribuées de façon incommode.

Lisez le *Mariage de Don Quichotte* de la façon dont quelques piétistes protestants aiment lire la Bible : à rebours ; vous y trouverez du plaisir. Ouvrez-le à vingt endroits différents et parcourez quelques feuillets ; vous serez ravi. Prenez-le enfin à son premier chapitre et allez jusqu'à la dernière page ; ce sera encore très bien mais votre impression n'aura guère varié. Le défaut qui choquait aux deux premiers essais sans que l'on s'en étonnât, je veux dire un certain désordre, choquera encore quand on aura lu l'ouvrage d'une façon normale.

(1) Voir *Les Arts industriels barbares*, de BARRIÈRE-FLAVY, t. 1, p. 443, et *Clovis*, par G. KURTH, p. 484.

(2) Paris, Félix Juven, éditeur.

Je me rends bien compte que cette appréciation que je viens de donner n'est pas transcendante, mais, en vérité, je ne trouve rien d'autre à dire qui puisse être désagréable à M. Toulet. — Et puis, il fait si chaud ! — Oui, trop de hors-d'œuvre (savoureux d'ailleurs), trop de récits (amusants il est vrai), trop de turlutaines (mais où l'on se divertit si fort !), trop de choses *à côté* et pas assez de don Quichotte dans ce *Mariage de don Quichotte*. — Cela posé, l'ouvrage me paraît exquis. — De plus, n'oubliez pas qu'il y a trois ou quatre ans M. Toulet écrivit *Monsieur du Paur, homme public*, que tout honnête homme doit avoir lu. Le *Mariage* est encore bien mieux à mon avis, le style en est plus fin, plus délié, et tout cela est d'une lecture si plaisante !

Ne m'obligez pas à vous raconter l'histoire du livre ; cela nous ennuirait tous deux, car je résume fort mal les contes qui m'ont séduit et je hais les analyses, les *arguments* et les *compendium*. Cela me rappelle sinistrement l'époque où pour agréer à mon professeur je réduisais en quarante lignes l'histoire du siècle de Louis XIV.

Je vous signale en passant qu'à propos du roman de M. Toulet on peut traiter les sujets de dissertations suivants :

1° Le roman moderne peut-il admettre le mélange du réel et du fictif ?

2° Les *suites* aux chefs-d'œuvre. (Cinquième voyage de Gulliver. Mille et deuxième nuit. Mille et quatrième maîtresse de Don Juan. Onzième commandement de Dieu. Dernière résurrection de Rocambole, etc.) ;

3° De la flagellation dans le roman moderne.

En effet, des personnes fort honorables m'ont dit qu'elles trouvaient que dans le roman de M. Toulet il était trop question de fesses de gitanes. Je vous donne la critique pour ce qu'elle vaut.

Dans un autre ordre d'idées, voici une phrase (et il y en a beaucoup de ce genre) qui m'a fait choisir le *Mariage de Don Quichotte* comme livre de chevet :

« Le vent, nourri d'un sel amer, fouettait leurs lèvres ; et sur la tempe de dona Uracca une mèche flottait avec avarice... Courbée sur le bastingage, dona Uracca semblait vouloir rendre à la mer tumultueuse son âme engraissée de philanthropie et de grammaire. » Et c'est tout le temps comme ça ?

Maintenant, lisez le livre et laissez-moi prendre mon bain de mer. La marée m'attend, insidieuse et chaude. Sur la plage, vingt jolies femmes bien habillées se promènent ; je pense qu'il fera bon se sécher dans le sable et sous leurs yeux ;... mais ne vous semble-t-il pas que mon article d'aujourd'hui manque un peu de tenue ?

A. GILBERT DE VOISINS

L'Exposition des Beaux-Arts d'Ostende.

Le Kursaal d'Ostende a inauguré par une exposition médiocre des locaux charmants, qui méritaient un meilleur sort. Construites et décorées par M. Alban Chambon, les nouvelles salles, situées au second étage, sont merveilleusement éclairées par des lanterneaux et par une série de baies vitrées qui prennent jour du côté de l'ouest, avec vue sur la mer. L'installation est élégante et assez spacieuse pour y installer sinon un Salon nombreux, du moins une exposition offrant un choix d'œuvres suffisant pour attirer

et retenir les amateurs. On recruterait aisément ceux-ci, semble-t-il, dans une ville où les listes d'étrangers accusaient, avant le 15 août, près de vingt-quatre mille visiteurs!

Mais l'administration communale pousse l'esprit d'économie jusqu'à s'étonner de ce que les artistes, loin de solliciter un subside, refusent — les ingrats! — de prendre EN LOCATION les salles qui ont été édifiées à leur intention. « Puisqu'ils ont chance de vendre, disait l'un des plus notables des négociants qui composent cette parcimonieuse édilité, il faut qu'ils paient! »

Après des tiraillements sans nombre, la Ville a voté un maigre subside, si minime qu'il ôta au comité tout espoir de faire mieux qu'une petite exposition locale. Les frais de transport, d'assurance, de manutention et de surveillance n'eussent pu être couverts.

Le Salonnet se ressent de ce qu'il a dû être improvisé au dernier moment avec des ressources insuffisantes, et l'on ne peut que le regretter.

Si quelques-uns des artistes belges en vue ont consenti, sur les instances du comité, à y faire un envoi, ils ne sont représentés que par des toiles insignifiantes, des études ou des copies. On relève entre autres au catalogue les noms de Ch. Hermans, E. Claus, V. Gilsoul, F. Khnopff, F. Hens, E. Smits, A. Verhaeren, J. Verheyden, A. Marcette, J. Smits, F. Willaert et, parmi les sculpteurs, ceux de Constantin Meunier, Ch. Van der Stappen, P. Du Bois, Ch. Samuel, J. Lagae, J. Herbays, mais aucun de ces artistes n'apporte, pour rehausser le contingent ostendais, un élément inédit ni un morceau capital.

La section des dessins, eaux-fortes et aquarelles réunit un joli ensemble d'œuvrettes signées A. Danse, A. Baertsoen, Ch. Michel, A. Delaunois, J. Ensor, M. Hagemans, A. Heins, A. Rassenfosse, P. Hermanus, H. Staquet, H. Cassiers, V. Uytterschaut, et c'est peut-être la partie la plus vivante et la mieux réussie de ce Salon cahoté où sévissent les *Lèvres de feu* de M. Herbo, d'extraordinaires chromographies de M. Musin, des paysages plombés de M. Permeke et les pires portraits de M. De Kesel. Ostende s'impose; on le voit, avec férocité. Et j'en oublie!... Il est vrai que « l'élément local » a, pour se défendre, le facétieux, macabre, toujours imprévu et très artiste James Ensor dont les peintures symphoniques et les eaux-fortes curieusement mordues marquent parmi les numéros les plus intéressants de l'exposition. A citer aussi, dans le même groupe, MM. Oscar Halle, en progrès dans son *Portrait de femme*, et Félix Buelens, dont les natures mortes s'apparentent aux harmonieuses polychromies d'Alfred Verhaeren.

Puis encore, çà et là, des marines d'Adrien Le Mayeur, un *Chemineau* tragique d'Oleffe, deux scènes militaires de Léon Abry, entourant une vitrine dans laquelle M. Arsène Matton a réuni les objets d'art que les expositions bruxelloises nous ont permis d'apprécier précédemment. Enfin, une série de grès d'Emile Muller d'après Frémiet, Robert, Injalbert et Boucher, — le seul envoi étranger, destiné, paraît-il, à s'incorporer, à titre décoratif, au Kursaal.

Les artistes ont fait preuve de bonne volonté. Souhaitons que l'an prochain l'effort soit plus décisif et que le Salon ostendais offre un ensemble homogène, orienté vers l'art d'aujourd'hui.

O. M.

Un Nouveau Musée Parisien.

Le Legs Dutuit.

MM. Eugène et Auguste Dutuit, de Rouen, ont passé leur vie à collectionner avec passion les toiles de maîtres, les estampes rares, les bibelots précieux. Leur galerie est connue des amateurs du monde entier et réputée l'une des plus belles qui soient.

On se demandait avec inquiétude ce qu'après la mort des deux frères il adviendrait des trésors artistiques intelligemment accumulés par eux. Et voici qu'une bonne nouvelle nous parvient : M. Auguste Dutuit, qui vient de mourir à Rome, dix ans après son frère, a légué à la ville de Paris, pour les installer au Petit Palais, toutes ses collections.

Le donateur a imposé à ce legs deux conditions : La première, c'est qu'il soit accepté dans les deux mois; la seconde, c'est qu'avant six mois le Musée soit ouvert au public. On voit que M. Dutuit avait quelque notion des lenteurs habituelles aux administrations publiques... Grâce à cette ingénieuse disposition le Petit Palais abritera, au début de janvier 1903, un Musée de premier ordre.

Parmi les toiles que renferme la collection Dutuit, on cite un superbe portrait de Rembrandt, des toiles de Pieter de Hooch, de Ruysdael et d'Hobbema.

Les estampes seules ont été évaluées, il y a déjà des années, un million et demi; en multipliant par le quotient indiqué par les dernières ventes publiques, on voit le chiffre actuel! Il y a, entre autres, une épreuve de la *Pièce aux cent florins* qui dépasserait aujourd'hui 100,000 francs; ajoutez, de Rembrandt, un premier état de l'*Avocat Tolling* (Petrus van Tol), adjugé en 1883 à la vente du Dr Griffith 37,750 francs... Puisque j'en suis aux gravures, je mentionne, tout de suite, les manuscrits, les impressions xylographiques des premiers temps de l'imprimerie, et l'*Adonis* de la Fontaine, manuscrit exécuté par Jarry en 1658, dédié à Fouquet et relié par le Gascon, et la série des reliures rares aux armes de Louis XII, de François Ier, de Henri II, de Diane de Poitiers et de Charles IX, et celle à tête de mort de Henri III, et le type aux semis de marguerites, etc.

Et la céramique! Les vases grecs peints, les majoliques italiennes, le plat de Caffagiolo à bordure de quatre médaillons et d'arabesques avec armoiries timbrées d'une mitre d'évêque, et les Gubbio! et le *Jugement de Pâris*, et les plats d'Urbino, les *Niobides*, *Persée et Andromède*, etc., et les buires à scènes mythologiques d'Orazio Fontana, et le plat de Pesaro, à reflets, avec un buste de femme et la devise sur la banderole, qui fit 16,200 francs à la vente Fau en 1884; et les bas-reliefs de Luca della Robbia, et les figurines de Palissy, et le plateau de Rouen aux armes de Saint-Simon, et le chandelier et l'aiguière d'Oiron payée 60,000 francs il y a trente ans...

Et la verrerie! Ces cornets vénitiens en verre filigrané, ces pièces figurant des dragons ailés, des lions; et la ferronnerie, les clés, les coffrets damasquinés, les serrures ciselées comme des joyaux; et les bronzes français du XVIIe et du XVIIIe siècle; et les types superbes de la poterie d'étain, le plateau de François Briot...

Et les boites et les tabatières ornées d'émaux de Petitot; et les bijoux, cette croix processionnelle byzantine, d'une étrange beauté, pièce unique dont le dernier possesseur n'était autre que

Théodoros, roi d'Abyssinie, et ces bijoux antiques, et ces pendeloques du XVIe siècle, la *Charité*, la *Vierge*, *Jupiter*, un *Centaure*, un *Pélican*, et les ivoires du moyen-âge et de la Renaissance; et ce coffret byzantin à décor de guerriers, griffons et combats d'animaux, et cette Vierge du XIIIe siècle, cette Vierge processionnelle de l'abbaye d'Ourscamp; et la si complète et curieuse collection de couteaux et de fourchettes à manche de vieux Saxe...

Et ces statuettes égyptiennes, celle en bronze d'*Imotpou*, d'une finesse merveilleuse, et cette autre superbe d'*Horus à tête d'épervier*, et une autre encore de jeune Égyptienne (basalte vert)...

Et les bronzes antiques! Une statuette de prêtre, un buste de roi, un jeune athlète, provenant des Fins d'Annecy, et le buste d'*Antonin*, et le *Bacchus adolescent* et cette *Reine d'Egypte en Isis*...

Et les médailles, et les émaux de Limoges...

C'est un émerveillement que cette collection, et une inestimable richesse de plus pour Paris.

NÉCROLOGIE

James Tissot.

Le peintre James Tissot vient de mourir à Paris, dans sa soixante-septième année. Il s'était, dans ces dernières années, consacré presque exclusivement à l'illustration, après avoir tenté diverses incursions dans les domaines les plus variés de l'art, y compris la céramique et les émaux.

Il habita longtemps Londres et y peignit une foule de compositions inspirées par la vie élégante des grands parcs publics, des théâtres, des concerts. L'illustrateur perçait déjà dans ces toiles précises, au coloris un peu sec, d'un britannisme accentué, mais évocatives et fidèlement transcrites. Une toile de lui, *Faust dans le jardin de Marguerite*, figure au Musée du Luxembourg.

L'œuvre principale de sa vie est le gigantesque travail qu'il exécuta pour la Maison Mame, de Tours, une *Vie de Jésus-Christ* reconstituée, en plus de trois cent cinquante aquarelles et dessins, d'après les documents authentiques qu'il recueillit en Palestine, où il fit de longs séjours.

Les originaux de cette luxueuse publicatien furent exposés il y a quelques années, en un Salon spécial, au Champ de Mars. Ils affirmaient, en même temps que le don du groupement et de l'observation, une exceptionnelle probité et une patience de miniaturiste. Tissot venait d'achever, quand la mort l'a surpris, l'illustration d'un ouvrage sur l'Ancien Testament.

Heinrich Hofmann.

On annonce de Berlin la mort du pianiste-compositeur Heinrich Hofmann, âgé de soixante ans.

Dès ses premières œuvres (*Suite hongroise*, *Frithiof-Symphonie*) il attira l'attention de la critique et sa renommée s'étendit rapidement en Allemagne. Il écrivit pour le théâtre, *Cartouche le Matador* (1872), *Armin* (1877), *Aennchen von Thaurau* (1878), *Guillaume d'Orange* (1882) et *Donna Diana* (1886). Il a fait exécuter de nombreuses légendes, poèmes et cantates pour soli, chœur et orchestre : *La Belle Mélusine*, *Jeanne d'Orléans*, *Edith*, *Prométhée*, *Harold*, *Le Chant des Nornes*, etc. Comme musique instrumentale on connaît de lui des ouvertures, des suites d'orchestre, deux sérénades pour cordes, un scherzo pour orchestre, un trio et un quatuor pour piano, un quatuor, un sextuor et un octuor pour instruments à cordes, un concerto et une sérenade pour violoncelle, un *Concertstück* pour flûte, une sonate pour violon et toute une série de compositions pour piano à deux ou à quatre mains (nocturnes, caprices, polonaises, *Pages d'album*, *Les Reflets*, *Printemps d'amour*, *Chansons et danses norwégiennes*, *Nouvelles d'amour italiennes*, morceaux caractéristiques, etc.). Puis de nombreux recueils de *Lieder* sur les poésies de Henri Heine, Uhland, Geibel, Tichendorff, Osterwald, Henri de Weldecke, etc.

Chronique judiciaire des Arts.

La Saisie des appointements au théâtre.

La jurisprudence théâtrale vient de s'enrichir d'une nouvelle et intéressante décision.

Un couturier bien connu dans le quartier de l'Opéra, créancier de Mlle Marville, la gracieuse commère de la dernière revue du Concert Européen, d'une somme de 1,500 francs pour fourniture de robes, avait formé une saisie-arrêt entre les mains du directeur de la jeune artiste. Celle-ci s'était fort émue de ce qu'elle considérait comme une cruauté, et avait jugé opportun d'abriter ses appointements dans le maquis de la procédure.

Mlle Marville a soutenu devant le tribunal que le couturier avait violé la loi du 12 janvier 1895, laquelle ne permet de saisir que le dixième des appointements ou traitements des employés, commis et fonctionnaires, lorsqu'ils ne dépassent pas 2,000 francs par an. Elle faisait valoir que tel était précisément son cas, attendu qu'elle ne touchait, affirme-t-elle, que 100 francs par mois.

Mlle Marville demandait donc au tribunal de déclarer nulle et de nul effet la saisie et de condamner le couturier en 100 francs de dommages-intérêts.

Le couturier riposta qu'il était difficile de ranger Mlle Marville dans la catégorie des fonctionnaires, et qu'elle rendait à l'administration du Concert Européen des services tout à fait différents de ceux des employés et commis du théâtre.

Tel a été aussi l'avis du tribunal, qui a admis en principe qu'un artiste, engagé spécialement pour une pièce, ne doit pas être assimilé à un employé.

Nous reproduisons *in extenso* le jugement, car il est de nature à intéresser surtout le monde des théâtres :

« Attendu que sans qu'il soit bien nécessaire d'examiner le point de savoir si, en thèse générale, l'artiste dramatique doit être considéré comme employé et bénéficier, par suite, des dispositions de la loi de 1895, il est certain, dans l'espèce, que la demoiselle Marville ne peut être considérée comme une employée;

« Qu'en effet, il résulte de l'article 16 de l'engagement de la dite demoiselle que celui-ci n'a été contracté que pour la durée d'une revue, c'est-à-dire pour un sujet spécial; qu'en raison même de la précarité de cet objet, on ne peut considérer comme un emploi un engagement pouvant prendre fin d'un jour à l'autre, par suite d'insuccès ou de toute autre cause fortuite;

« Attendu qu'il y a lieu de remarquer, en outre, qu'elle est

payée par décade, et que, par conséquent, son traité ne lui donne droit, en cas d'interruption ou de cessation de représentation, à aucune indemnité de la part du directeur, ce qui est incompatible avec la qualité d'employé..... »

C'est à raison de ces motifs que le tribunal a validé la saisie-arrêt pratiquée sur les appointements de la jolie commère de *Veux-tu grimper?...*

PETITE CHRONIQUE

C'est aujourd'hui dimanche, à 6 heures, que sera exécutée à Courtrai la cantate de MM. Sevens et Mestdagh. Demain, lundi, à 11 heures du matin, deuxième exécution.

Jeudi prochain, à 8 heures du soir, dans la salle du Marché-au-Bois, on entendra la *Klokke Roeland*, de Tinel, *De Leye*, de Benoit, et *Herbergprinses*, de Blockx.

Enfin, vendredi, à 8 heures également, dans la même salle, le comité des fêtes donnera un concert de lieder composés par les plus réputés des musiciens flamands.

Le catalogue de l'Exposition des Primitifs à Bruges, rédigé par M. James Weale, et dont les fascicules ont paru successivement, est aujourd'hui complet. Indépendamment des tableaux, l'Art ancien, les Etoffes, les Manuscrits et médailles ont chacun leur catalogue particulier. Il a fallu quelque patience, mais enfin tout est aujourd'hui en règle et rien n'altérera désormais le plaisir qu'éprouve le public à visiter les trésors accumulés à l'hôtel provincial et au Grutuse.

La critique que nous avons faite du prix auquel le Comité a fixé la jouissance offerte au public nous a valu plusieurs communications. Ce tarif élevé a ses partisans et ses adversaires. Il faut, disent les premiers, couvrir les frais énormes de cette exhibition unique. On a essayé d'ouvrir un dimanche gratuitement les portes au populaire; ce sont les plus millionnaires d'entre les Brugeois qui s'y sont précipités, et cela si tumultueusement qu'il a fallu bien vite clore les issues! D'ailleurs, les groupes d'ouvriers, syndicats, sociétés, etc. jouissent de conditions spéciales et même, dans certains cas, de la gratuité complète.— Tout cela n'empêche, disent les autres, qu'il serait juste d'abaisser au niveau des petites bourses le prix d'entrée dont le chiffre écarte actuellement bon nombre de familles. Loin de diminuer le total de la recette, cette mesure démocratique l'augmenterait en amenant à l'exposition une affluence de visiteurs.

Il semble qu'on pourrait, sans inconvénient, suivre l'exemple des hôteliers et propriétaires du littoral qui, passé une certaine date, le 31 août par exemple, réduisent proportionnellement le prix de leurs appartements.

Périodiques d'art illustrés :

L'*Art décoratif* (livraison d'août) publie une jolie étude de Camille Mauclair sur Miss Mary Cassatt, l'artiste américaine qui est, par excellence, le peintre de l'enfance. Dans le même fascicule, M. Gustave Soulier inaugure une série d'études sur l'Exposition d'art décoratif moderne de Turin.

La livraison d'août d'*Art et Décoration* est exclusivement consacrée aux Salons de Paris. M. Aman-Jean, le peintre réputé, y passe en revue la peinture, M. Paul Vitry la petite sculpture; les objets d'art y sont analysés par M. Gustave Kahn. Enfin, M. André Beaunier consacre un article spécial aux bijoux de Lalique.

On trouve dans l'*Innen-Dekoration* d'août, publiée sous la direction de M. Henry Van de Velde, de nombreuses reproductions d'intérieurs et d'objets d'ameublement exposés à Dusseldorf par les artistes hollandais Berlage, Thorn-Prikker, Ysenloeffel, Zinsmeister, Pool, Baars, Lebeau, Penaat, et d'intéressantes créations de M. Hugo Koch, de Crefeld.

L'*Emporium* (août) consacre, par la plume de M. Carlo Bozzi, une importante étude au sculpteur défunt Giuseppe Grandi. Signalons, dans la même livraison, une excellente monographie de Georges Meredith par M. U. Ortensi et une curieuse iconographie (plus de quarante illustrations) du Campanile de Venise.

Les œuvres du paysagiste E. Meifren et son portrait par R. Casas illustrent la dernière livraison de *Pèl e Ploma*, l'élégante revue catalane.

Le périodique artistique russe *Mir Iskoustva* publie des reproductions de tableaux de L. Frédéric, d'A. Lepère, de J.-M. Swan et de plusieurs peintres russes. Il initie en outre ses lecteurs, par une série de plus de vingt gravures, à l'œuvre du mystérieux peintre Hans von Marées (1837-1887).

Dans sa livraison d'août, le *Magazine of Art*, qui devient la propriété de M. M.-H. Spielmann, son rédacteur en chef, célèbre, en une étude signée par le prince Karageorgevitch, l'art émouvant d'Eugène Carrière. M. Spielmann évoque l'art et la vie de Benjamin Constant. M. Charles Hiatt vante la maîtrise naissante de M. Walter West, et M. Henri Frantz fait la critique du Salon du Champ de Mars.

A l'occasion de l'exposition des Primitifs de Bruges, *Onze Kunst* consacre tout son numéro d'août à nos anciens maîtres flamands.

M. H. de Marez y publie la première partie de son compte rendu de l'Exposition, en y rattachant l'histoire de notre ancienne école de peinture; M. J. Mesnil poursuit son étude, très fouillée, sur les Rapports entre les écoles flamande et italienne, question délicate qu'il considère sous un jour tout nouveau.

Le fascicule contient un grand nombre de gravures, d'après Van Eyck, Petrus Christus, Van der Goes, Memlinc, Lucas de Leyde, etc.

Le « Salon d'automne » vient d'être définitivement constitué à Paris. La nouvelle société comprend, outre des peintres, sculpteurs, graveurs, architectes, etc., un certain nombre de critiques ou d'amateurs d'art qui seront appelés à faire partie du jury. Parmi ceux-ci, citons MM. Gustave Geffroy, Huysmans, Frantz Jourdain, Camille Mauclair, Octave Maus, Y. Rambosson, Emile Verhaeren, Eugène Demolder.

M. Pierre Louys vient de donner à M. Leoncavallo l'autorisation de faire de son roman *Aphrodite* une comédie lyrique. Comme dans le livre, le sujet est l'amour du sculpteur Démétrios pour la courtisane Chrysis. L'époque, la chute de Ptolémées. Le lieu de l'action, l'Egypte. L'ouvrage sera représenté à Milan en 1903.

Sur l'initiative du peintre Albert Besnard un comité s'est formé à Paris pour organiser, à l'instar des expositions du Guildhall, une série d'expositions rétrospectives et modernes consa-

crées à l'art étranger. La première, réservée à l'art espagnol, aura lieu au Petit Palais en avril-mai 1903. Elle groupera environ cent vingt tableaux anciens, cent cinquante tableaux modernes et une collection de dessins.

A l'exposition de reliure qui a eu lieu dernièrement au Musée Galliera à Paris, succédera, l'an prochain, une exposition d'ivoires et de médailles. Viendront ensuite les papiers peints, les étoffes et les affiches; puis, les meubles, etc., de manière à parcourir entièrement le cycle des arts industriels.

Elle ne manque ni de justesse ni d'esprit, cette note de FAGUS dans la *Plume* :

« Jean Dolent, dans *Maître de sa joie*, cite ce mot de Besnard : — On ne peut pas dire que M. Ingres soit un coloriste, mais il ne fait pas de fautes de dessin; Flandrin, si. — Et plus loin, à qui lui dit, à lui Dolent : — Un mauvais Ingres ne vaut pas un bon Flandrin, — Dolent répond : — Il n'y a pas de bon Flandrin et il n'y a pas de mauvais Ingres. — Sentence définitive.

Pardon, Ingres possède un disciple vrai, un disciple digne de lui : Maurice Denis, lequel précisément se prenant de polémique (dans la revue *L'Occident*), montre une filialité tyrannique, compromettante par son excès, et impitoyablement loue toute cette queue anémique du peintre de la *Source*. Mais en réalité, Maurice Denis vient des primitifs italiens — et de la nature; — il n'a point copié Ingres : il l'a rejoint. »

Les travaux pour le monument de Richard Wagner à Berlin sont tellement avancés qu'on espère pouvoir inaugurer le 1er octobre 1903. Les figures du socle sont déjà en pleine exécution ; elles représentent Wolfram d'Eschenbach et Brünnhilde, puis la mort de Siegfried et la scène des filles du Rhin avec Alberich. M. Eberlein a presque terminé le modèle de la statue de Wagner. Le maître est représenté assis sur un siège de style roman; sa ressemblance est frappante. Le monument tout entier sera exécuté en marbre penthélique.

On vient d'inaugurer à Paris, au Grand-Palais, le Salon du mobilier, dont la grande attraction sera l'exposition rétrospective des Gobelins.

Dans la grande salle du milieu ont été réunies quelques-unes des plus belles et des plus célèbres pièces des Gobelins. Citons d'abord les *Mois* et les *Eléments*, d'après les dessins d'Audran ; puis la très imposante série de l'*Histoire du roi*, d'après Le Brun, dont la tapisserie la plus curieuse demeure *Louis XIV visitant les Gobelins*. Dans cette salle sont encore exposées deux magnifiques pièces d'après les chambres de Raphaël au Vatican et le *Triomphe des Dieux*, d'après Noël Coypel.

Un panneau de la Savonnerie, tissé en velours et soie, compte parmi les pièces uniques ; c'était un tapis pour la gondole de Louis XIV.

L'aile gauche du Palais est réservée à de vieilles tapisseries exécutées aux anciens Gobelins. Une très remarquable pièce évoque la légende de la *Fille de Jephté*; une autre représente *Saint Crespin et saint Crespinian*; elle provient de la fabrique de l'hôpital de la Trinité. A signaler, à part le *Triomphe de Constantin*, exécuté pour le surintendant Fouquet, un autre *Triomphe de Constantin* d'après Rubens, et surtout le *Moïse sauvé des eaux*, d'après Simon Vouet.

Dans les salles de droite, l'*Automne* est une des tapisseries de premier choix qui datent du temps où Mignard dirigeait les Gobelins. Les *Chasses de Louis XV*, d'après Oudry; l'*Histoire de Don Quichotte*, d'après Charles Coypel; l'*Histoire d'Esther*, d'après de Troy, sont des pièces d'un prix rare. Citons enfin une tapisserie rappelant l'entrée de Méhémet-Effendi dans le jardin des Tuileries, où il vient complimenter Louis XV, lors de son avènement.

Argus de la Presse, fondé en 1879. — L'*Argus de la Presse* fournit aux artistes, littérateurs, savants, hommes politiques, tout ce qui paraît sur leur compte dans les journaux et revues du monde entier. L'*Argus* lit cinq mille journaux par jour.

S'adresser aux bureaux de l'*Argus*, 14, rue Drouot, Paris.

Imprimé sur papier de la Maison KEYM, rue de la Buanderie, 12-14.

Bruxelles. — Imp. Vᵉ MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

VINGT-DEUXIÈME ANNÉE — N° 34. — 24 AOUT 1902

L'ART MODERNE

REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

LES ORIGINES DE NOTRE ART NATIONAL (1)

Grâce à de précieuses découvertes faites dans notre pays, l'art barbare des Francs établis dans nos contrées est assez bien connu. Nos principaux musées, de Bruxelles et de Namur notamment, sont riches en spécimens variés présentant les caractères les plus divers.

Leur aspect à la fois oriental et septentrional doit nous frapper comme il frappa M. L. Courajod, qui signale lui aussi ce double caractère. Déjà en 1880 le savant conservateur et créateur du Musée de Namur, M. Béquet, écrivait : « On trouve en effet chez les Francs un style composé en partie de traditions dont il faut chercher l'origine et les influences dans les nombreuses étapes qu'ils ont parcourues depuis les confins de l'Asie et les bords de la mer Caspienne jusque dans nos contrées. Ainsi le style des ciselures et des damasquinures de certaines boucles est évidemment asiatique : nous retrouvons l'analogue dans l'ancien art persan. Les bijoux d'or avec sertissages de pierres précieuses et filigranes appartiennent à un art industriel dont la patrie se trouve, croyons-nous, aux bords de la mer Noire. Les serpents, les oiseaux fantastiques nous rappellent le Nord et la Scandinavie (1). »

Ce qui est certain, c'est que dans ces ornementations diverses nous devons reconnaître un art vivace et neuf, qui eut une influence incontestable sur nos artistes médiévaux, et que cet art barbare en devenant chrétien ne constitua pas, comme le croient la plupart des auteurs, y compris Mgr. Dehaisne (2), une dégénérescence de l'art antique, mais l'aube d'une esthétique nouvelle, à qui nous devons les chefs-d'œuvre de sculptures et les miniatures des périodes romanes et gothiques.

Les grandes fibules rondes, filigranées et ornées de gemmes en cabochons, ne nous rappellent-elles pas les vitraux en rosaces de nos premières cathédrales? Ces animaux fantastiques, ces serpents, ces dragons, ces griffons monstrueux qui décorent leurs boucles de ceinture

(1) Suite et fin. Voir nos deux derniers numéros.

(1) *Nos fouilles en 1880*, par A. BÉQUET. (*Annales de la Société archéologique de Namur*, t. XV.)

(2) *L'Art dans la Flandre, le Hainaut et l'Artois*, par Mgr. DEHAISNE, t. I.

tures, ne les verrons-nous pas se continuer dans les compositions diaboliques dont nos sculpteurs et nos miniaturistes primitifs furent si prodigues? Ne préludent-ils pas au genre diabolique de nos peintres de triptyques dans leurs représentations de l'*Enfer* et des *Jugements derniers?*

Les entrelacs, si fréquents dans nos ornementations franques, nous les retrouvons également nombreux et semblables dans nos motifs d'achitecture comme dans nos premiers manuscrits; et nous voyons leur usage s'y conserver pendant des siècles (1).

Ils montrent une analogie curieuse avec les ornementations semblables que l'on observe dans nos manuscrits enluminés les plus anciens, notamment l'*Évangéliaire* de Maeseyck du VIIIe siècle (2), la *Vita Sancti Amandi* du VIIIe ou IXe siècle, et les *Vita Sanctorum Belgicorum* du IXe siècle (3), ces deux derniers conservés à la Bibliothèque de Gand.

On y remarquera spécialement ces têtes d'aigles, si fréquentes dans nos manuscrits enluminés, qui rappellent nos fibules ornithomorphes franques et qui semblent confirmer les origines orientales de nos Francs. Car des savants autorisés tels que MM. baron de Loë, le Roumain Odobesco, le Français de Baye sont unanimes à y reconnaître le *gypaète*, oiseau rapace des Scythes iranisés, vivant sur les bords de la mer Noire et dans les pays caspiens (4). Peut-être faut-il y voir une dégénérescence du griffon scythique, dérivant lui-même des griffons helléniques antérieurs au Ve siècle avant notre ère. C'est le mélange de ces têtes d'aigles avec les corps de serpents ou de dragons, non moins fréquent dans les ornementations franques et scandinaves, qui forme aussi le fond des décorations enluminées des initiales de nos manuscrits médiévaux.

Si nous avons pu constater, dans les deux principales races dont nous sommes issus, un goût visible pour les créations satiriques et fantastiques, ces facteurs importants de notre art national, on doit voir dans ces mêmes barbares les précurseurs de nos peintres religieux les plus fervents.

Des Francs surtout, dont on connait la pureté des mœurs, la vénérabilité religieuse, l'amour chevaleresque de la justice et de la liberté, étaient tout désignés pour devenir les adeptes les plus convaincus et les plus sincères de la religion égalitaire du Christ.

Ils voyaient d'ailleurs, en embrassant la religion chrétienne, persécutée par les Romains, une occasion de plus de montrer leur antagonisme héréditaire contre les anciens vainqueurs de la Gaule, dont ils méprisaient la civilisation raffinée mais corrompue.

Plusieurs bijoux francs les montrent de bonne heure instruits dans la religion du Christ et les écritures saintes.

Une plaque de ceinture, recueillie dans notre pays à Bouvignies, actuellement au Musée de Namur, représente *Daniel dans la fosse aux lions.* Les deux fauves, représentés d'une façon sommaire, semblent lécher les pieds du martyr qui lève les bras vers le ciel. Le même sujet se retrouve dans diverses boucles visigothiques recueillies en France.

Les fibules en forme de poissons aussi d'origine franque constituent également des symboles chrétiens dont on connait la signification emblématique.

Cette haine et ce mépris pour Rome devaient être bien enracinés chez tous les barbares indo-germaniques, puisque nous voyons encore au Xe siècle, alors que la fusion des races était déjà fort avancée, le Longobard Luitprand oser parler ainsi à l'empereur Phocas :

« Nous autres Longobards, Saxons, *Francs*, Lothaingiens, Bavarois, Suèves et Bourguignons, nous méprisons si fort les Romains, que nous ne connaissons pas de plus graves insultes à jeter à nos ennemis que de les appeler *Romains!* Ce nom signifiant pour nous le comble de l'ignominie, de la lâcheté, de l'avarice, de la luxure, en un mot de tous les vices » (1).

C'est ce qui nous explique, l'art de Rome se trouvant enveloppé dans le même mépris, son abandon si rapide et la popularité grandissante des formules artistiques barbares, qui, nous l'avons vu plus haut, ne peuvent être considérées comme une dégénérescence de l'esthétique romaine, mais bien comme un retour rationnel à l'art de nos races primitives.

L'influence de la religion chrétienne sur les Francs fut considérable; on vit naître bientôt chez eux cette religiosité fervente, cette foi naïve que l'on retrouve dans les compositions religieuses de nos premiers sculpteurs et miniaturistes primitifs, préludant ainsi à l'éclosion de nos grands peintres de triptyques, des écoles de Van Eyck et de Van der Weyden.

(1) Les entrelacs semblent avoir eu une origine plus générale. L. Courajod en parle ainsi : « Leur existence remonte à la plus haute antiquité orientale et leur importation en Occident s'est faite par la voie méridionale de l'art néo-grec, gothique et wisigothique, tout aussi bien que par la voie septentrionale et par l'apport des barbares non grécisés ou romanisés. Dès qu'on remonte un peu haut on retrouve fatalement les origines de tout en Orient... »

(*Leçons professées à l'École du Louvre,* par L. Courajod, t. I, p. 148.)

(2) *L'Évangéliaire d'Eyck-lez-Maseyck,* VIIIe siècle, par M. Joseph Gielen. (*Bull. des com. royales d'art et d'arch.*, 1891.)

(3) Voir *Catalogue des manuscrits de la Bibliothèque de Gand,* par M. le baron de Saint-Genois.

(4) Ces fibules ornithomorphes, ainsi que celles en S figurant un serpent terminé à ses deux extrémités par une tête de reptile, sont caractéristiques, car elles ne se trouvent que dans les tombes franques, notamment dans celles de l'Aisne, de la Somme, de la Marne en France; de l'Éprave, de Franchimont, d'Harmignies, etc., en Belgique et dans quelques provinces du Rhin, Nordendorf, Lupfer, Selz, etc.

(1) *Études sur l'Architecture lombarde,* par Darstein.

Nous voyons déjà jusqu'à un certain point un présage de ces goûts à la fois religieux et coloristes dans le prologue de la loi salique débutant ainsi :

« *Vivat Christus qui Francos deligit!* Vive le Christ qui aime les Francs! qu'il garde leur royaume... que le seigneur Jésus-Christ dirige dans le sentiment de la piété ceux qui les gouvernent... Car cette nation est celle qui en petit nombre, mais brave et forte, secoua de sa tête le dur joug des Romains et qui, après avoir connu la sainteté du baptême, orna somptueusement d'or et de pierres précieuses les corps des saints martyrs, que les Romains avaient consumés par le feu, mutilés par le fer, ou fait déchirer par les bêtes » (1).

On sait que nos anciens chrétiens avaient l'habitude d'enrouler dans les étoffes les plus précieuses de Rome et de Byzance les reliques de leurs saints, faisant pressentir déjà ce goût de nos peintres gothiques pour les riches tissus tramés d'or et de soie qui caractérise l'école coloriste des frères Van Eyck.

Dès le jour de Noël 496, Clovis, suivi de trois mille de ses guerriers, descendit dans le baptistère de Reims. « Quand ils sortirent chrétiens de la cuve baptismale, a dit un historien (2), on aurait pu voir en sortir avec eux quatorze siècles d'empire, toute la chevalerie des croisades, la scolastique, c'est-à-dire tout l'héroïsme, la liberté, les lumières modernes. Une grande nation commençait dans le monde : c'étaient les Francs! » M. Ozanam aurait pu ajouter que c'est aux Francs, devenus chrétiens après leur mélange avec la race celte ou gauloise primitive, que nous devons l'art roman et gothique, qui consomma la décadence irrémédiable de l'art méditerranéen. Il aurait pu dire encore — et je crois être le premier à le faire remarquer — que c'est sur les territoires (déterminés plus haut) où se fit la fusion de nos races gauloises et franques, chez des peuples ethnographiquement semblables aux nôtres, que devaient naître bientôt des chefs-d'œuvre nouveaux, efflorescence brillante d'une esthétique ignorée jusqu'alors.

Ne trouvons-nous pas, au nord et au midi de la France d'abord, le portail occidental de Chartres, les sculptures étonnantes du Mans, d'Angers et de Cahors, c'est-à-dire l'art roman du XIIe siècle à son apogée? — Puis n'assistons nous pas à l'éclosion exquise des gothiques, dont on retrouve les étapes successives dans les statues à la fois grandioses et idéales de Chartres, de Reims, d'Amiens, d'Auxerre, de Saint-Denis et de Notre-Dame de Paris? — Puis peu après ne voyons-nous pas naître ici même les merveilles de nos grands miniaturistes et de nos premiers peintres de triptyques : Jehan de Bruges, Beauneveu, Broederlam? — Puis encore, vers l'ouest et le nord, faut-il rappeler les écoles primitives de Cologne et les sculptures si vivantes et si impressionnantes du Néerlandais Claes Sluter? — Enfin, comme un couronnement glorieux d'apothéose, n'assistons-nous pas en Flandre à l'apparition éblouissante des frères Van Eyck qui, en une fois, à coups de chefs-d'œuvre, imposèrent notre peinture nationale et la placèrent au premier rang des écoles artistiques de tous les pays et de tous les temps!

L. MAETERLINCK

(1) *Histoire de la Civilisation*, par GUIZOT.

(2) *La Civilisation chrétienne chez les Francs*, par OZANAM. (Œuvres complètes, chap. III.)

CHRONIQUE LITTÉRAIRE

L'École de Narcisse

Narcisse, pour qui l'ignore, fut un beau jeune homme amoureux de soi-même. Il a eu, à travers les siècles, beaucoup d'enfants. Mais, avec le temps, sa passion s'est développée dans sa progéniture et, actuellement, le vieux narcissisme physique, toujours à la mode, se complique d'un narcissisme intellectuel extrêmement amusant.

C'est en littérature que sévit surtout cette gracieuse maladie. Alors que, jadis, les bons auteurs s'efforçaient de s'absenter de leurs œuvres pour en faire les miroirs, non d'eux-mêmes à l'infini multipliés, mais de la réalité extérieure plus ou moins idéalisée, aujourd'hui la plupart des livres qui paraissent sont bourrés de confidences directes dévoilées par l'écrivain à son propre sujet. Examinons plutôt les ouvrages dont il faudrait que je fisse ici la critique et l'analyse. C'est le *Paris sentimental* de Paul Fort, la *Conquête des étoiles* de Marinetti, les *Complaintes* de Georges Guilhaud, le *Songe d'une nuit de doute* de Ducoté, les *Rêves crépusculaires* de Van Bleyenbergh, le *Chemin du soleil* de Souguenet, *Du Désir aux destinées* de Robert d'Humières, les *Airs* de Svarès, *Pour la dame de jadis* de Massebiau, les *Emois blottis* de Georges Périn. Tous, avec aussi peu de talent que d'intérêt, nous racontent prétentieusement ou sous le couvert d'un maladroit symbolisme les petites misères sentimentales de leurs auteurs. En vain ils invoquent les puissances naturelles pour créer autour de leurs joies ou de leurs chagrins une atmosphère de béatitude ou de tempête, en vain ils gonflent la voix et recherchent les vocables les plus sonores de la langue, rien de leurs radotages n'échappe à la question si ingénieusement formulée par l'un d'eux, M. Ducoté lui-même : « Et j'entendais vibrer contre ma tempe un glas dont les coups répétaient : A quoi bon, à quoi bon? »

Oui, c'est bien « à quoi bon? » qu'il faut dire et, réellement; ces potins d'alcôve et de studio ont l'air de sonner le glas de la vraie poésie, l'ancienne, celle que nous croyions immortelle.

***

Le mal n'est pas d'hier. Toujours il y a eu dans l'humanité des gens tourmentés du besoin de raconter leurs faits et gestes à leurs contemporains. Parfois, l'un ou l'autre met à se confesser tant de passion et tant de vérité que ses sanglots ou ses cris de joie éveillent dans les cœurs des échos qui ne s'arrêteront plus de résonner. Ceux-là sont rares et doivent moins à l'art qu'au génie leur immortalité.

Mais au lendemain du réalisme, une étrange épidémie sévit dans la gent littéraire. Ce besoin de confidences personnelles se généralisa tout à coup. On ne vit plus, dans les petites revues d'avant-garde, qu'éphèbes se fouillant d'un regard en scalpel et communiquant au monde le résultat de leur complaisante investigation.

Faut-il rappeler ici le nom de Laforgue, âme tourmentée et haineuse, malade d'esprit autant que de corps, mauvais versificateur, brumeuse imagination, attentif à déguiser sous l'étrangeté des oripeaux la médiocrité de son apparence de talent! Que reste-t-il de tant de poésies ironiques et hautaines où ce pauvre diable, trop timide pour trouver une maîtresse, adresse à la femme le mépris du renard qui feignait d'estimer trop verts les raisins? Que reste-t-il de tant de mélopées où il plaignait le monde et les cieux de ne point le comprendre et où il se comparait aux Hamlet de toutes les littératures? Ce qu'il en reste, hélas! Rien dans le public, rien dans les âmes de ceux qui vivent simplement selon la règle commune, mais leur influence subsiste chez quelques Narcisse qui, renchérissant encore sur leur piteux modèle, n'ont de cesse qu'ils ne nous aient mille fois vanté l'élégance de leurs conceptions, le fourmillement admirable de leurs idées et la qualité supérieure de leurs choix amoureux (1).

Nous en avons, en Belgique, quelques spécimens intéressants. Bien qu'ils ne m'aient point prié d'analyser leur cas, ils m'appartiennent en vertu de mon droit de critique et, bon gré mal gré, j'arrête sur eux ma curiosité. Je ne veux point accabler ces laborieuses fourmis de l'inutilité qu'on voit, cheveux au vent, feutre mou dans la nuque, caban crasseux flottant comme un manteau royal, courir de bibliothèque en exposition, un lourd paquet de journaux et de livres sous le bras. De l'aube à la nuit ils promènent, partout où ils croient trouver un public, leur obsédante et grotesque personnalité. Les gens naïfs s'imaginent qu'ils sont plongés dans de profondes études ou qu'ils préparent des œuvres à sensation. Mais ils se contentent de lire çà et là quelque article de revue et de pondre mensuellement dix vers qu'ils ne comprennent même plus eux-mêmes le lendemain.

Parfois, à l'heure où les rues sont pleines de monde, on les voit s'avancer, deux à deux, ces martyrs de la littérature. Ils sont saintement malpropres, à l'exemple des petits pauvres de Saint-François. D'un regard hautain et mélancolique, ils tiennent à distance la curiosité amusée des foules et, derrière eux, traîne un parfum d'encens, l'encens qu'ils se brûlent au nez l'un de l'autre dans le mystère de leurs petites chapelles. L'un d'eux tient un livre ouvert à la main et lit à haute voix, avec des gestes. L'autre écoute, les prunelles vagues, la bouche mi-ouverte de ravissement. Et l'on sent que tous deux n'admirent l'auteur qui fait l'objet de la lecture que parce qu'il leur procure l'occasion de manifester publiquement l'enthousiasme dont ils sont capables et l'élévation de leur esprit.

Mais laissons ces Eliacins inoffensifs et ridicules. Il y a des Narcisse moins supportables, parce qu'ils sont plus haineux. Je veux parler de ces fils de bourgeois, bien heureux d'obtenir des bourgeois les moyens de nourrir leur orgueilleuse paresse, et qui ne cessent de déverser sur le monde bourgeois les flots verdâtres de leur bile. Pour un empire, ils ne laisseraient pas échapper l'occasion de dire ou d'écrire que les hommes sont des muffles. Mais ils ne refusent pas l'argent que ces muffles leur donnent ou leur font gagner. C'est là la reconnaissance de Narcisse, qui n'a d'égale que son amitié. Narcisse n'a pas d'amis, il n'a que des reflets, de complaisants miroirs qui lui répètent avec éloge toutes les faces de son génie. — Car Narcisse a du génie, même quand il fait des fautes de français. — Un ami met-il un frein à son admiration, essaie-t-il de tempérer par une critique l'ardeur de ses louanges, cela suffit pour que Narcisse se détourne à jamais de lui. Il veut des miroirs clairs et absolus. S'il prend la plume, c'est pour nous confier qu'il a lu tel livre et qu'il y a découvert des choses que personne encore n'y avait aperçues. Volontiers, il nous racontera ses voyages. S'il n'a pas fait le tour du monde, cela ne l'empêchera pas, grâce à Jules Verne et à M. Levaillant, d'imaginer pour nous les impressions qu'aurait pu lui faire la planète.

Narcisse écrivain ne nous privera d'aucun racontar sur lui-même. Nous saurons ce qu'il pense des hommes et des choses. Il nous confiera lyriquement ses regrets de tant de jouissances qu'il n'a pas éprouvées. Il exaltera bien plus haut celles que le sort daigne lui accorder. Aime-t-il? Il aime comme personne n'a jamais aimé. Souffre-t-il? Sa souffrance ne fut point égalée. Quand il voit et admire un paysage, il nous explique clairement que lui seul était capable d'en découvrir la beauté. Lui, lui partout! Il vit dans un palais de glaces. Il passe sa vie à se réfléchir dans tous les miroirs possibles : l'art, l'amour, la nature et l'amitié.

***

L'école de Narcisse est dangereuse et stérile. Les jeunes doivent la fuir ainsi qu'un mauvais lieu. Ce n'est pas en proclamant la joie de vivre, l'allégresse d'exister, le délice d'être au monde, et autres néants sonores du même calibre, qu'on prouve son amour de la vie. Il serait trop facile, en effet, de supposer que ces solennelles exclamations cachent tout simplement le plaisir béat d'un égoïsme assis confortablement dans un fromage bien mûr. Mieux vaut célébrer la vie un peu moins haut et l'étudier d'un peu plus près. Cette étude humble et patiente est un remède souverain contre l'autogobisme orgueilleux. Elle apprendra aux jeunes auteurs l'exquise discrétion d'un Flaubert qui, à travers toute son œuvre, ne se laisse pas une seule fois deviner. Que nous importent les petites passions, les petits ravissements de l'esthète Narcisse? Nous leur préférons la bêtise savoureuse de Monsieur Homais.

GEORGES RENCY

(1) Notre collaborateur exprime ici son appréciation *personnelle*. Nous croyons devoir ajouter qu'elle n'engage pas la direction, qui tient en haute estime le talent indiscipliné, original et pénétrant de Jules Laforgue. Mais les individualités de cette trempe ont souvent une influence périlleuse, et c'est avec raison que M. Rency en signale les dangers.

N. D. L. R.

Les Assises de musique religieuse à Bruges.

Il a brillamment réussi, ce congrès d'art sacré auquel l'intelligente initiative de M. Ch. Bordes, fondateur de la *Scola Cantorum*, avait ingénieusement donné pour cadre le décor pittoresque de Bruges. Une foule attentive, plus nombreuse qu'on eût pu le

souhaiter à cette époque de voyages et de villégiatures, a, durant quatre jours, suivi avec un intérêt croissant les auditions, conférences, offices et concerts inscrits au programme — très chargé — du Congrès, et n'a ménagé à l'organisateur ni les applaudissements ni les éloges.

Parmi les « numéros » marquants de ces fêtes, citons les conférences de M. Henry Cochin, député du Nord, sur l'*Ame flamande*, du père Laurent Janssens, recteur de l'Université bénédictine de Rome, sur la *Notation moderne appliquée au plain-chant*, de M. Terry, maître de chapelle à Londres, sur les *Musiciens anglais polyphonistes du XVIe siècle*, de M. Charles Bordes sur *Un Jubé modèle*. Au cours de cette dernière, les Chanteurs de Saint-Gervais interprétèrent avec un merveilleux ensemble et un sentiment profond quelques pièces choisies dans le répertoire ancien et moderne. A côté de Palestrina, d'Andreas, de Legrenzi et de Lulli, des motets de Guy Ropartz, de F. de la Tombelle et de César Franck affirmèrent la parenté spirituelle qui unit aux maîtres de la musique religieuse ceux d'entre les compositeurs français qui perpétuent dans le domaine de l'art sacré les traditions des polyphonistes du XVIe siècle.

Il se produisit même, à ce propos, un curieux incident. M. Bordes ayant, dans sa conférence, fait allusion au récent ukase du conseil de fabrique de Saint-Gervais et rappelé qu'après l'exil de l'Association des Chanteurs une jeune violoniste avait exécuté dans le chœur de l'église la Méditation de *Thaïs*, M. Edgar Tinel, s'imaginant qu'on allait introduire dans le programme de la séance cette composition profane, sauta d'un bond sur l'estrade et intima violemment à M. Bordes la défense d'exécuter la composition de M. Massenet. On connaît l'intransigeance farouche du directeur de l'École de musique religieuse de Malines. « Nous sommes, en cette salle de la gilde des métiers, presque à l'église, s'écria-t-il, et si l'on se permet d'y faire entendre pareille musique, je préfère m'en aller! » Stupéfaction générale, brouhaha, tumulte. « Que ceux qui veulent entendre ce morceau lèvent la main! » crie encore M. Tinel. Des mains se lèvent machinalement, ignorantes (comme dans tous les votes) de ce qui est en jeu. M. Tinel secoue sa chevelure ysayenne avec indignation et gagne à grands pas la sortie. On le rattrape, on lui explique, non sans peine, que jamais il ne fut question de donner la Méditation de *Thaïs* comme exemple du répertoire d'un *Jubé modèle*, qu'il n'y a même pas un violon dans la salle... Le calme renaît enfin, et l'*Ave verum* de Ropartz déploie sur l'assemblée ses sereines harmonies.

Type de fanatique exalté, ce Tinel. Une heure durant, il avait, au début de la séance, sous prétexte d'initier l'assemblée à la musique figurée, — ce dont il ne fut guère question, — fait avec une éloquence emphatique de prédicateur départemental l'apologie du cléricalisme. Bach fut, paraît-il, protestant *par erreur*, car c'est lui que Dieu avait choisi pour apprendre aux hommes la musique, reflet de sa divinité... Quant à César Franck, M. Tinel oublia de le mentionner, jugeant sans doute que son influence était nulle, sinon répréhensible. Beckmesser, dont le savant auteur de *Godelieve* a les traits physiques, tenta de supplanter Walter de Stolzing...

La soirée de cette journée accidentée s'acheva par un fort beau concert consacré, entre autres, à l'exécution intégrale de *Rédemption*. Malgré l'insuffisance de l'orchestre, M. Bordes arriva à donner de l'œuvre de César Franck une fort belle exécution. Les chœurs furent irréprochables et Mlle de la Rouvière chanta avec un style et un sentiment vraiment émouvants les deux airs de l'archange.

On applaudit, dans la première partie du programme, l'admirable chœur final de la *Passion selon saint Jean* et le chœur initial de la cantate *Ach Gott von Himmel*, le *Chant élégiaque* de Beethoven, le *Recordare* du *Requiem* de Mozart, l'air de *Judas Machabée* chanté d'une voix grave et harmonieuse par Mme Joly de la Mare, et l'air de la cantate *Ihr werdet weinen* pour ténor et trompette obligée. Ce dernier morceau, merveilleusement interprété par MM. Jean David et Théo Charlier, fut bissé d'enthousiasme.

Les assises de Bruges furent religieusement clôturées par l'exécution, à la cathédrale de Saint-Sauveur, de la Messe à cinq voix d'Edgar Tinel et, au chœur, du Propre de l'Office de Saint-Laurent, chanté par la Scola du Grand Séminaire.

O. M.

UN BUSTE SAISI

Ce buste n'est pas un buste ordinaire. C'est celui de Paul Verlaine. On devait l'inaugurer incessamment. Mais le sculpteur eut, paraît-il, des démêlés avec son proprio. Celui-ci, créancier de plusieurs termes, s'est emparé du buste. Il ne prétend plus le lâcher. M'est avis que cet homme a tort. Un poète, même en marbre, ne vaut pas cher...

Voilà un faits-divers banal. On saisit tous les jours des commodes, des armoires à glace, des objets d'art, voire des bustes. Mais on ne saisit pas tous les jours le buste de Verlaine. Cette saisie mérite qu'on s'y arrête.

Et n'est-ce pas que ceux-là que la tragique destinée de l'auteur des *Poètes maudits* sut émouvoir jadis, doivent éprouver une surprise douloureuse? La destinée fut mauvaise pour celui qui sut chanter d'une façon si ingénue la joie de vivre. La destinée mauvaise est aussi tenace. Elle s'acharne. Celui qui fit les *Poèmes saturniens* était un Saturnien lui-même. De lui on pourra dire qu'il a eu de la déveine jusqu'au delà du tombeau.

Et pourtant, ne semblait-il pas qu'avec l'éternel repos il allait obtenir aussi l'éternelle paix. Les poètes, ses amis et ses frères, voulurent perpétuer son génie dans une pierre durable. Sur un socle où seraient symbolisées les évocations légères et tendres de quelques-unes de ses œuvres, où seraient gravés les cris d'espoir et de douleur de cette prière ardente et sublime : *Sagesse*, le buste mélancolique et doux du poète devait l'immobiliser dans un rêve souriant. Sans doute son ombre aurait rôdé dans les bosquets alentour par une nuit d'étoiles, pour causer avec les ombres-sœurs des poètes ses aînés dont les monuments d'un peu de gloire et d'idéal peuplent les jardins publics.

Mais cela, l'ironie du sort ne le permet point. Celui dont tant de fois les recors saisirent le mobilier pendant sa vie, est encore saisi en effigie après sa mort. Le spectre qui hanta son existence revêtit la forme d'un huissier. Le spectre qui vient troubler la paix de sa tombe revêt la même forme. Décidément les huissiers auront joué un grand rôle dans l'histoire des lettres contemporaines. Pauvre Lélian!

Et il me semble le voir, dans la brume du portrait où le fit apparaître Carrière, lumineux et pensif, comme un peu plus triste, comme un peu plus lointain et plus vague aussi, comme si

son regard se fût embué d'un peu plus d'amertume et de tristesse, d'une brume que ne saurait peindre aucun pinceau. Et je suis sûr aussi que ses amis qui l'aimèrent pendant sa vie, qui dans son œuvre continuent de le vénérer, mort, comprendront son imploration muette. Ils sauront éviter à son buste l'outrage des coups de marteau du commissaire-priseur. Ils sauront lui éviter la honte d'une mise à prix, la répugnante et sale ambiance de la salle de vente. Ils sauront lui donner un peu de verdure, un peu de ciel, un peu de lumière. Leur piété saura couronner de roses ce front où verdoie déjà l'immortel laurier.

Leur tendresse enfin saura aussi lui épargner l'ennui d'un discours inaugural, car, n'est-ce pas, tout le reste n'est que littérature.

(*Métropole.*) C.

NÉCROLOGIE

Le peintre Louis Deschamps, l'un des fondateurs de la Société nationale des beaux-arts, vient de mourir à Montélimar, âgé de cinquante-deux ans. Elève de Cabanel, il se voua principalement aux portraits d'enfants et acquit, par la personnalité de son style et de son coloris, fait d'oppositions violentes de lumière et d'ombre, une véritable réputation. L'Etat a acquis plusieurs de ses œuvres.

ACCUSÉS DE RÉCEPTION

POÉSIE : *Poèmes arméniens anciens et modernes*, traduits par A. TCHOBANIAN et précédés d'une étude de GABRIEL MOUREY sur la Poésie et l'Art arméniens. Paris, librairie A. Charles.

CRITIQUE : *Promenade méthodique dans le Musée d'art monumental*, par HENRY ROUSSEAU, conservateur adjoint; avec un plan du Musée et deux illustrations. Bruxelles. — *Attraverso gli Albi e le Cartelle (Sensazioni d'arte)*, per VITTORIO PICA. Fasc. III (I cartelloni illustrati). Bergame, Istituto italiano d'arti grafiche).

PETITE CHRONIQUE

On sait que des difficultés se sont élevées entre la direction de la Monnaie et Mlle Claire Friché. Celle-ci, sollicitée par l'Opéra-Comique de Paris, où elle s'est fait entendre avec un grand succès au début de l'été, avait proposé à ses directeurs la résiliation de son traité. Un procès s'en est suivi. Le tribunal de Bruxelles a condamné Mlle Friché au paiement du dédit stipulé, soit 30,000 fr., plus 10,000 francs à titre de dommages-intérêts. Mais les choses se sont arrangées depuis. L'artiste renonce à ses projets et reprend sa place dans la troupe de MM. Kufferath et Guidé, où elle est universellement admirée.

Mlle Friché fera l'hiver prochain plusieurs créations importantes, notamment celle du rôle de Vita dans l'*Etranger* de Vincent d'Indy.

La direction nous promet, en outre, pour la saison prochaine, quelques représentations du ténor Van Dyck. Le célèbre chanteur se fera entendre dans *Lohengrin*, *Tristan et Iseult* et le *Crépuscule.*

C'est par le *Détour*, une comédie de M. Henri Bernstein longuement applaudie au Gymnase, que le théâtre du Parc inaugurera sa prochaine campagne. Le rôle principal sera joué par Mme Le Bargy.

Mme Charlotte Wiehe, l'exquise étoile danoise dont le succès à Bruxelles fut si vif l'an dernier, reviendra dans quelques jours donner une série de trois représentations au Parc.

Le théâtre Molière fera sa réouverture avec la *Fille sauvage* de M. François de Curel.

Le théâtre des Galeries annonce, pour le cours de la saison prochaine, une pièce à spectacle : *Mon Prince.*

D'ici là, M. Montcharmont donnera, avec le concours de la charmante Blanche Toutain, la créatrice des *Miettes* d'Edmond Sée, une série de représentations d'*Yvette* qui fut, l'hiver dernier, le grand succès du Vaudeville.

Au Waux-Hall, aujourd'hui dimanche, grand concert avec le concours de Mlle Jane Maubourg. La charmante artiste de la Monnaie, qui chaque année apporte à ses camarades le gracieux appoint de son talent, attire toujours au Waux-Hall un public exceptionnellement nombreux.

L'Exposition des Primitifs à Bruges attire journellement de plus nombreux visiteurs, dit la *Chronique*. C'est un grand succès d'art, mais ce ne sera pas un succès d'argent, tant s'en faut. On ne se figure pas les frais auxquels cette exposition a entraîné le comité organisateur, qui n'a eu en vue que de faire bien. Avant qu'une seule toile soit arrivée, les dépenses s'élevaient à 125,000 francs. De plus, il a fallu assurer les tableaux contre l'incendie et les détériorations. Le montant de l'assurance s'élève à 16 millions. On s'imagine la prime qu'il a fallu payer aux sociétés anglaises qui ont assumé la responsabilité. De plus, l'Exposition doit verser à l'hôpital Saint-Jean 14,000 francs, somme que rapporte à cet établissement l'exhibition de la châsse de Memling, qui est un des clous de l'Exposition.

Les recettes sont en moyenne de 1,500 francs par jour.

Des Bruxellois en villégiature à Middelkerke ont organisé un grand concert dans le but de créer un fonds permettant d'envoyer à l'hospice maritime des enfants qui, sans être indigents, n'ont pas cependant les ressources nécessaires pour payer la pension.

Plusieurs artistes, notamment Mlle Claire Friché, MM. Arthur De Greef et Gilibert, ont prêté leur concours à cette audition, qui a eu lieu dimanche dernier avec un plein succès.

Une exposition d'architecture et d'art industriel s'ouvrira à Moscou le 1er novembre prochain. Les inscriptions seront reçues jusqu'au 1er septembre par le comité exécutif, 1re rue Tverskaïa-Yamskaïa, à Moscou.

Du 1er septembre au 2 novembre aura lieu à Prague, sous les auspices de la société « Manes » qui a déjà organisé la récente exposition de l'œuvre de Rodin, une exposition d'art français moderne, pour laquelle la participation des premiers artistes est déjà assurée. La sculpture, les objets d'art et les arts graphiques y seront représentés aussi bien que la peinture.

Un riche collectionneur de Marseille vient, dit la *Chronique des arts*, de vendre à un amateur de New-York, M. John Pratt, six œuvres de Monticelli, *Le Parc de Saint-Cloud*, *La Sérénade*, *La Moisson*, *La Femme aux pigeons*, *Le Thé* et *Confidences*, pour 175,000 francs.

La catastrophe de Venise a appelé l'attention des pouvoirs publics d'Italie sur les anciens monuments de la péninsule.

M. Nasi, ministre de l'instruction publique, prépare un projet de réforme du service de la conservation des monuments, projet qui sera soumis aux Chambres dès leur rentrée. En attendant, le ministre, ayant été informé de l'état des fondations de la basilique de Palladio, à Vicence, a mandé l'ingénieur municipal de Vicence. Il l'a invité à lui apporter des rapports, plans et documents relatifs à cette basilique afin de prendre d'urgence des mesures nécessaires à la conservation du monument.

Plusieurs monuments de Venise, dit-on, sont dans un état assez précaire. On a étayé les édifices du XVe siècle qui forment un des côtés de la place Saint-Marc et qui menaçaient de s'affaisser. Dans la basilique de San Zanipolo, le chapiteau d'une colonne, sous l'ébranlement d'un coup de tonnerre, est tombé. L'église San Giovanni-Paolo, en mauvais état, a été fermée temporairement. Enfin, on craint la chute du clocher de San Stefano.

On signale de même l'état critique du campanile de l'église San Francesco, à Florence, plusieurs fois frappé par la foudre et gravement ébranlé, et l'état peu satisfaisant du palais ducal d'Urbin.

Le Prix Balzac. — L'histoire est assez curieuse, dit la *Métropole*, de ce prix que la Société des gens de lettres a partagé, pour la première fois, entre trois littérateurs. Il n'a pas été fondé, on s'en doute, par le grand romancier dont il porte le nom, puisque Balzac, avec tous ses chefs-d'œuvre, ne parvint jamais à s'enrichir. Comme les faux-cols et les boîtes de conserves, c'est d'Amérique que ce prix nous vient, et voici comment :

Il y a un an, un grand libraire de Chicago et reprit, par souscription, la publication d'une magnifique édition des œuvres de Balzac, au moment où elles tombaient dans le domaine public. Pour donner une plus grande valeur à cette édition, ce libraire demanda à la Société des gens de lettres de vouloir bien revêtir chaque collection de la signature de son délégué, moyennant quoi il consentait l'abandon sur ses bénéfices de 100 francs par souscripteur.

Le comité, comme bien on pense, accepta des propositions aussi honnêtes. Et voilà comment, chaque fois que l'excellent délégué, M. Léonce de Larmandie, appose son parafe sur un feuillet de la collection Balzac, la Société encaisse un billet de 100 francs. Pendant l'année 1901, vingt signatures furent données et fournirent les deux mille francs que le comité a répartis dernièrement.

Le *Courrier musical* a raconté sur Haydn l'amusante anecdote suivante :

Il est peu connu que dans sa jeunesse Haydn a composé un opéra satirique intitulé *Le Diable boiteux*. Cet opéra lui avait été commandé par Kurtz, directeur du Kærnthnerthor Theater de Vienne. Haydn écrivit la musique en quelques jours, et Kurtz s'en montra si enchanté qu'il lui en offrit généreusement... 24 ducats, à condition toutefois que Haydn ajouterait à sa composition une tempête en mer.

Une tempête en mer! Haydn se récusa, alléguant qu'il n'avait jamais vu la mer. Mais Kurtz ne céda pas. Il obligea le maître à s'asseoir au piano et lui décrivit la mer déchaînée. Haydn essaya, se dépensa en arpèges, en gammes chromatiques, en trilles; toutes les figures y passèrent. En vain.

— Ce n'est pas ça, répéta toujours et encore Kurtz.

A la fin, énervé, impatienté, furieux, Haydn bondit :

— *Na, dann habt's mi gern !* (ce qui correspond à notre zut!) fit-il, puis il laissa tomber son poing sur les notes graves du piano, remonta avec son pouce les touches jusqu'au milieu, les redescendit, les remonta et allait se précipiter vers la porte quand Kurtz lui sauta au cou :

— Nous la tenons, nous la tenons, la voilà la tempête, cria-t-il et il força le maître à se rasseoir et à recommencer le petit jeu du pouce glissant sur les touches.

La tempête en mer était trouvée et Haydn empocha les 24 ducats.

Imprimé sur papier de la Maison KEYM, rue de la Buanderie, 12-14.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

VINGT-DEUXIÈME ANNÉE. N° 35. 31 AOUT 1902

L'ART MODERNE

REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

L'ART MODERNE est envoyé à l'essai, pendant un mois, aux personnes qui nous en font la demande ou qui nous sont indiquées par nos abonnés.

On est prié de renvoyer la revue à l'Administration si l'on ne désire pas s'y abonner.

L'ART MODERNE est en vente, à Paris, à la librairie H. Floury, 1, boulevard des Capucines.

SOMMAIRE

LA SONATE (1)

« Sonate, que me veux-tu ? » — Ainsi s'exclamait un philosophe du XVIIIe siècle, un de ces esprits superficiels cachant sous les dehors d'une langue séduisante et d'un style aimable une singulière méconnaissance de l'art, un de ces esprits dont la splendeur vide a trompé et illusionne peut-être encore un certain nombre d'hommes de bonne volonté.

« Racine passera comme le café » — écrivait au XVIIIe siècle une célèbre marquise dont les jugements d'art, pas plus que ceux des philosophes, ne sont restés sans appel.

On lit encore Racine.

J.-S. Bach qui prit, dans une fort sérieuse cantate, la défense du Café, serait heureux de constater que son breuvage aimé n'a point cessé d'exercer une bienfaisante influence cinq ou six générations durant ; quant à la Sonate, elle n'a eu garde — heureusement — de s'effondrer sous l'anathème du faux penseur qui l'apostrophait avec une si superbe désinvolture.

Qu'est-ce donc qu'une Sonate, et pourquoi ce nom bizarre qui, malgré le temps... et les philosophes, est resté attaché à l'une des plus anciennes et, à coup sûr, l'une des plus parfaites des formes symphoniques?

En italien, car c'est en Italie (combien changée, hélas, à l'heure actuelle !) qu'il faut aller chercher le principe de toute musique, *suonare* avait la signification de notre locution : jouer d'un instrument; *Sonata* voulait donc dire : pièce instrumentale, par opposition à *Cantata*, terme servant à caractériser la pièce vocale. La Sonate est donc une composition instrumentale construite suivant certaines règles immuables qui sont basées elles-mêmes sur un principe naturel, je dirai presque physique.

Sans remonter au déluge, ni même à la musique antique sur laquelle on a éperdument ratiociné sans en connaître guère autre chose que des traités de musique (comme si dans quelques cinq cents ans on voulait reconstituer l'œuvre de Beethoven ou de Wagner perdues, à l'aide des seuls traités d'harmonie de Bazin ou de Cherubini), sans aller si loin, dis-je, il est cependant

(1) Fragment d'une conférence faite par M. VINCENT D'INDY à la *Scola cantorum*.

nécessaire de remonter un peu plus haut pour s'expliquer l'origine de la sonate que je vais tâcher de vous exposer en quelques mots.

Avant la Renaissance, les deux manières d'être de l'art musical, à savoir : l'art de la parole, puisant sa force dans le rythme expressif de la mélodie chantée et l'art du geste, confiné dans le rythme corporel des attitudes et de la danse, avaient donné naissance à deux sortes d'œuvres d'art, la première à la forme splendide du motet qui rayonna de Flandre en Italie, en Espagne et en Allemagne pendant deux siècles, la seconde, à la chanson populaire, alors exclusivement appliquée à la danse.

A cette époque, l'art était impersonnel et l'exécution de l'œuvre collective, mais, vers la fin du XVIe siècle, sous prétexte d'une restauration, bien hasardeuse, de l'art antique (idée qui avait déjà révolutionné tous les autres arts), les musiciens créèrent un état nouveau et, après avoir tâtonné quelque temps en cherchant à combiner le madrigal dramatique, issu musicalement du motet, avec l'air de ballet, issu de la chanson, en vue de représentations scéniques, ils en arrivèrent à confier leurs mélodies à un chanteur soliste dont la voix était accompagnée par les instruments et la basse continue. — L'opéra était né.

D'un autre côté, l'application exclusive de la musique vocale au style théâtral donna naissance à une musique spéciale dans laquelle la parole n'était point employée. Le principe latent de l'art du geste, conservé dans le chant et la danse populaires, se sépare alors de l'art de la parole et est, par cela même, forcé de se créer des formes particulières.

Ce fut là l'aurore de la symphonie.

Mais cette transformation violente ne s'était point opérée sans déchirement et tandis que des lambeaux du motet s'attachaient à la forme instrumentale naissante et devenaient le principe un peu stérile de la fugue, l'art du geste, au même moment, s'affranchissait de la tutelle effective de la danse et se manifestait sous les noms de *suite* et de *concert*. L'existence de la *suite instrumentale*, qui arriva très rapidement à un état de perfection avec Scarlatti, Bach et Rameau, fut relativement d'assez courte durée; née vers la fin du XVIIe siècle, la *suite* vécut à peine jusqu'au milieu du XVIIIe, époque où elle céda le pas à sa fille la sonate, qui était appelée à la remplacer définitivement.

L'établissement de la forme-sonate est un événement capital dans l'histoire de la musique, parce que ses lois régissent encore toute notre production symphonique moderne; c'est pourquoi il convient de s'y arrêter.

Dès les dernières années du XVIIe siècle, Legrenzi, Pasquini, Arcangelo Corelli en Italie, un peu plus tard : Kühnau, Matheson, Telemann en Allemagne, écrivaient sous le nom générique : Sonata, des pièces divisées en quatre mouvements différents bâtis en forme binaire, d'après les quatre types de mouvements de la suite : Allemande, Sarabande, Menuet, Gigue.

Ces divers morceaux se complètent l'un l'autre et, notamment chez Corelli, sont parfois établis sur un même motif musical ; parfois aussi ils s'enchainent sans interruption, en sorte que, dès ce moment, nous voyons poindre la tendance vers une composition cyclique (c'est-à-dire formée de plusieurs pièces) dont les divers morceaux ont une affinité plus étroite entre eux que les airs de danse de l'ancienne suite.

Pour ce faire, il était nécessaire, une fois la suite réduite à ses quatre types généraux, d'établir un équilibre entre les éléments de l'œuvre ; c'est ainsi que nous voyons d'abord la pièce initiale se modifier, prendre une importance prépondérante et, de simple danse allemande qu'elle était primitivement, devenir la clé de voûte de l'œuvre; bientôt, le morceau lent, l'ancienne sarabande, se modifiera également; de binaire qu'il était, il deviendra ternaire, affectant ce qu'on est convenu d'appeler la forme-lied. La pièce médiane d'allure modérée qui offrait, dans la suite instrumentale, de si nombreux avatars sous les dénominations variées de menuet, passepied, gavotte, bourrée, loure, burlesca, cappricio, polonaise, rigaudon, etc., se résume en menuet, devenu plus tard le scherzo; enfin la gigue finale adopte définitivement la forme à refrain et à couplets de l'ancien rondeau français, forme qui subsiste dans la sonate jusqu'à l'époque beethovénienne.

C'est ainsi qu'on peut se rendre compte de la transformation presque subite de la suite en sonate, je dis presque subite, parce que, outre le changement esthétique que je viens de signaler, il se produisit dans la seconde moitié du XVIIIe siècle un changement organique qui donne tout d'un coup à la sonate l'essor qu'elle n'aurait peut-être jamais pris d'elle-même si elle avait continué de se traîner dans l'ornière de la forme suite.

De monothématique, elle devint bithématique, c'est-à-dire que l'inflexion vers le ton de la dominante qui caractérisait le milieu de chacun des morceaux de la suite, au lieu de n'amener comme dans celle-ci qu'une stérile cadence, servit au contraire de préparation à l'avènement d'un nouveau thème, d'un nouveau personnage dont le conflit avec le premier thème devait forcément amener un changement complet dans l'économie générale de la pièce. De là, la double exposition, de là le développement, explication et commentaire des thèmes, de là la forme ternaire.

Ainsi naquit la sonate moderne dont on attribue la paternité à Ch.-Ph.-Emm. Bach, le second fils du grand Sébastien.

La sonate moderne, cette forme si solidement établie et si puissante qu'elle s'imposera au Concerto et à la Symphonie pure, on ne peut y penser sans voir aussitôt

passer devant les yeux de l'esprit toute la théorie des grands architectes de la musique, depuis Haydn et Beethoven jusqu'à César Franck. Et si j'emploie ce terme d'architecte en parlant de musiciens, c'est que j'estime qu'aucun art n'est plus semblable à la musique que l'architecture et ce n'est pas sans grande raison qu'un philosophe allemand, — un vrai philosophe, celui-là, — Hégel, dans un chapitre de son *Esthétique,* parle ainsi de ces deux arts :

« L'architecture, » dit-il, « n'emprunte pas, comme la peinture ou la sculpture, ses formes à la réalité telle qu'elle s'offre dans la nature, mais elle les tire de l'imagination pour les façonner à la fois d'après les lois de la pesanteur et d'après les règles de la symétrie et de l'eurythmie.

« De même, la musique, non seulement dans le retour des thèmes et des rythmes, mais dans les modifications qu'elle fait subir aux sons eux-mêmes, emploie de diverses façons les formes de l'eurythmie et de la symétrie.

« C'est particulièrement dans la séparation de la musique avec la poésie que celle-là prend un caractère architectonique; alors elle se met à construire pour elle-même tout un édifice de sons musicalement régulier. »

Rien de plus vrai, pour être un musicien producteur, il importe avant tout de savoir construire.

Que serait le génie sans le talent de constructeur?

Des pierres ouvragées, plus ou moins finement taillées ou sculptées, mais posées au hasard et sans ordre, n'ont jamais constitué un monument. Des idées musicales, quelque belles et géniales qu'elles puissent être, ne constitueront jamais une œuvre d'art si l'ordonnance en est laissée au hasard ou à la fantaisie.

Le musicien créateur n'est donc qu'un architecte, un architecte de sons, de périodes ou de phrases, dont le talent consiste à disposer ses matériaux de façon que chacun d'eux donne à la fois et emprunte aux autres une harmonieuse valeur.

Qu'est-ce en réalité qu'une sonate? — Un monument.

La sonate de forme binaire nous apparait bien la représentation du monument antique de style simple, les deux parties de la pièce musicale figurant les deux pentes du fronton.

Mais cette analogie est encore bien plus frappante dans la sonate moderne que sa forme ternaire désigne tout naturellement comme correspondant dans l'ordre sonore à ce que la cathédrale du XIIIe siècle, ce type si parfait du génie français, représente dans l'ordre de la construction.

Déjà nous trouvons ce principe ternaire dans les deux piliers réunis par une ogive.

L'un des piliers avec son chapiteau, fleur de pierre, c'est l'exposition de la sonate, la présentation du premier thème dont le second n'est que la floraison mélodique; l'autre pilier c'est la reproduction terminale des deux thèmes et le cintre ou l'ogive qui relie ces deux soutiens de la construction s'appellera en musique : le développement, partie explicative de la sonate qui joint ensemble les deux piliers musicaux en assurant leur solidité.

Et si l'on me permet de pousser encore plus loin la comparaison, je dirai que la cathédrale elle-même en son ensemble n'est autre chose qu'une magnifique sonate de pierre.

Entrons, si vous le voulez bien, dans la cathédrale; nous rencontrons d'abord — non pas toujours cependant — un porche destiné à préparer l'accès; de même quelques sonates — point toutes — s'ouvrent par une introduction préparatoire.

Franchissons le seuil du portail; nous nous trouvons aussitôt en plein mouvement de sonate ternaire, la suite des piliers réunis par une voûte centrale présente aux yeux une triple perspective de la nef et des bas-côtés, ainsi que la forme-sonate nous offre la division en trois parties : exposition, développement, réexposition terminale.

Avançons encore, arrivons jusqu'à la place même où se célèbrent les saints mystères; le respect nous impose une marche plus lente tandis qu'autour de nous les deux bras et le sommet de la croix symbolique, le transept et le chœur nous enveloppent en un expressif et majestueux andante divisible lui-même en trois parties, type de cette forme-lied qui a persisté dans la composition musicale.

Mais, levons les yeux : dans les frises si soigneusement ouvrées, dans le fouillis ornemental de l'extrémité des colonnettes, dans la galerie supérieure qui court, ajourée, autour de l'édifice et, passant, pour ainsi dire, à travers les murs, va se répercuter à l'extérieur en figures mi-sérieuses, mi-grotesques, ne reconnaissons-nous pas la danse, le véritable scherzo du monument de pierre, se faisant plus grave en sa partie médiane (en musique : le trio), alors que ses évolutions l'amènent jusqu'au chœur de l'église.

Et, dans l'alternance des chapelles du pourtour, n'est-ce point le rythme balancé du rondeau, de l'antique rondeau bien français comme la cathédrale elle-même qui berce notre somnolente rêverie?

« Sonate, que me veux-tu? »

Ah! certes, il n'est pas étonnant que les encyclopédistes du XVIIIe siècle n'aientpu hausser leur philosophie jusqu'à l'entendement de la sonate! eux qui réunirent leurs forces dans le but de démolir théoriquement (en attendant l'application pratique) la sublime idée de l'Art et du Beau représentée par notre cathédrale française!

L'un de ceux-ci, et non des moindres, Jean-Jacques Rousseau, a bien osé dire, précisément à propos de musique :

« A l'égard des fugues et autres sottises que l'oreille ne peut souffrir et que la raison ne peut justifier, ce sont évidemment des restes de barbarie et de mauvais goût qui ne subsistent, *comme les portails de nos églises gothiques,* que pour la honte de ceux qui ont eu la patience de les faire. »

Et voilà Chartres, Amiens, Notre-Dame de Paris, en compagnie de l'œuvre entière de J.-S. Bach, rayés d'un trait de plume des archives de l'Art! Heureusement, le maniérisme éminemment antinaturel des doctrines de l'*Emile* et du *Contrat social* n'a pu ternir le pur enseignement de nos portails gothiques et l'ombre vieillotte et déjà pâlie de l'auteur du *Devin de village* ne parviendra jamais à obscurcir le cercle de lumière qui rayonne autour de ces œuvres sublimes : la Messe en *si* mineur et la IXe Symphonie!

VINCENT D'INDY

CHRONIQUE LITTÉRAIRE

La Confession de Nicaise, par PIERRE VALDAGNE (1)

Mme Henriette Chavée — c'est Nicaise — appartient à cette race étrange et haïssable de mondaines qui, dans la vie, n'ont d'autre occupation que l'adultère. Elles stupéfient, ces mauvais petits êtres, les âmes simples des gens qui travaillent. Il n'existe pas en ce monde où les horreurs foisonnent, de monstruosité plus grande que ces guenons parées comme des châsses, incapables d'un acte utile, et dont toutes les pensées — le mot pensée est bien beau pour désigner de telles ruées du plus bas des instincts! — tournent autour du point de savoir si elles prendront un nouvel amant. Pourtant, nous qui en connaissons pas mal autour de nous, nous les voyons, dans la rue, saluées très bas, avec toutes sortes d'affectations de respect, par des gens qui n'ignorent pas leurs malpropres passions. Il est convenu tacitement qu'on se taira sur leurs fredaines. Et le dimanche, après la messe où il est de bon ton d'aller, quand on les voit sortir de l'église, recueillies, mimant des airs de dévotes tout à fait charmants, personne ne fait mine de savoir que la veille, dans quelque discrète garçonnière, leur chair nue servait d'autel à des offices moins pieux. Ce sont les honnêtes femmes de la bonne société, qui n'ont avec les courtisanes que ces trois différences : d'être bien nées, d'être mariées et d'être riches. A part cela, elles font tout ce que celles-ci font. Elles font même pire... ou mieux.

***

Cela posé, je crois pouvoir dégager l'idée fondamentale du superbe roman de M. Pierre Valdagne. Du banal adultère mondain, il a voulu déduire toutes les conséquences possibles et montrer que les belles évaporées qui s'y livrent ne sont, au fond, que de véritables filles, bêtes de luxe et de proie jusqu'au crime. La thèse était hardie. Songez donc qu'il fallait amener logiquement, sans qu'on sentît l'effort, une femme du monde, mariée à un boursier bon garçon, d'abord à prendre un amant de cœur, puis un second, puis un troisième, un quatrième même, et cela à la fois, comme si de rien n'était; ensuite à lui faire accepter de l'argent de ses amants; puis, contrainte par la ruine, à se laisser entretenir par un gros banquier allemand; enfin, devant le lit de mort de ce dernier, à commettre un vol et presque un assassinat. C'est la démoralisation progressive d'une âme. Au début, Nicaise est une bonne petite personne, pas plus volage que ses amies, aussi mal mariée que toutes les autres, aimant l'existence large, ne supposant pas qu'il soit possible de vivre si l'on n'a pas 30,000 francs au moins à dépenser par an. Ce qui la distingue des autres, c'est qu'elle est plus franche et plus réfléchie. L'immoralité qui monte en elle, elle n'essayera pas de la refouler. Toutefois peut-être ne lui serait-il arrivé rien de remarquable si elle n'avait pas fait la rencontre d'André Naudet. Celui-ci, c'est l'incarnation moderne de Méphistophélès. Sa face rasée, ses yeux pénétrants s'imposent au souvenir. C'est un arriviste effréné, doublé d'un psychologue aigu. Il a, tout en soignant ses affaires personnelles, la curiosité des âmes féminines qui l'entourent. Celle de Nicaise lui a plu par les puissances de vice qu'il y a découvertes.

Entre eux s'établit un monstrueux compagnonnage. Ils sont à la fois amants, amis et complices. Tout en goûtant aux bras l'un de l'autre de diaboliques délices, ils se confient les amours qu'ils ont ailleurs et n'en sont point jaloux. La philosophie de Naudet est absolument païenne. Pour lui, l'acte de chair n'a aucune espèce d'importance morale. La fidélité amoureuse lui paraît ridicule. Il ne voit nul inconvénient à ce qu'une femme, même une femme du monde, tire profit du don de son corps. Nicaise doit rester riche pour être heureuse. Par conséquent, Nicaise a le devoir de tout faire, de tout tenter pour trouver le meilleur placement possible de sa beauté. A certains moments, André Naudet apparaît comme une espèce de souteneur. Il le devient tout à fait, au moins en apparence, quand, à la fin du livre, il aide Nicaise à voler deux millions à la conscience d'un mourant. Naudet, disciple exact et pratique de Nietzsche; Nicaise, femme qui ose confesser les instincts luxurieux et cupides de toutes les femmes, réalisent une union étrange, basée sur le désir physique et la compréhension intellectuelle, mais dépourvue de tout scrupule et de tout honneur.

***

J'aime les livres âpres et pointus qui arrachent des voiles à l'hypocrisie contemporaine. Moi-même, je ne conçois pas à ma vie d'autre but que de peigner, avec des peignes ardents, l'ignoble face de quelques Tartufes que je connais. Quel délice d'aller les chercher au fond de l'ombre où ils machinent leurs petites saletés et de les camper en pleine lumière, avec leurs gestes tremblants et leurs yeux effarouchés, bordés d'un rouge ourlet! Quelle joie de saisir d'un poing crispé ces grandes dames, d'allure si respectable, que le vulgaire regarde passer avec envie, et de les déshabiller en public pour que le fouet de la satire cingle mieux leurs chairs polissonnes! La *Confession de Nicaise,* c'est cela, c'est une satire terrible. Mais on ne pourrait dire assez l'esprit, la modération et la tenue qui lui donnent un prix inestimable. Aux choses les plus brûlantes, l'auteur vous fait toucher d'un doigt si léger que vous sentez à peine l'approche de la chaleur. C'est,

(1) Paris, Ollendorff. Un volume relié; fr. 3-50.

tout le temps, une langue souple, vivante, spirituelle et gaie, avec des grondements souterrains, des flots de lave qui giclent parfois, sans que jamais un mot malsonnant, une façon de dire maladroite viennent rompre le charme d'une causerie mi-philosophique, mi-voluptueuse. Sur le problème de l'adultère mondain, la *Confession de Nicaise* apporte des documents définitifs que les psychologues ne se lasseront pas de consulter et qui révéleront à elles-mêmes beaucoup de consciences perdues au dédale des passions.

GEORGES RENCY

PEINTURE ET MERCANTILISME

La gent encombrante des peintres ratés, des quémandeurs de subsides, des frotteurs d'antichambres ministérielles nous a habitués aux manifestations les plus comiques et les plus imprévues. Mais jamais, croyons-nous, document plus ébouriffant ne nous tomba sous la main que la circulaire adressée, à la veille de l'ouverture du Salon de Gand, par « quelques artistes au nom de beaucoup d'autres (*sic*) » au ministre des Beaux-Arts.

Cette pièce, datée d'Anvers, 15 août 1902, est d'un comique sur-aigu. Qu'on en juge :

MONSIEUR LE BARON VAN DER BRUGGEN,
ministre des Beaux-Arts.

Nous ne nous abritons pas derrière l'anonymat pour commettre une mauvaise action. Si nous ne signons pas, c'est pour ne pas nous exposer aux ressentiments, à la haine, à la vengeance de ceux qui veulent en ce moment prendre la tête du mouvement artistique avec la complicité de hauts fonctionnaires qui, par leur position, sont chargés de la distribution équitable des subsides de l'Etat auxquels « tous les artistes de talent » ont droit.

Anciens élèves de l'Académie royale d'Anvers, nous avons appris, sous la direction de maîtres capables et dévoués, les premiers éléments, les principes fondamentaux, la grammaire, si nous pouvons nous exprimer ainsi, de l'Art de peindre.

Nous avons ensuite complété notre bagage artistique en nous exerçant sous l'œil vigilant d'artistes réputés, et en visitant nos Musées où se trouvent les œuvres de ceux qui ont moissonné tant de gloire au profit de la Patrie belge et qu'on nous a cités toujours comme exemples et donnés comme modèles.

Il paraît, Monsieur le Ministre, que l'Enseignement académique est devenu un rouage inutile.

Il paraît aussi que peindre comme nos grands maîtres constitue un acte de lèse-art, puni, sans appel, de bannissement et d'exil.

Vous pourrez vous en assurer, Monsieur le Ministre, en jetant un coup d'œil sur l'Exposition de Gand que vous allez ouvrir... Beaucoup d'artistes qui s'appliquent à l'art sincère et sérieux sont absents volontairement — ou frappés d'exclusion.

Au lieu d'œuvres étudiées avec soin, bien méditées, bien rendues, vous verrez étalées aux rangs de la cimaise des ébauches sans caractère défini et d'un art plus que douteux.

Les sujets ne sont plus choisis dans la Mythologie, ni dans l'Histoire des peuples, ni du Pays, ni dans la Religion, ni dans les belles scènes de la vie quotidienne, ni dans les beaux sites.

On nous montre de préférence un coin de cimetière avec des tombes mal dessinées, une chambre de moribond entouré de figures qui vous tournent le dos, des paysans difformes et grotesques, des ouvriers hideux et repoussants, des animaux malades de la peste, des marines barbouillées à tort et à travers de gris et de vert, striées de bleu et de jaune...

Aller jusqu'aux extrêmes limites de l'excentricité, déformer les lignes, prostituer les couleurs, instaurer le règne de la laideur, voilà le programme de cette nouvelle Ecole, qui voit laid, sale, brutal, grossier, et qui blasphème le dogme éternel de la Beauté.

Et c'est-là, paraît-il, Monsieur le Ministre, le grand art, le seul qu'il faille accueillir à bras ouverts et protéger avant tout autre et au détriment de tout autre.

Soit!

Si le gouvernement veut soutenir, encourager, perpétuer « le grand art » compris de cette façon, libre à lui.

Au moins devrait-il cependant encourager aussi les artistes de talent qui au lieu de bâcler en quelques heures des toiles fantaisistes, s'efforcent de fournir un travail (*sic!*) sincère suivant les principes qu'on leur a inculqués et d'après les exemples qu'ils ont reçus.

A Gand toute cette catégorie d'artistes, si dignes d'intérêt, a été brutalement écartée, exclue.

C'est une injustice contre laquelle nous protestons de toutes nos forces et nous espérons qu'à l'avenir le Gouvernement saura prendre des mesures efficaces pour sauvegarder nos intérêts et éviter ces éliminations scandaleuses.

Les deniers de M. Tout le monde dont le Gouvernement dispose doivent revenir à M. Un chacun qui le mérite et non pas être détournés au profit de quelques illuminés que la passion égare. (*!!!*) Il ne peut dépendre du mauvais gré d'un jury de particularistes d'exclure un grand nombre d'artistes méritants.

Espérant, Monsieur le Ministre, que vous entrerez dans nos vues, tant dans l'intérêt de l'Art même que des artistes, nous vous prions d'agréer l'assurance de nos meilleurs sentiments.

Quelques artistes
au nom de beaucoup d'autres.

L'ART DES FLANDRES

A CAMILLE LEMONNIER

Entre toutes les villes flamandes, Anvers est peut-être la seule qui ait conservé dans l'invasion de l'architecture moderne son caractère de ville ancienne. Les habitations y ont encore entièrement leur charme pittoresque à côté des constructions récentes. Après s'être de longues heures absorbé devant le port d'où sont partis tant de navires sombrés sous l'épouvante des équinoxes d'automne, on se sent une grande joie à retrouver l'âme de la vieille ville dans les quartiers sordides du bas Escaut. Mais c'est surtout dans les environs de la cathédrale que s'évoque cette race âpre et forte d'artistes flamands à qui les invasions des hordes occitanes et latines, où les dominations espagnoles ne purent enlever son originalité. Parmi toutes les merveilles de la ville il nous plut, en d'autres jours, d'admirer sur une petite place froide et morne une prodigieuse merveille d'art et de beauté : la fontaine forgée qu'éleva là Quinten Metzys.

C'est l'érigement gracile et fort à la fois de quatre piliers sup-

portant la statue d'un héraut. Un feuillage étrangement délicat et souple monte en lentes arabesques vers le faîte où corne le messager du roi. Des feuilles s'entrecroisent légères et onduleuses pour former une charmille de fer aux arceaux d'une beauté d'exécution admirable, tandis que la gueule d'un monstre mythologique vomit un lent jet d'eau qui chante mélancoliquement dans la solitude de la petite place abandonnée.

L'ombre gigantesque de la merveilleuse cathédrale érigée par l'ardente et triste foi d'un peuple douloureux, s'étend sur la fontaine. Le soir s'y charge d'une intense et lourde nostalgie d'exil. Les maisons aux pignons en escaliers et aux vitres losangées de plomb mettent de grands pans d'ombre sur le héraut triomphal. Et dans le tumulte proche de la ville enfiévrée ce coin d'ombre et de silence s'emplit de toute la gloire de la race flamande Tout l'effort de beauté de la vieille terre septentrionale survit par cela seul dans l'expression d'art la plus complète de ce travail de ferronnerie par lequel survit glorieux et imprescriptible le nom de Quinten Metzys. C'est là que sont passées toutes les gildes et les confréries pélerinant vers la Notre-Dame Noire d'Anvers. On évoque le déploiement fastueux et lourd de leurs bannières de moire et de velours, le lent processionnement du chef-d'œuvre de l'apprenti promené dans la liesse des habitants. Ceux de Saint-Sébastien, avec leur patron transpercé de flèches, et ceux de Saint-Crépin, des cordonniers, y vinrent dans la ferveur de leurs croyances. Et c'est un peu leur âme qui descend mélancolique et grave dans le soir, devant l'éternelle beauté de cette fontaine prodigieuse dressée pour l'éternelle gloire de l'Art flamand.

HECTOR FLEISCHMANN

(*L'Hémicycle.*)

NÉCROLOGIE

Paul Parmentier.

Nous apprenons à regret la mort de M. Paul Parmentier, peintre paysagiste et animalier, qui fut l'élève et l'ami d'Alfred Verwée. Installé autrefois avec ce dernier à Knocke, il continua, après la mort de son maître, à y résider, et devint bourgmestre de la commune, où il était très populaire. Il venait, lorsque la mort le surprit, de faire construire une galerie destinée à recevoir l'importante collection de tableaux anciens et modernes qu'il avait réunie et dont il comptait faire un musée accessible au public.

La prospérité croissante de Knocke lui est due en grande partie, et son dernier projet, qu'il nous confia il y a quelques mois, prouve son souci constant d'augmenter les attraits de la pittoresque station balnéaire.

Chronique judiciaire des Arts.

Fraudes artistiques.

Le fait d'avoir substitué, sur une œuvre d'art, sa propre signature à celle de l'auteur est-il une fraude tombant sous l'application de la loi? Le tribunal de la Seine a estimé que non, mais la Cour d'appel de Paris, réformant cette décision, vient de se prononcer pour l'affirmative.

Un sculpteur, M. Ubezio, avait chargé un marchand, M. Vimnera, de vendre un panneau de bois sculpté par lui et qui portait ses initiales. Vimnera trouva bon d'effacer la signature de l'artiste et d'y substituer la sienne. Justement froissé de ce procédé, M. Ubezio poursuivit son mandataire devant le tribunal correctionnel, qui acquitta le prévenu. D'après lui, le fait était blâmable, mais échappait à la loi sur les fraudes artistiques (9-12 févr. 1895).

Sur l'appel de la partie civile, la Cour a décidé qu'en apposant sa signature sur l'œuvre d'autrui, le prévenu a contrevenu à l'article premier de la loi, lequel est ainsi conçu : « Seront punis d'un emprisonnement d'un an au moins et de cinq ans au plus et d'une amende de 16 francs à 3,000 francs au plus, sans préjudice des dommages-intérêts s'il y a lieu : 1° ceux qui auront apposé ou fait apparaître frauduleusement un nom usurpé sur une œuvre de peinture, de sculpture, de dessin, de gravure ou de musique... »

En conséquence, Vimnera est condamné à un mois d'emprisonnement, 200 francs d'amende et 200 francs de dommages-intérêts.

Voilà qui fera réfléchir les amateurs peu scrupuleux. Les plumes de paon sont haut cotées à la Cour de Paris.

PETITE CHRONIQUE

La direction de la Monnaie vient de recevoir pour la saison prochaine, un ballet, *Lelia*, dont la musique a été écrite par M. Joseph Jacob, professeur de violoncelle au Conservatoire de Gand.

Rappelons à nos lecteurs que la Monnaie rouvrira jeudi prochain, 4 septembre, avec *Tannhäuser*. Vendredi 5, la *Bohème*. Samedi 6, *Grisélidis*. Le bureau de location est ouvert pour l'abonnement et pour ces trois premières représentations.

On a inauguré la semaine dernière à Courtrai le buste du poète flamand Guido Gezelle. La cérémonie, qui avait réuni une nombreuse assistance, a été clôturée par l'exécution des *Liederen* de l'écrivain défunt, mis en musique par M. D. Mortelmans et chantés par Mme Levering et M. Judels.

La quatrième exposition annuelle du cercle *Vrije Kunst* s'est ouverte jeudi dernier au Musée moderne, place du Musée. Elle sera clôurée le 28 septembre prochain.

L'administration de la plage de Westende a invité les architectes à prendre part à un concours de cottage à édifier dans le parc des Dunes. Les treize projets présentés, émanant de onze concurrents, sont exposés jusqu'au 15 septembre prochain à Westende même. Le projet primé est dû à M. Van Hoeck-Dessel, de Gand, qui a paru au jury avoir le mieux rempli ces trois conditions, également importantes, du concours : art, confort, économie. L'exposition de ces divers projets est complétée par celle du nouveau plan général de la plage dessiné par l'architecte Octave Van

Rysselberghe et traduit en vue panoramique de grande dimension par l'aquarelliste Am. Heins. L'exposition comprend aussi un ensemble de projets dus à M. l'architecte Alban Chambon.

M. SERRURIER-BOVY, de Liége, donnant suite à une demande qui lui fut maintes fois faite, vient de décider d'ouvrir prochainement, pour un nombre très limité d'élèves, un cours s'appliquant spécialement à l'architecture intérieure, au mobilier et aux différentes industries d'art qui s'y rattachent. La compétence et l'expérience bien connues de M. Serrurier et l'appoint précieux de ses ateliers dans lesquels les élèves pourront s'initier à la technique de ces industries constitueront un enseignement tel que ne le pourrait donner aucune école. Les renseignements peuvent être demandés à M. Serrurier, 41, rue Hemricourt, Liége.

Le peintre polonais Henri Siemiradzki, qui avait obtenu à l'Exposition universelle de 1900 la médaille d'honneur pour sa grande toile *Les Torches vivantes de Néron*, vient de mourir, âgé de quarante-neuf ans.

La *Renaissance latine* prend décidément rang parmi les plus intéressantes revues littéraires actuelles. Voici le sommaire de sa dernière livraison (15 août). *Mes fouilles d'Antinoë*, par E. Gayet. — Poèmes d'Albert Erlande. — *Romains et Hongrois*, par A.-D. Xénopol — *Les Aventures de Setné* (I), par Enacryos. — *Les Mines d'or de l'Indo-Chine*, par L. Le Saugy. — *Le Cierge de Pâques*, nouvelle, par J.-L. Caragiale. — *Napoléon III et l'Idée latine* (III), par André Lebey.

M. Jules Lemaître a rapporté dernièrement dans une de ses chroniques cette curieuse anecdote :

Le Tintoret, jeune encore, avait fait du doge Grimani un portrait que ce personnage refusa, le trouvant laid et peu ressemblant. L'artiste, pour se venger, y ajouta des cornes (le doge passait pour le plus grand... mari de Venise) et le montra à des amis qui le reconnurent sans difficulté. « Preuve qu'il est ressemblant », disait le peintre.

Grimani apprit cette impertinence. Le Tintoret, redoutant des ennuis, se réfugia dans l'église de la *Madona dell'orto*, qui appartenait à un couvent de Franciscains. Ces bons pères intercédèrent auprès du doge, lui remontrant que ce n'était qu'une espièglerie et que le coupable était pénétré de repentir.

— Eh bien! dit Grimani, je lui promets la liberté, mais seulement quand il aura peint du haut en bas et de l'un à l'autre bout les murs de l'église où il s'est réfugié.

Le doge pensait que le malheureux en aurait pour des années. Mais, par un incroyable tour de force, le Tintoret accomplit sa tâche en six mois.

Il reste malheureusement peu de chose, paraît-il, de cette fresque. C'est rongé par le temps et tout plein de plaques noires; on voit bien, d'ailleurs, que cela fut improvisé avec une hâte furieuse. Mais des parties subsistent et se détachent qui ont une vraie grandeur et qui, photographiées, font penser à Michel-Ange : un morceau de la scène du veau d'or, des fragments du déluge, le martyre de sainte Agnès...

Le bon doge se déclara satisfait. Il donna même au Tintoret 500 livres d'argent de poche. Cela faisait à peu près 1 livre par mètre carré de cette vertigineuse peinture.

Littérature estivale :

Un peu distrait, sans doute, le journaliste suisse qui, annonçant l'accident arrivé à un touriste dans les Alpes, écrit : « Très fatigué, il comptait, pour se reposer, faire de nombreuses courses. »

Imprimé sur papier de la Maison KEYM, rue de la Buanderie, 12-14.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

Septembre

VINGT-DEUXIÈME ANNÉE | N° 36. | 7 SEPTEMBRE 1902

L'ART MODERNE

REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

L'ART MODERNE est envoyé à l'essai, pendant un mois, aux personnes qui nous en font la demande ou qui nous sont indiquées par nos abonnés.

On est prié de renvoyer la revue à l'Administration si l'on ne désire pas s'y abonner.

L'ART MODERNE est en vente, à Paris, à la librairie H. Floury, 1, boulevard des Capucines.

SOMMAIRE

LE SALON DE GAND

Dans le cycle triennal des foires aux huiles de Belgique, le Salon de Gand s'est toujours distingué par quelque originalité, par une tendance moderniste ou « internationaliste » tranchant sur l'aspect officiel, guindé et traditionnel des Salons d'Anvers et de Bruxelles. Cette fois encore il a montré, sinon un affranchissement total des routines, du moins la plus louable tendance à écarter des cimaises l'arrière-faix que traînent après elles les expositions similaires.

Le Salon de Gand ressemble, en certaines de ses salles, au Champ-de-Mars. Il va presque, en d'autres, jusqu'aux témérités de la *Libre Esthétique*. On y trouve à la cimaise, et même au centre des panneaux, les artistes que n'a pas encore consacrés « l'opinion publique », mais qu'un jury de placement compréhensif, attentif à l'évolution nouvelle de l'art, a distingués. A côté de ceux-ci, des noms sonores de peintres vides — ou vidés : des Jules Lefebvre, des Courtois, des Emile Breton, des Demont, des Rochegrosse, des Aimé Morot, des Bergeret, des Claude, — on se demande pourquoi. Ce Champ-de-Mars se panache trop de « Champs-Elyséisme », et les dernières salles — il y en a vingt-sept — se ressentent visiblement de la nécessité où, acculée, la commission s'est trouvée de caser tout le monde... Mais une bonne moitié au moins témoigne, dans l'installation des œuvres, d'un souci de bien faire dont il serait injuste de ne pas féliciter ceux qui ont pris à tâche la réussite de l'entreprise. Et certes pareil bouleversement ne va-t-il pas sans quelques froissements d'amour-propre, résistances, hostilités sourdes ou déclarées, horions et malversations diverses.

La fortune du Salon de Gand est d'avoir eu pour champ d'action le nouveau Musée, dont il essuie les plâtres. Ingénieux et pratique, ce bâtiment ne se ressent ni des exigences du style « pompier » ni des équipées hasardées du *modern-style*. Dû à l'architecte Van Rysselberghe, il n'est rien de plus — ni rien de moins — qu'un Musée, c'est-à-dire un ensemble de salles, petites et grandes, de proportions harmonieuses, bien éclairées, destinées à abriter des tableaux. C'est, pour la peinture, une sorte de théâtre de Bayreuth, et je ne serais pas surpris qu'au lieu de dépenser des millions pour des

palais généralement incommodes et défectueux, on imitât, dans l'avenir, l'économie de cet édifice qui, tout en étant aménagé en vue de sa destination — fait unique dans les traditions de l'architecture officielle! — a l'avantage de ne pas coûter plus de quatre à cinq cent mille francs. Admirez, je vous prie, l'heureuse disposition des issues, percées à l'angle de chaque salle, et qui laissent à celle-ci la plus grande surface possible de cimaise au lieu de couper les panneaux par le milieu, comme c'est l'usage, et de laisser les coins dans l'ombre...

Dans ce local neuf, une part a été faite aux artistes défunts. Partie rétrospective, qui n'est pas sans intérêt et parfois sans charme. Paul De Vigne y occupe toute une salle. Vus récemment au *Cercle artistique* de Bruxelles, ses bustes, groupes et figures, fort bien présentés, ravivent les regrets que causa la mort de ce statuaire probe, délicat et raffiné. On y a joint, et l'intention est touchante, trois peintures de son beau-fils, le malheureux Albéric Coppieters, qui succomba au moment où l'avenir allait s'ouvrir à lui. Quelques tableaux de Baron et de Van der Hecht, parmi lesquels, du premier, la belle toile qu'il peignit jadis dans la forêt de Fontainebleau, *La Mare aux fées*, évoquent deux noms saillants de l'école belge du paysage. Puis encore Evert Larock, poète des humbles et des pauvres, Gustave Vanaise, portraitiste à la suite des maîtres du XVIIe siècle flamand, et le grand mort d'hier, Georges-Frederick Watts.

Mais place aux vivants!

Ce qui différencie nettement le Salon de Gand de ses grands confrères de Paris et d'ailleurs, c'est que la fâcheuse anecdote et l'illustration banale en sont presque entièrement exclues. Il faut, pour les trouver, découvrir en quelque coin l'*Amour transi* de Mlle Sédillot, qui fit pâmer de ravissement, au dernier Salon de Paris, toute la famille Cardinal, ou encore le *Jardin du presbytère* de M. Jimenès, de Pontoise — et cela se voit. Mais pareils couvercles de boites à dragées deviennent de plus en plus rares, et les œuvres d'art, nombreuses et variées, nous dédommagent heureusement de ces polychromies à l'usage des visiteurs dominicaux. On sent, avec force, l'action lente et sûre des Salons indépendants sur le goût public. Le Salon de Gand, tel qu'il s'offre à nous, eût été impossible il y a quelques années, avant la poussée des salonnets d'avant-garde. Il est, dans son aspect de grande église, le triomphe des petites chapelles.

Parmi les peintres français les plus appréciés, citons Ch. Cottet, qui expose, outre un joli groupe typé à l'île d'Ouessant et un paysage, l'une de ses *Nuits de Saint-Jean au pays de la mer*; René Ménard, dont le *Portrait de femme* est d'un fort beau style; Jacques Blanche, à qui ses portraits de Paul Adam et de Charles Cottet — ceux précisément qu'il expose à Gand — ont valu un vif succès au Champ-de-Mars; Henri Martin, Gaston La Touche, Francis Auburtin, dont les *Danses nues sur fond de soir* ont la pureté et le charme recueilli d'un Puvis de Chavannes, avec un sentiment plus proche de la nature, Dauchez, Henri Duhem et Mme Duhem, Le Sidaner (*Barques de pêche*), Pointelin, Lucien Simon (*Jour de pardon*), J.-F. Raffaëlli, Aman-Jean qui expose deux charmantes études de femme, l'une en rose, l'autre en bleu ciel, Roll, Guillaume Roger, Jules Adler, etc. Fantin-Latour, qui fut toujours fidèle aux Salons gantois, est représenté par un auto-portrait de l'époque de sa jeunesse et par un tableau de fleurs d'un coloris harmonieux et ferme. Le contingent français est, on le voit, important et choisi.

Les peintres britanniques, et principalement ceux de l'école de Glasgow, ne sont pas moins nombreux et donnent au Salon une note élégante, d'aristocratique distinction dans son romantisme un peu suranné. Ils sont harmonistes avant tout les Gauld, les Lavery, les Kennedy, les Paterson, les Stuart Park, les Pirie, les Alexander Frew, les Bessie Mac Nicol, les Murray-Reid, les Macaulay Stevenson et, en général, la plupart des paysagistes, figuristes et animaliers écossais. Ils forment un groupe homogène, de qualités picturales analogues, sinon identiques. Si leur influence est demeurée nulle sur le continent, elle s'est étendue en Angleterre. MM. Priestman, Withers, Grosvenor Thomas, par exemple, ne se distinguent guère, au point de vue du sentiment de la couleur, de leurs confrères de Glasgow. A citer parmi les plus intéressants des artistes anglais M. Austen Brown, dont le portrait de femme en vert, se détachant en lumière sur le fond noir d'un paravent, la main gantée de blanc appuyée sur le pommeau d'une ombrelle, est d'un style et d'un raffinement de colorations tout à fait remarquables. Puis encore MM. Brangwyn, qui élargit sa technique, E.-A. Walton (*The red Jacket*, d'une couleur superbe), William Nicolson, dont les deux portraits d'enfants sont sobrement tracés dans l'esprit synthétique des gravures sur bois qui ont fait à l'artiste une réputation universelle, Flavy-S. Tuke, Douglas Robinson (le *Peignoir rose*), William Strang, que son *Portrait of a boy* apparente dans une forme renouvelée aux maîtres primitifs, A. Hazledine, W. Hamilton, H. Mann, etc.

Le *Livre japonais*, jolie fantaisie largement brossée de M. W. Chase, de minutieux intérieurs de M. Walter Gay, deux toiles de M. Gari Melchers représentent l'école américaine. Le nombre est restreint, mais le choix est bon. Peu de Hollandais : des marines de Mesdag, naturellement; un paysage âpre et tourmenté de Mme Mesdag; une charmante petite toile rappelant le faire des premières toiles d'Ensor et de Finch, par M. W. Sluiter : c'est tout, ou à peu près, avec l'inévitable aquarelle de M. Van der Waay.

Les Allemands ne sont pas abondants : je relève parmi eux les noms de Walter Thor, L. Dettmann, O. Engel, P. Graf, O. Halle, dont les progrès s'accentuent. K. Lessing, M. Schlichting. Une mention spéciale est due à M. Georges Sauter, le peintre allemand britannisé, pour sa charmante figure de jeune femme en noir intitulée *Le Bouquet*, très supérieure, par l'élégance de l'attitude et la grâce de la silhouette, aux deux portraits qui complètent son envoi.

Mais j'ai hâte d'arriver à un peintre surprenant, à la fois puissant et raffiné, et d'une incontestable originalité, M. Herman Anglada. Avec M. Nonnells, peintre nouveau venu, au dessin âpre, habile à exprimer le caractère des types de son pays, M. Anglada représente l'école catalane dont l'éveil fut joyeusement salué il y a quelques années. On vit de lui, au dernier Salon de la *Libre Esthétique*, deux de ses *Jardins de Paris*, peinture d'une technique déconcertante qui combine les empâtements et les glacis de façon à former les émaux les plus éclatants. Jolies de mouvements entrevus dans l'imprécision de l'éclairage artificiel, ses danseuses fixèrent l'attention par une subtilité de coloris d'un charme étrange et prenant. Ses *Chevaux après la pluie* et surtout sa *Démarche gitane* classent M. Anglada parmi les peintres « caractéristes » les plus originaux de ce temps. Si la couleur, ambrée et lumineuse, projette des lueurs de pierreries, la forme sculpturale des figures est d'une extraordinaire maîtrise. Ses gitanes, avec leur souplesse de reptiles, leur expression énigmatique, l'imprévu de leurs attitudes, ont une vie singulière et intense. Le mystère de leurs gestes et de leur pensée poursuit le spectateur et, hallucinant, se grave impérieusement dans sa mémoire.

(*A suivre.*) OCTAVE MAUS

LES LIVRES

Kim, par RUDIARD KIPLING.

Traduit par LOUIS FABULET et CH. FOUNTAINE-WALKER (1).

Pérégrinations d'un véritable lama du Thibet, et de son guide-disciple, Kim, à travers l'Inde. Le lama est un honnête, généreux, savant (en théologie) et ultra-naïf mystique, qui donne une savoureuse teinte de réalité aux rêveuses images que nous nous faisions des mystérieux prêtres du Thibet. Tous les mêmes dans tous les mondes, ces confiants survivants d'un autre âge Kim, petit Irlandais pauvre à moitié transformé en Hindou, est le plus affectueux, le plus rusé des vagabonds cosmopolites qui soient. Le lama voyage pour visiter les quatre villes saintes, et trouver une rivière imaginaire qui le purifiera de toute souillure. (L'origine de cette rivière, identique en sa légende à celle du « Minnewater » de Bruges, est contée par Kipling de façon à ce que des imaginations anglaises ne puissent s'effaroucher, — mais comme le Latin rieur y découvre vite les audacieux symboles des primitifs !)

Kim, mendiant pour le saint homme, est, par des personnages variés, jugé digne d'entrer dans le *Grand Jeu*, — espionnage anglais des conspirateurs indigènes, — dont les péripéties passionnent son existence. Ce thème suffit à Kipling pour peindre cette grouillante et infiniment variée population hindoue qu'il connaît si bien, pour montrer la ruse et la naïveté de ce vieux monde piétinant sur place et ne vivant ou plutôt ne végétant plus que de ses antiques inspirations, pour faire entrevoir cette âme à la fois ankilosée et colorée, si différente de l'âme anglaise qui la domine de toute la simplicité positive de ses conceptions.

Les frères Leblond (*Mercure de France*), parlant en une remarquable étude de Kipling et de son célèbre *Livre de la Jungle*, disent qu'il a « si bien éprouvé et analysé les grandes émotions instinctives et naturistes de l'homme : il lui a rendu la largeur et la déliaison de la sensibilité animale, le sens de l'espace, de la vitesse, la finesse de l'odorat, de l'ouïe, les sensations épidermiques, cette infinitésimale sensitivité à toutes les émanations de la terre et de l'espace qu'ont retrouvé seulement les nomades ».

Nomade ! c'est la vocation de Kim, Anglais, « Arabe d'Occident » comme les habitants des quartiers du port dans tous les ports du monde. Il lui faut visiter la terre, voir du nouveau, acquérir cette science de la vie qui ne s'apprend dans aucun autre livre que celui de la vie elle-même, et qui surpasse en puissance toutes les autres. Il fait ce double rêve d'aventure et de sécurité, rêve des êtres les plus vivants, — qu'ils soient braconniers-gardes-chasse, missionnaires errants, artistes, inventeurs, agents de la police secrète, penseurs originaux ou richards honnêtes, ce qui requiert du génie, — et il organise ainsi son existence, ayant du reste en lui la tendresse profonde et câline des intimités fidèles qui équilibrent « la virile poésie du risque ».

« Rien ne peut être plus utile pour le Français, » continuent MM. Leblond, « que de s'enthousiasmer à cette apologie de l'instinct, car les méthodes nationales d'éducation, sous la discipline catholique, se sont trop longtemps astreintes à rabaisser, à flétrir et asservir l'instinct, l'anémiant à un degré où le corps et l'intelligence restent sans force, sans élasticité, sans réserve de vitalité animale...

« Poème de l'énergie triomphante, l'œuvre de Rudiard Kipling est vraiment celle que doit lire un peuple européen qui a besoin de sortir de soi-même, de secouer sa vie de petits plaisirs énervés, de « petites secousses », par de beaux rêves et des rythmes tumultueux d'action. » Ajoutons — car ceci s'adresse aux seuls intellectuels — que ces images neuves éclaireront aussi d'une joie intelligente les cerveaux plus frustes, voués aux récréations sensationnelles. Car on peut redire de cette nouvelle œuvre ce qu'on a dit des premières. Toutes ensemble, elles sonnent la joyeuse fanfare de l'homme libre, non domestiqué par des lois ou des mœurs factices, libéré par la sagacité de son instinct qui lui a fait découvrir les vraies et immuables lois des choses et le jeu magistral, inobservé et émouvant des êtres agissant et réagissant les uns sur les autres.

*

(1) Édition du *Mercure de France*.

Maître de sa joie, par JEAN DOLENT (1).

Carrière écrit : « Dolent, optimiste douloureux, le désir de l'absolu dans l'angoisse de l'incertitude. »

Les pensées de ce livre, éparpillées et notées comme les mots malicieux ou tranquillement admiratifs qu'on échange tous les jours, font un recueil d'intimités égrenées au long des pages; elles ne font pas précisément « une œuvre », pour ceux du moins qui aiment à « avaler » un livre en une fois ou à le résumer en une phrase.

Telles qu'elles sont, elles mettent en beau relief la sincérité de celui qui dit : « On est sincère dans la mesure de sa fierté. » Or, Dolent doit être fier, très fier.

Il a, en plus, — et cela attire comme le passé, — toute la finesse sensitive, tout l'admirable esprit critique de ces générations un peu fatiguées dont les œuvres font toujours penser. Qu'ils devaient être beaux dans l'action, ces vieux Celtes ou Gaulois ou Francs, puisqu'en veillissant ils ont encore l'œil si juste! Un œil presque trop juste pour des sauvages issus, comme tant d'entre nous, de races plus jeunes, sauvages qui vont, qui vont toujours, se remuant, se débattant, criant, fabriquant et défabriquant, faisant claquer au vent les drapeaux les plus divers avec une ardeur et un élan qui ôtent le temps de se servir de miroirs.

De la part des sauvages donc, un joyeux merci en passant à ceux qui nous jettent le fruit de leurs observations affinées. Nous tâcherons d'en profiter. Un joyeux merci! et aussi, en notre vieille langue de barbares, un affectueux « och arm! » pour Jean Dolent et pour tant d'autres de ses frères dont toute la captivante finesse semble recéler un grand chagrin inconscient, — un chagrin d'émouvantes mais crépusculaires lueurs accusant et ciselant les silhouettes.

M. MALI

CHEZ LE PEINTRE CLAUS

Je suis venu ici, chez le peintre Claus, dans la maison de soleil, dans la jolie maison du bord de la Lys. Elle est près de la route; elle semble loin de tous les chemins. Par la fenêtre aux petites vitres qui ouvre sur la pelouse, c'est toute la campagne qu'on aperçoit, les meules d'or et de rubis, les champs légers, cendreux, frémissants de hauts peupliers, ondulés de saules têtards, la glèbe rose, lilas, émeraudée de navets et de betteraves, la douce terre blonde des Flandres. A peine les belles filles, les gars roux se détachent sur la clarté unie, soyeuse de la plaine. Ils ont les tons violets du sillon et s'enveloppent de la belle lumière tendre mouillée, hyaline, finement bruissante, micassée de petits cristaux. C'est la plus fraîche lumière du monde. Elle est distillée avec la moiteur de l'air, les eaux de la rivière, la sève verte affleurant du sol, l'humide ouest qui souffle en légers nuages comme des bulles diaprées de savon. Se peut-il qu'il existe des yeux assez noirs pour refléter en jus, en patines, en saumure cette fluide et aérienne vision d'une terre toute miroitée d'arc-en-ciel.

Ah! la joyeuse salle à manger entre les deux fenêtres, l'une, la petite, qui regarde travailler le bœuf et le paysan, l'autre, la grande glace d'une pièce derrière laquelle bleuit la rivière, s'effilent les peupliers, va l'errance du troupeau dans la prairie comme de grandes fleurs pourpres et violettes. Tous les paysages du maître se lèvent, toutes les heures de son grand poème d'amour, toutes les bénédictions de la Flandre. On voudrait doucement s'étiendre ici, oublier la vie dans la paix divine, dans le grand rêve éveillé des paysages.

(1) Un volume. Paris, Alphonse Lemerre, éditeur.

***

Claus est là sur le banc près de moi et je le regarde, je l'étudie. Sa maigre, mobile et nerveuse silhouette, patinée de soleil, mordue par les hâles, aux brusques détentes, s'accorde bien avec son art sensible, agile, frémissant. C'est le peintre aux fibres longues, aux yeux gris de paysan toujours tournants, bornoyant sous l'arc fléchi du sourcil et qu'émeuvent une ride de vent sur l'eau, un frisson des feuilles, la facette miroitée d'un clair dans le paysage. Il fume là tranquillement sa pipe vissée aux dents sous la broussaille courte de la barbe couleur de chanvre roux. Autour de nous c'est l'ombre claire, bruissante, du grand châtaignier, persillée de ciel lilas dans la roue d'or des mouches. A un pas coule comme une lumière limpide la belle Lys entre ses berges de saules et de prairies. Le peintre vit le rêve de cette nature heureuse, féconde, élyséenne, et me dit :

— Voyez-vous, un tableau est un tourbillon autour d'un axe, tout tourne en cercles rapides, vertigineux comme la terre ellemême. Et c'est cela qu'il faut peindre, oui, la terre qui se meut dans l'espace, le ciel qui bouge, la minute entre deux effets, dans cette rotation éternelle d'une grande meule en feu.

***

L'après-midi de septembre délicieusement s'achève sous un ciel qui n'a pas cessé d'être rose depuis le matin. L'air est haut, tendre, vaporeux et verse en moi une vie légère. Le jardin odore le miel, les phlox, les essences doucement expirantes de la fin de l'été. Près du troène, sous l'auvent, la ruche au dessin primordial, le cône blond et torsé ouvre ses entrées comme une bouche où des grappes d'abeilles mettent la mobilité continue d'un rire. C'est tout près le parc des grands dahlias, un tulipage de notes peintes, vives et composées. Je pense aux belles dames de Hollande, dans les toiles de Hals, de Miervelt, de Keyser, aux matrones laiteuses, charnues, d'une chair nacrée d'huître, engoncées dans leurs hautes collerettes tuyautées. Et voici les hortensias en bouquets rose tendre, du rose délicat de l'espace au-dessus de moi; voici le cœur jaune soufre, jaune cadmium des escholsias; voici les tabacs en fleurs et l'anémone du Japon.

On s'entend mollement palpiter à travers la palpitation sensible de la terre. La terre bat en moi comme mon cœur. Mes fibres prolongent ses feuillages, ses frémissantes ramures. Il fait au fond de moi le silence énorme d'une mer. Je ne me pèse pas, j'ai perdu tout sentiment de la pondérosité de la vie. Dans l'herbe vibre le sistre saccadé du grillon. Des vols d'étourneaux, parmi les roseaux du bord de la rivière, ont un sifflement lent, prolongé, très doux comme le vent et l'eau qui glisse. J'aspire délicieusement un suint musqué, l'évent froid du lait et de la bouse, l'odeur des grandes vaches rousses dans la prairie.

Et puis le soir tombe, une boule rouge croule du poids d'un monde dans un ciel de roses, d'améthystes pâles aux petites nuées comme des flammes. Un vent léger coule comme un ruisseau. La vie est si profonde qu'on ne se sent plus vivre.

***

Sous l'abat-jour de cuivre en ailes de papillon, la dame de la maison, blonde comme un matin d'été, simple, gracieuse, fine, remue les soies de pourpre dont elle décore un canevas. Les deux chiens, Wind et Rapi, en boule somnolent sur la carpette. Les petits cadres au mur, des peintres, des amis, Thaulow, Le Sidaner, Buysse, Duhem, regardent avec des yeux de soleil, avec des cheveux d'arbre en or. La bonne journée s'achève dans de la confiance, du rêve, des propos légers et graves. On entend le silence pas à pas monter l'escalier. Et puis Marie, la petite servante au front busqué de chèvre, apporte les bougeoirs.

CAMILLE LEMONNIER

THÉATRE DE LA MONNAIE

Tannhäuser.

Puissante magie du théâtre! Cette foule, vêtue d'étoffes trop ajustées, d'habits lourds, de linge dur, qui s'entasse dans une salle au cube d'air trop restreint pour elle, vient de vivre librement la vie de nature. Elle a eu la vision élargie au spectacle des horizons lointains, l'oreille emplie du vaste murmure des forêts ou des océans : et pourtant elle revient trouver, dans une atmosphère de poussière musquée, devant des lambeaux de toile peinte, ses émotions les plus prenantes, les plus graves, les plus glorieuses.

La représentation de *Tannhäuser*, par laquelle la direction avait voulu commencer sa troisième année de travaux, — sa troisième année de stage, — n'a pas manqué de renouveler ces heureuses impressions. On a noté déjà les modifications très favorables introduites dès l'an dernier dans la compréhension générale de l'œuvre; elles ont paru plus logiques encore à cette reprise, dont l'une des moindres qualités fut l'homogénéité, la juste mise au point de l'ensemble.

Nous avons goûté un plaisir profond à retrouver M. Albers, qui est vraiment l'un des artistes les plus sympathiques de notre scène lyrique. Toujours maître de ses rôles, ce chanteur apporte dans leur exécution une sûreté, une mesure, une distinction charmantes. Sa voix elle-même, par une faveur du sort, ne paraît empreinte d'une légère fatigue que pour se parer d'une mélancolie extrêmement prenante. Elle a certaines notes — ut, ré, mi — d'une sonorité délicieuse, qui vous poursuit comme un écho de cloche; et l'artiste la conduit avec une méthode si parfaite, que jamais l'effort ne peut se deviner ni gâter l'harmonie du jeu.

Nous nous sommes également vivement intéressé à l'interprétation que Mlle Strasy nous a donnée du rôle de Vénus. Cette jeune artiste paraît douée de qualités sérieuses; très appliquée, elle semble grandement désireuse de faire bien, et peut y parvenir. La voix est dramatique, parfois stridente : un peu de souple adoucissement ne nuirait point à sa variété. La prononciation est excellente, les paroles passent librement la rampe. La plastique est heureuse, le corps d'un jet élégant, le visage expressif.

On ne peut reprocher à Mlle Strasy qu'une analyse insuffisante du rôle qui lui était départi. Si l'exécution vocale est le beau résultat de louables efforts, l'exécution « intime » n'est pas assez fouillée, et l'étude un peu superficielle du personnage n'a pu faire éviter quelques erreurs de compréhension. La scène de Vénus et Tannhäuser, — la scène de Vénus, tout court, pourrait-on dire, — est certes l'une des plus belles de l'œuvre. Wagner y a esquissé, à grands traits, tout le canevas de sa personnalité future; dans ces pages souples et chaleureuses, il a déposé le germe des études de passion qui fleuriront plus tard : l'amoureux entrain de Brünnhilde, les langueurs d'Isolde, le sortilège affolant de Kundry.

Si le rôle de Vénus est simple, ce n'est pas qu'il soit facile, — certes non. Trois épisodes sentimentaux marquent la progression de la scène : la séduction, la colère, la douleur. Mlle Strasy n'a pas fait sentir assez précisément cette gradation. Dès le début du dialogue, Tannhäuser dit son ardent désir, la terre qui le rappelle, sa jeunesse, sa volonté de vivre, de souffrir. S'il n'a pas encore avoué sa torture à la déesse, celle-ci l'a certainement déjà devinée. Elle sait que ses voluptés finissent par excéder les mortels; mais elle sait aussi combien grand est son pouvoir, et elle ne craint pas ces velléités d'indépendance, n'y cherchant qu'une occasion nouvelle de séduire amoureusement et de vaincre. Aussi, voyez comme Wagner la veut paisible, *sûre d'elle-même!* Il ne faut pas que Vénus doute un seul instant de l'attachement éternel de Tannhäuser. La Vénus de Mlle Strasy doute dès le début; elle est inquiète, elle s'effraie des désirs nouveaux de son chevalier. C'est une grave erreur d'expression, qui enlève beaucoup d'autorité à la déesse. Vénus dispose d'une puissance trop infinie pour craindre l'abandon; et les appels de son favori ne font qu'exciter sa volonté de séduction, dans une scène languide, parfumée, enveloppante.

L'instant exige tout ce que la féminité la plus victorieuse peut développer de grâce caressante; c'est une chaîne de roses dont Vénus veut entourer son esclave, pour mieux se le fixer; Mlle Strasy aurait pu y apporter plus d'abandon souriant, plus de beauté active. Lorsque cette première partie est jouée avec l'autorité et l'intensité dont Wagner l'a imprégnée, l'explosion de colère qui suit se justifie avec d'autant plus d'éclat; et après la fureur de la déesse, — première apparition et première forme du doute, — éclôt la douleur, une douleur profonde, un cœur qui se brise, l'impérieuse maîtresse devenue la suppliante amante, d'autant plus navrée qu'elle sent bien, cette fois, que son bonheur va s'écrouler, — comme il s'écroule réellement devant l'évocation de la Vierge, sa pure ennemie.

Ainsi conduit, le rôle s'anime d'un pathétique ardent. Mlle Strasy doit mieux en détacher les trois caractères essentiels. Son interprétation montre des intentions justes; il faut les pousser plus nettement. Son jeu est trop fermé, trop « vêtu », idéalement et matériellement. Est-ce parce que Mlle Litvinne nous avait accoutumé à un plus copieux déshabillé? Toujours est-il que la Vénus de Mlle Strasy a paru pêcher par l'excès contraire. Écoutez la musique, pourtant : je vous jure bien que dans l'imagination de Wagner le costume de sa Vénus n'était pas compliqué!

HENRY LESBROUSSART

LES EXPOSITIONS DE BRUGES

Six tableaux anciens de la collection Somzée, exposés à Bruges, viennent d'être vendus à un marchand étranger.

S'il est regrettable de voir ces œuvres quitter la Belgique, il est de toute évidence qu'aucun texte de loi ne peut empêcher pareille transaction. L'Italie essaie bien d'interdire la vente à l'étranger d'œuvres anciennes qui enrichissent les collections particulières de la péninsule, mais la loi reste souvent inopérante, les intéressés s'ingéniant à la tourner.

Seuls, chez nous, les objets classés qui font partie des trésors d'églises, ou dépendent des communautés, sont protégés par la loi.

Mais l'on ne peut ignorer qu'à l'occasion des différentes expositions d'art ancien organisées en ces dernières années, des tentatives ont été faites par des trafiquants ou des collectionneurs pour s'accaparer des objets de haute valeur archéologique ou historique qui avaient attiré leur attention.

Des personnes, dont le devoir strict était de conserver ces objets, n'ont pas toujours su résister à des offres alléchantes. De telles tentatives se renouvelleront inévitablement à l'occasion de l'exposition de Bruges (je parle surtout de celle de la Gruthuse), et, profitant de l'expérience acquise, il serait utile qu'une surveillance fût exercée et qu'une circulaire de M. le ministre des Beaux-Arts vînt rappeler aux intéressés que tous les objets prêtés doivent rentrer dans les trésors confiés à leurs soins.

C'est le seul moyen d'éviter des surprises désagréables.

L. A.

PETITE CHRONIQUE

LES THÉATRES. — A la Monnaie, ce soir dimanche, deuxième de *Tannhäuser;* demain lundi, deuxième de la *Bohème*.

— Au Parc, représentations de Mme Charlotte Wiehe. Au programme : *La Main*, mimodrame de M. Bereny; *Souper d'adieu*, comédie en un acte de M. Arthur Schnitzler, adaptation française de M. Maurice Vaucaire; *Colombine*, drame en un acte de M. Erick Kern, adaptation française de M. Jean Thorel; l'*Homme aux poupées*, de M. Bereny; *Chasse au loup*, de Verga, adaptation française de M. Maurice Vaucaire; le *Nœud de cravate*, de M. Henri Jean.

— Aux Galeries, toujours grand succès pour *Yvette*, avec Mlle Blanche Toutain.

M. Moncharmont, l'impresario de Mlle Blanche Toutain, vient de traiter avec M. Herz pour une série de représentations de M. Coquelin aîné et de la troupe du théâtre de la Porte-Saint-Martin, tout de suite après *Yvette*. Au programme : *Tartufe*, les *Précieuses Ridicules*, l'*Aventurière*, la *Joie fait peur* et plusieurs représentations de *Cyrano de Bergerac*.

— Au Molière, aujourd'hui dimanche, deux dernières représentations de *Cousin-Cousine*. Demain lundi, première du *Petit Chaperon rouge*, opérette nouvelle à grande mise en scène.

— Mercredi prochain, 10 septembre, réouverture de l'Olympia. On jouera l'*Homme à l'oreille coupée* de M. Francis de Croisset. Le troisième acte de cette comédie est entièrement nouveau et la pièce, remaniée, est aujourd'hui beaucoup moins... risquée que dans sa version primitive.

Le Quatuor Schörg (MM. F. Schörg, Daucher, Miry et Gaillard) partira dans le courant de septembre pour la Norvège, la Suède et le Danemark où il est engagé pour une série de quarante concerts. Parmi les œuvres qu'exécuteront les quartettistes en Scandinavie figurent les derniers quatuors de Beethoven, le premier quatuor de Vincent d'Indy, ceux de Grieg, Schumann, Schubert, Brahms, etc.

La durée de cette tournée sera de trois mois.

Le sculpteur Jules Lagae vient d'obtenir la médaille d'or à l'Exposition de Berlin.

Monna Vanna, le drame de Maurice Maeterlinck applaudi à Paris et à Bruxelles, sera représenté le 20 courant à Genève, au Kursaal, par les interprètes de la création, Mme Georgette Leblanc, MM. Lugné-Poe, Darmont, Froment et Damery.

Le Choral mixte *a capella* de Bruxelles participera au cortège du pèlerinage national du mardi 23 septembre, à la place des Martyrs.

Le petit chœur (octuor) chantera, dans la crypte, le poème de Mlle Ephraïm, *Liberté!* Le grand chœur (deux cents exécutants) chantera sur la place des Martyrs *Gloire au pays*.

Le Choral mixte *a capella* de Bruxelles organise pour cet hiver les cours gratuits suivants (pour personnes âgées d'au moins quinze ans) au local de l'école communale no 2, rue du Poinçon, 57 :

1° Cours de chant (solo, duo, trio, etc.), pour demoiselles et dames : les lundis et mercredis, à 7 heures du soir;

2° Cours de chant (solo, duo, trio, etc.), pour les hommes : les vendredis, à 7 heures du soir;

3° Interprétation vocale mixte (duo, trio, quatuor, etc.) : les dimanches, à 9 h. 1/2 du matin, ou les mercredis, à 7 heures du soir;

4° Musique et chant d'ensemble mixte : les lundis et mercredis, à 8 h. 1/2 du soir, pour les demoiselles, les dames et les garçons (onze à treize ans); les lundis, à 9 heures du soir, et les vendredis, à 8 h. 1/2, pour les hommes.

M. SERRURIER-BOVY, de Liége, donnant suite à une demande qui lui fut maintes fois faite, vient de décider d'ouvrir prochainement, pour un nombre très limité d'élèves, un cours s'appliquant spécialement à l'architecture intérieure, au mobilier et aux différentes industries d'art qui s'y rattachent. La compétence et l'expérience bien connues de M. Serrurier et l'appoint précieux de ses ateliers dans lesquels les élèves pourront s'initier à la technique de ces industries constitueront un enseignement tel que ne le pourrait donner aucune école. Les renseignements peuvent être demandés à M. Serrurier, 41, rue Hemricourt, Liége.

L'administration de l'Exposition de Lille se propose d'organiser dans le courant du mois, avec le concours de la musique des guides, une fête franco-belge.

Une partie du produit de cette fête sera versée à une œuvre de bienfaisance belge à désigner d'un commun accord entre les administrateurs de l'Exposition et le consul de Belgique à Lille.

La fermeture de l'Exposition aura lieu le dimanche 19 octobre;

le 5 du même mois le ministre du commerce de France présidera la distribution des récompenses.

La revue *Femina* a fait un referendum au sujet de la création d'une Académie féminine idéale. Voici le résultat de ce *poll* original :

1. Sarah Bernhardt, 8,276; 2. Madeleine Lemaire, 7,825; 3. Louise Abbéma, 7,803; 4. Daniel Lesueur, 7,691; 5. Augusta Holmès, 7,413; 6. Duchesse d'Uzès, 7,409; 7. Séverine, 7,047; 8. J. Marni, 6,996; 9. Réjane, 6,917; 10. Adam, 6,808; 11 Sœur Candide, 6,767; 12. Edmond Rostand, 6,541; 13. Gyp, 6,497; 14. Alphonse Daudet, 6,106; 15. Lucie Félix-Faure, 6,104; 16. Delna, 5,913; 17. Bartet, 5.778; 18. Georges de Peyrebrune, 5,205; 19. Bréval, 5,184; 20. Georges Charpentier, 5,167; 21. Comtesse Mathieu de Noailles, 5,001; 22 Judith Gautier, 4,883; 23. Demont Breton, 4,779; 24. Jean Bertheroy, 4,761; 25. Comtesse Greffulhe, 4,723; 26. Marie-Anne de Bovet, 4,708; 27. Achille Fould, 4,673; 28. Calvé, 4.610; 29. Chaminade, 4,608; 30. Dieulafoy, 4,527; 31. Carette, 4,521; 32. Vicomtesse de Trédern, 4,517; 33. Segond-Weber, 4,489; 34. Gabrielle Réval, 4,402; 35. Baronne de Baye, 4,385; 36. Jacques Vincent, 4,331; 37. Georgette Leblanc, 4,303; 38. Leconte de Nouy, 4,216; 39. Octave Feuillet, 4.197; 40. Jeanne Schutz, 4,191.

On vient d'inaugurer à Prague une exposition d'art français moderne organisée par notre confrère Gabriel Mourey, rédacteur du *Studio*, qui a promis d'y faire une conférence sur Puvis de Chavannes.

L'exposition comprend des œuvres caractéristiques de Puvis de Chavannes, de Monet, de Besnard, de Sisley, de Latouche, de Raffaëlli, de Carrière, d'Aman Jean, de Cottet, de Ménard, de Charpentier.

Elle s'annonce comme un grand succès.

Un trust de la musique se prépare en Italie, dit le *Monde artiste*. Il a pour but de substituer un éditeur unique aux quelques éditeurs qui se disputent comme une proie les jeunes compositeurs qui ont l'oreille du public.

Il avait déjà été question de substituer au tout-puissant éditeur Rievedi un organisme éditorial qui aurait absorbé toutes les partitions de cet autre puissant éditeur qui s'appelle Sonzogno. Aujourd'hui, on parle d'une vaste association qui engloberait tous les éditeurs et tous les directeurs des théâtres italiens. Toutes les œuvres théâtrales qui, soit par le nom de leur auteur, soit par le procédé de fabrication, s'imposent à l'attention du public, deviendraient la propriété d'un petit groupe de gens peu ouverts à la question art, mais très habiles en matière de spéculation.

Déjà le comte de San-Martino, le régent de l'Académie de Sainte-Cécile, à Rome, a donné sa démission de cette charge pour se mettre à la tête de ce trust.

Sommaire du nº 10 de la revue *L'Occident*. — *Sur l'incapacité de lire* (Raoul Narsy); *Syllogisme* (Adrien Mithouard); *Le Rapport des Beaux-Arts* (F. Bracquemond); *Les Élèves d'Ingres* (Maurice Denis); *L'Immoraliste* (Fr. V.-G.); *Le Music-hall* (Charles Morice); *Le Musée des Arts décoratifs* (Georges Dralin); *A travers les revues* (A. C.). Notes. — Reproductions de dessins de Mottez, Chassériau et Janmot.

L'Occident inscrit parmi ses collaborateurs : MM. Adrien Mithouard, Vincent d'Indy, Maurice Barrès, Vielé-Griffin, Charles Morice, Edmond de Bruyn, Alphonse Germain, Louis Le Cardonnel, Raoul Narsy, Henri Mazel, Jean Baffier, Louis Rouart, Henry Bidou, René de Castéra, Maurice Denis, P. Valéry, Z. Marcas, Willy, André Lebey, Charles Brun, Tristan Klingsor, Fernand Lacroix, G. Rémond, de Miomandre, Albert Chapon, Mortimer, Robert de Souza, Maurice Griveau, Octave Maus, Albert Cloüart, Georges Dralin, Veillet-Lavallée, etc.

Abonnement, 12 francs (étranger, 14 francs) par an. Rédaction et administration : Rue Eblé, 17, Paris.

Imprimé sur papier de la Maison KEYM, rue de la Buanderie, 12-14.

Bruxelles. — Imp. Vᵉ MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

VINGT-DEUXIÈME ANNÉE N° 37. 14 SEPTEMBRE 1902.

L'ART MODERNE

REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

L'État doit-il protéger la Littérature?

Cette question est agitée en ce moment dans la presse belge. Le *Messager de Bruxelles*, l'un des rares journaux de chez nous pour qui, selon l'expression de Camille Lemonnier, la littérature n'est pas une métaphore, a ouvert une enquête sur la situation matérielle de nos écrivains. Les résultats en sont navrants. Toutes les réponses s'accordent à reconnaitre que, malgré vingt ans de luttes, nous n'avons pas fait un pas dans l'estime publique. Au contraire : jadis, des éditeurs se rencontraient pour prendre à leur charge les frais des livres belges qu'ils consentaient à lancer. Aujourd'hui, cet âge d'or est révolu. Et il importe de le dire bien haut : Tous les littérateurs belges, absolument tous, sauf Lemonnier, Maeterlinck et Verhaeren, doivent débourser des sommes relativement importantes s'ils veulent voir imprimer leur prose ou leurs vers.

Dès lors, comment comprendre l'état d'esprit des gens qui repoussent l'idée du protectionnisme littéraire ? Ce sont de mauvais plaisants ou des fous. Trop longtemps, en Belgique, les littérateurs ont affecté des allures hiératiques et dédaigneuses. L'art, leur art, c'était quelque chose de si haut, de si mystérieusement intangible, que l'admiration même lui eût été comme une souillure et que toute faveur gouvernementale l'eût à jamais déshonoré. C'était le temps héroïque où l'on refusait les prix et les décorations. C'était, avouons-le, le temps des sottises aussi.

Avec ces façons-là, on en est arrivé où nous en sommes. C'est-à-dire à ce point d'extrême abaissement que les littérateurs, en Belgique, sont méprisés également par la cour, la noblesse, la bourgeoisie et le peuple. Toutes les classes de la nation réalisent contre eux l'union vantée par la devise de nos armoiries.

On a de l'estime pour un lieutenant de garde civique, on admire son bel uniforme, on le regarde avec sympathie, le dimanche, boire son faro à la porte d'un cabaret; mais un poète, un romancier ou un journaliste, dans l'esprit de nos bons concitoyens, c'est un gaillard dangereux, couvert de dettes, dont il faut surveiller les mains. Dans les ministères, tout sous-directeur, tout chef de division est décoré après deux ans de service dans ce grade. A l'armée, tout capitaine-comman-

dant porte l'étoile et la croix. Mais il y a peu d'exemples qu'on ait décoré des intellectuels, des artistes, des écrivains, des professeurs. La Belgique honore le rond-de-cuir et le sabre. Elle a le mépris du cerveau.

Si nous nous entendions un peu entre nous, nous ne cesserions pas, dans les revues et les journaux, de répéter ces choses. A la fin des fins, à force d'assaillir l'oreille du bourgeois, peut-être parviendrions-nous à modifier ses préjugés. Au lieu de cela, un littérateur excédé élève-t-il la voix, aussitôt les autres lui imposent silence au nom de la dignité des Lettres. Pas de subsides, pas d'encouragements, pas de décorations, pas de prix! Rien, rien du tout : le désert, la famine, un néant immense vide de gloire et de fortune et, là-dedans, une tour d'ivoire comme une colonne de poussière au centre des Saharas! C'est là le bon moyen, n'est-ce pas, d'entretenir le feu sacré des lettres belges! Bientôt, si la situation reste la même, nous n'aurons plus un seul poète, un seul prosateur. Les directeurs de journaux, à leur tour, congédieront leurs journalistes. Et les feuilles publiques, l'unique aliment intellectuel de la nation, seront remplies au moyen d'annonces, de réclames et d'emprunts presque gratuits faits aux gazettes de l'étranger. Alors le Ventre belge sera satisfait. Il aura vaincu sa vieille ennemie : la Pensée!

Que faire pour tenter d'enrayer les progrès d'une débâcle aussi lamentable? D'abord s'unir. Et non pas d'une union idéale et symbolique, mais par un lien réel et pratique. *Il faut que nous constituions une Fédération de gens de lettres belges*. Il faut que nous nous aidions les uns les autres. Il faut que nous devenions une force dans la nation. Le pouvoir comptera avec nous. Les directeurs de journaux devront écouter nos réclamations. Il s'agit, par tous les moyens possibles, de sauver la littérature belge!

Mais, qu'on y songe bien, sans l'État nous ne pouvons rien faire. En réalité, il est notre porte-monnaie. Un ministre qui aide un écrivain ne débourse personnellement pas un centime. Ce n'est pas une faveur qu'il nous accorde, c'est une restitution. Pourquoi donc faire la petite bouche et simuler le dégoût? Reprenons notre bien au sein du commun patrimoine! Et qu'on ne vienne pas dire que la littérature subsidiée par le gouvernement sera une mauvaise littérature. Depuis quelques années, les jurys officiels — ayons le courage de le proclamer — ne se sont pas montrés si ignares et si partiaux. C'est eux qui ont couronné Lemonnier, Eekhoud, Giraud, Verhaeren. Pourquoi ne pourraient-ils pas être chargés de distribuer, chaque année, aux meilleurs manuscrits qui leur seraient soumis, la somme nécessaire à leur impression? Supposons qu'il paraisse en Belgique, ou du moins qu'il s'y écrive annuellement, vingt bouquins, vers ou prose, de l'importance d'un 3-50 ordinaire. Supposons qu'à chacun d'eux on accorde un subside de 1,500 francs. Cela ferait, en tout, 30,000 francs dont l'Etat aurait à grever son budget. Nos prétentions pourraient-elles être plus modestes? Et qu'objecterait-on à cette demande, dans un pays où, chaque jour, on trouve de nouveaux millions pour des frais somptuaires ou de secondaire utilité?

Il nous reste à espérer qu'un député de la majorité parlementaire lira ces lignes et en fera aux Chambres l'objet d'une question.

GEORGES RENCY

Nous publierons dans notre prochain numéro la suite de l'article de M. OCTAVE MAUS *sur le Salon de Gand.*

LE MERCURE DE FRANCE

On parle beaucoup dans le monde des arts et des lettres du *Mercure de France*, dont la récente vogue de *Claudine en ménage* a mis la firme en vedette, tant en France qu'à l'étranger, et qui avait d'ailleurs déjà eu plusieurs grands succès de librairie. On n'a pas oublié celui de l'*Aphrodite* de Pierre Louys, ceux des livres de Kipling, de Wells, de Gorki, de Nietzsche; puis la *Double Maîtresse* d'Henri de Régnier, le *Trésor des humbles* de Maurice Maeterlinck, les romans de Rachilde, l'*Escal Vigor* d'Eekhoud et que d'autres!

Reprenant un vieux titre, fameux depuis le XVII[e] siècle, le *Mercure de France* est actuellement la revue et la librairie les plus modernes et les plus avancées. Il fut fondé en janvier 1890 par un groupe d'écrivains jeunes, groupés autour de leur directeur, Alfred Vallette : c'était Albert Aurier, Edouard Dubus, Albert Samain, Julien Leclercq, écrivains de talents variés morts jeunes et dont l'un, Samain, est arrivé à la gloire; c'était encore Jules Renard, le célèbre auteur de *Poil de carotte*, le beau poète Saint-Pol Roux, le subtil écrivain Remy de Gourmont, Charles Merki, le romancier Louis Dumur, Jean Court et Ernest Raynaud.

Il s'agissait d'abord de publier une revue, une revue de jeunes : chacun y apportait ce qu'il pouvait de talent et d'argent.

La revue parut. Sous la très loyale et très énergique impulsion d'Alfred Vallette (qui est le véritable créateur du *Mercure de France* et qui l'a poussé au point où il se trouve aujourd'hui) la jeune revue prit un bon essor. Des noms nouveaux s'adjoignirent aux premiers : Henri de Régnier, Pierre Louys, Pierre Quillard, Ferdinand Hérold, André Fontainas, Francis Vielé-Griffin, Stuart Merill. On songea à publier des livres, à petit nombre d'abord. Une société anonyme fut fondée, entre écri-

vains, en mai 1894, et des livres parurent. Parmi les premiers, il y eut une nouvelle édition de *Gaspard de la Nuit,* devenue très rare. Le succès d'*Aphrodite* lança la librairie, tandis que la revue prospérait de plus en plus. Aujourd'hui elles sont, l'une et l'autre, à la tête du mouvement littéraire.

Le *Mercure de France* a publié les œuvres des plus purs poètes français. Il a la gloire d'avoir à son catalogue les *Médailles d'argile* d'Henri de Régnier, le *Chariot d'or* d'Albert Samain, les poèmes d'Arthur Rimbaud, de Gustave Kahn, de Francis Jammes, ceux de Paul Fort, de Ferdinand Hérold, de Quillard, de Merrill, de Klingsor, de Pilon et de presque tous les jeunes poètes qui se sont révélés depuis dix ans. En outre, il prépare une édition complète, avec œuvres inédites, de Jules Laforgue.

Parmi les romans, après *Aphrodite*, nous rappellerons la *Nichina* de Rebell; la *Femme et le pantin* de Pierre Louys; la *Canne de Jaspe* et le *Bon Plaisir* de Régnier; les *Chevaux de Diomède* et le *Songe d'une femme* de Remy de Gourmont; la *Tour d'amour* et les *Hors nature* de Rachilde; le *Coco de génie* de Dumur; *Clara d'Ellébeuse* de Francis Jammes; le *Vigneron dans sa vigne* de Jules Renard; l'*Immoraliste* d'André Gide; les *Xipéhuz* de Rosny; la *Petite Angoisse* de Gilbert de Voisins; le *Gamin tendre* de Binet-Valmer; le *Détournement de mineure* de Jean de Tinan.

Mais le *Mercure de France* ne s'est point contenté de littérature française. C'est lui qui a fait connaître, par de belles traductions, Nietzsche, le grand philosophe allemand, Rudyard Kipling, le romancier anglais, avec le *Livre de la jungle* et *Kim*; H.-G. Wells, un autre romancier anglais, dont il a donné la *Machine à explorer le temps*, la *Guerre des mondes* et les *Premiers Hommes dans la lune.* Maxime Gorki, le nouvel écrivain russe, a vu ses livres *Les Vagabonds*, *Les Déchus*, *L'Angoisse* et *Les Petits Bourgeois* traduits au *Mercure de France.* André Fontainas y a publié une très artiste traduction de l'*Assassinat considéré comme un des beaux-arts* du grand écrivain anglais Thomas de Quincey. Et Ferdinand Hérold a donné la *Cloche engloutie* de Gérard Hauptmann. Pierre Quillard, d'autre part, a inauguré au *Mercure* une traduction d'auteurs anciens par une version excellente des *Mimes d'Hérondas.* Cette collection comprendra notamment la traduction d'Aristophane par Pierre Quillard et celle d'Hérodote par Marcel Collière.

En matière théâtrale, le *Mercure de France* a publié, en dehors de la pièce d'Hauptmann, des pièces de Ferdinand Herold, Vielé-Griffin, Paul Claudel, Remy de Gourmont, Dumur. Enfin il a donné le célèbre *Ubu Roi* d'Alfred Jarry.

La Belgique doit beaucoup au *Mercure de France.* Il a accueilli ses meilleurs écrivains. Emile Verhaeren y a publié tous ses poèmes, ainsi qu'André Fontainas, Albert Mockel, Paul Gérardy, Max Elskamp. Beaucoup de romans belges furent publiés en ces dernières années au *Mercure.* Citons *Escal Vigor*, *Mes Communions*, la *Faneuse d'amour* de Georges Eekhoud, la *Loi de péché* de Louis Delattre, la *Petite Femme de la mer* de Camille Lemonnier, la *Route d'émeraude*, les *Patins de la Reine de Hollande*, *Sous la Robe*, l'*Agonie d'Albion* d'Eugène Demolder, dont le *Mercure* a publié aussi de somptueuses éditions de la *Légende d'Yperdamme*, du *Royaume authentique du grand saint Nicolas*, du *Quatuor* et du *Cœur des pauvres.* Puis, les *Amours rustiques* d'Hubert Krains, l'*Histoire d'Aristide Truffaud* de Glesener.

Maurice Maeterlinck, outre le *Trésor des humbles*, a donné au *Mercure de France* son beau drame *Aglavaine et Sélysette.* Comme théâtre belge, il faut rappeler aussi le *Philippe II* de Verhaeren et la *Mort aux berceaux* de Demolder.

Voilà, en substance, le bilan du grand et honnête effort qui a été tenté par Alfred Vallette et qui a si pleinement et si fortement réussi. Un des secrets de cette réussite, en dehors de l'énergie du directeur du *Mercure de France*, est l'absence de tout mercantilisme et le respect absolu de l'art. On est sûr de ne pas rencontrer au *Mercure* de ces compromis qui rabaissent certaines publications et de ces tripotages qui ont fait la honte de mainte maison de librairie et d'édition. L'accueil n'y est réservé qu'aux vrais artistes : mais si l'introduction dans la maison est en somme assez difficile, ceux qui sont invités se trouvent bien chez eux.

A. M.

Le Prochain Salon de Bruxelles.

On commence à se préoccuper du prochain Salon triennal des Beaux-Arts, qui doit avoir lieu à Bruxelles en 1903. La capitale ne possède, on le sait, aucune salle d'exposition assez spacieuse pour l'installer et force sera au gouvernement d'en revenir au régime des baraques, — régime fort coûteux et qui offre plus d'un inconvénient.

Mais où édifier la construction provisoire destinée à abriter les chefs-d'œuvre de MM. les peintres? On a tellement bâti à Bruxelles, depuis quelques années, qu'il ne reste plus de terrain disponible dans l'agglomération. Il est question de bâtir la baraque au square Marguerite, dans le quartier Nord-Est. L'emplacement est bien éloigné et d'un accès difficile... Il y a bien le palais du Cinquantenaire, où fut organisé, dans d'assez bonnes conditions, le Salon de 1900. Mais il faudrait se résigner, si l'on renouvelle cette tentative, à n'ouvrir le Salon qu'au cœur de l'été, les concours hippiques et autres festivités sportives ne pouvant être délogés des locaux qu'ils accaparent au printemps. Les artistes protestent, et non sans raison : ouvrir en juillet ou en août, c'est

exposer pour les seuls huissiers de salle. Avancer la date au 1er mars? Impossible, le Salon devant hospitaliser les concurrents du concours Godecharles, auxquels on ne peut enlever trois mois de préparation.

Il nous semble qu'un emplacement qui conviendrait, sous tous les rapports, à l'installation d'une baraque, serait l'ancien Observatoire. Les terrains sur lesquels il fut construit ont été, par un vote de la Chambre des représentants, mis à la disposition du prince Albert pour y édifier un palais. Jusqu'ici la pioche n'a pas attaqué ces vétustes bâtiments. Rien n'empêcherait que, d'accord avec le prince, on démolît ceux-ci pour y substituer la construction projetée au square Marguerite. Peut-être une partie des murs de l'Observatoire pourraient-ils même être utilisés en vue de cette bâtisse. La situation est excellente, — si belle qu'un ministre des beaux-arts rêva, il y a quelques années (et c'est de lui-même que nous tenons ce projet, malheureusement demeuré sans suite), d'y faire élever la salle d'expositions, de concerts et de réunions que réclament avec insistance les artistes et le public.

S'il faut mettre le Salon de 1903 non pas dans ses meubles mais « dans ses planches », aucun emplacement ne nous paraît préférable à celui-là.

O. M.

L'ABBÉ CUIR

M. Octave Mirbeau a raconté sous ce titre, en termes divertissants, l'aventure arrivée récemment à M. Henry de Groux, dont un curé-esthète repeignit avec sérénité les peintures que l'artiste avait été chargé d'exécuter dans une chapelle de Paris. Le morceau est trop amusant pour n'être pas conservé. Ajouté aux faits que nous avons rapportés au sujet des Chanteurs de Saint-Gervais, il donne une piètre idée du goût artistique de MM. les desservants parisiens :

Il arrive à M. Henry de Groux une aventure peu banale. Cette aventure a déjà été racontée — fort spirituellement — par le *Cri de Paris*. Elle me semblait tellement énorme que, d'abord, je ne voulais pas y croire, bien que, ordinairement, je ne me refuse pas à accepter pour vraies les choses les plus invraisemblables, lesquelles sont, en général, toujours en dessous de la réalité, car, plus je vais dans la vie, et plus je m'aperçois que c'est la vie qui exagère, et non ceux qui sont chargés de l'exprimer. Depuis l'article du *Cri de Paris*, j'ai eu la bonne fortune de rencontrer M. Henry de Groux, qui voulut bien me confirmer, de tous points, l'extravagante aventure dont il est la victime... Elle vaut la peine qu'on la conte à nouveau.

Il existe à Paris, au fond du quartier lépreux qui s'étend derrière la Glacière, entre la prison de la Santé et l'hôpital Sainte-Anne, — on voit que c'est tout à fait la campagne, — une chapelle. Cette chapelle se nomme la Chapelle de la Sainte-Agonie. Elle a été récemment bâtie par les Lazaristes. Malgré son titre mystique, elle n'est l'objet d'aucun culte particulier, ni d'aucunes pratiques spéciales. On y dit la messe, simplement, on y fait ce qu'on fait dans toutes les églises du quartier, ni plus, ni moins... Ce n'est pas que le quartier de la Glacière soit plus pieux qu'un autre, mais il y a encore beaucoup de gens, même dans ce sinistre endroit chanté par Bruant, que sollicite le charme des appellations romantiques, et l'idée de la mort, du sang, des tortures est un précieux adjuvant à la dévotion. Les prêtres savent cela. Aussi, cette chapelle est-elle fréquentée par de nombreux fidèles... Et puis, comme dit l'autre, mieux vaut encore aller à l'église qu'au café... ça coûte moins cher...

Extérieurement, la chapelle de la Sainte-Agonie n'évoque aucune des terreurs de son nom. Sans prétention architecturale, elle ressemble à un magasin quelconque, à une remise, à un garage. A l'intérieur elle est spacieuse, et assez sobre de style pour favoriser une conception décorative, purement picturale... De grandes surfaces murales attendent la fresque... Naturellement, des statues peintes, des vierges sulpiciennes, au manteau bleu, étoilé d'or, toute sorte de bons dieux polychromes et de saints auréolés l'ornementent, çà et là, de couleurs abjectes et de fausses dorures... Mais quoi!... on n'est pas Saint-Baron, ni Notre-Dame de Paris... Et ces pauvres Lazaristes, par ces temps d'impiété, ne peuvent pourtant pas s'offrir, sur le prix de leurs quêtes et de leurs cadeaux, les petits Jésus aux fesses roses de M. William Bouguereau, ni la ressemblance de Dieu le père, garantie trois ans, par M. Denys Puech... (*Voir les annonces.*)

Comment se fait-il qu'un jour l'idée d'une décoration somptueuse germa dans la cervelle de l'abbé Bernard, chapelain de cette chapelle?... Et par quel chemin mystérieux fut-il conduit jusqu'à M. Henry de Groux, que sa réputation d'artiste intransigeant, de chercheur original et de fougueux coloriste ne destinait pas — j'entends en l'esprit des abbés Bernard et autres — à de pareils travaux?... Mais les voies de Dieu sont si impénétrables!... L'abbé Bernard suivit peut-être une étoile!... Et peut-être aussi croyait-il, ce candide abbé, que le *Christ aux outrages*, une des œuvres les plus importantes et les plus audacieuses de M. Henry de Groux, rentrait dans l'idéal des ordinaires bondieuseries?... Toujours est-il que l'abbé confessa au peintre, fort étonné, le grand désir qu'il avait de voir sa chapelle décorée par lui...

On s'entendit sur le prix, modique, extrêmement modique, et sur toutes choses, M. de Groux considérant que ce n'était pas là une affaire, et qu'un artiste, qui n'est qu'un artiste, n'a pas toujours l'occasion de pareilles aubaines, car les grandes décorations se font de plus en plus rares aujourd'hui.

Mais quel singulier bonhomme que cet abbé Bernard!... Onctueux, peloteur, d'apparence naïve, c'était un terrible bavard... Il mit, tout de suite, son peintre au courant de ses idées religieuses, politiques et artistiques... Il ne tarissait pas d'éloges sur Léon XIII, dont il admirait l'esprit révolutionnaire...

— Un socialiste, mon cher Monsieur... un vrai socialiste!... Ah! ah! vous comprenez... ça les embête!...

Lui-même se disait démocrate chrétien, partisan de l'idéal républicain...

— Eh bien! oui... là... ré-pu-bli-cain! Ah! ah! vous comprenez... ça les embête...

Pour ce qui était de l'art... il estimait que les arts... que tous les arts... ne doivent s'inspirer que du goût des fidèles.

— Mais si les fidèles ne manifestent aucun goût?... objectait l'artiste.

— Ta, ta!... répondait l'abbé... les fidèles ont toujours un goût... Seulement... voilà... vous comprenez?...

— Parfaitement, concluait de Groux, ne voulant pas, par l'étalage de son esthétique, désobliger ni terrifier un pauvre homme par qui venait de se réaliser un des plus ardents rêves de sa vie...

Et il se mit au travail... Il ne lui fallut pas beaucoup de temps

pour trouver que l'éducation artistique de son Mécène avait été fort négligée... L'abbé ne connaissait pas, même de nom, Rembrandt... Quant à Salvator Rosa, il le confondait avec Rosa Bonheur.

— Un peintre d'animaux... Oui!... oui!... je sais... Et toujours habillé en femme!... Ça n'est pas décent!...

Mais qu'est-ce que ça lui faisait à de Groux?... Il travaillait avec acharnement, avec ivresse... Durant quatorze mois il ne quitta pas la chapelle... Les murs peu à peu se couvraient... Ici c'était la *Prophétie de saint Siméon;* là, la *Fuite en Egypte...* et le *Christ parmi les docteurs*, et la *Montée au Calvaire*, et le *Calvaire abandonné...* et la *Mise au tombeau...* Compositions énormes, rajeunies par son imagination, où toute une pensée ardente s'inscrivait dans l'harmonie des colorations et des lignes.

Et, à mesure que le prodigieux travail avançait :

— Vous voyez, disait-il à l'abbé... il faut enlever toutes ces bondieuseries qui font une tache ridicule sur la peinture.. D'ailleurs, vous me l'avez promis...

— Oui... oui... faisait l'abbé qui regardait les fresques d'un œil rond, et n'exprimait jamais son opinion sur une peinture qui le déconcertait et le bouleversait dans ses idées d'homme qui ignorait ce que c'est que Rembrandt...

Un jour, se trouvant fatigué, Henry de Groux prit quelques jours de repos. Quand il revint et qu'il entra dans la chapelle, quelles ne furent pas sa stupéfaction... et sa colère!... Il ne reconnaissait plus ses peintures... On avait substitué d'autres peintures aux siennes... Ici, je laisse la parole à l'artiste :

— Dans la *Prophétie de saint Siméon*, l'abbé Bernard avait supprimé l'autel des parfums, dont j'avais fait une chose des plus importantes... Il avait modifié complètement la forme, la couleur et le dessin de l'allégorie centrale du cœur transpercé, qui donne le sens de la prophétie, modifié aussi le visage de saint Siméon, de la Vierge et de saint Joseph, dans le goût sulpicien des horribles plâtres qui ornent les autels. Dans la *Fuite en Égypte*, il avait rajeuni saint Joseph, enjolivé la Vierge, ainsi que les lions qui observent, à distance, le groupe sacré; ajouté des pyramides, dans le fond, et changé la couleur du ciel et du paysage... Dans la *Montée au Calvaire*, j'avais montré le Christ tombé sous la croix. Il le mit debout avec des gestes de danseur!... Et ainsi de tout!... Ainsi, dans le *Calvaire abandonné*, une lumière terrible, aveuglante disperse les ténèbres et chasse les oiseaux de nuit... L'abbé supprima la lumière, et rétablit les ténèbres... Et si vous aviez vu l'abominable chose qu'était cette peinture!... Évidemment, Benvenuto Cellini eût étranglé, poignardé, torturé cet homme!... Hélas! nous ne sommes plus au temps de Benvenuto!... Et si j'avais accompli cet acte de justice nécessaire, des gendarmes fussent venus... Et cela eût singulièrement compliqué mon cas!... Que pouvais-je faire?... Que puis-je faire?... Rien!... Il paraît qu'il n'y a pas de lois contre de telles abominations!...

Alors, je demandai à M. Henry de Groux :

— Et lui, l'abbé? Que disait-il, lorsque vous considériez ce désastre?

— Il disait : « Maintenant, ça va bien... Et la peinture ne fait plus de tort à mes belles statues!... C'est très joli... très joli!... Ça va bien!... Tout va bien!... »

Bernard!... Cuir!... André Hélie!... Et le monde va tout de même son train...

Octave Mirbeau

LE SALON DE DIEPPE

On nous écrit de Dieppe :

Une intéressante tentative de décentralisation a rencontré parmi les artistes et dans le public le plus sympathique accueil. Sur l'initiative de M. Gustave Cahen, avoué près la Cour d'appel de Paris, une *Société des Amis des arts* a été constituée à Dieppe et vient d'ouvrir, dans un joli local, spécialement aménagé à cet effet, non loin du Casino, son premier Salon d'œuvres d'art. On sait ce que sont d'habitude les expositions organisées à la hâte dans les villes d'eau : la banalité et la médiocrité y triomphent. Mais le Salon de Dieppe fait heureusement exception à cette règle presque générale. Si l'on y rencontre quelques toiles et sculptures dont l'ingénuité fait sourire, en revanche les tableaux de valeur sont nombreux et donnent à certaines salles un aspect tout à fait séduisant. Claude Monet y est représenté par deux paysages, Renoir par deux toiles charmantes, Pissarro par une claire *Matinée de soleil à Dieppe* et par une de ses études des Tuileries, Raffaëlli par sa *Marchande de fleurs*, Lebourg par quatre paysages, d'Espagnat par des études de Triel et de Bretagne, Albert André par une touffe de dahlias et par deux paysages, Zandomeneghi par un pastel, *La Leçon*, F. Auburtin par des silhouettes de pins maritimes découpées sur des horizons lumineux.

Cottet expose une *Marine orageuse*, Thaulow des sites de Normandie et de Norwège, Jacques Blanche des études de jeunes filles et de fleurs, Lucien Simon le curieux *Intérieur d'atelier* où l'on remarque l'amusante silhouette de Cottet, Dauchez de mélancoliques paysages maritimes, Fantin-Latour une *Baigneuse* enveloppée des pourpres de l'automne, Moreau-Nélaton des aspects hollandais, Roll toute une série d'études méridionales.

Voici Hochard et ses types croqués avec une verve amusante qui évoque l'art aigu de Daumier. Plus loin, un *Mendiant* et des marines imprévues d'Henri Martin. Les *Laveuses à Port-Marly* de Maufra voisinent avec les *Braconniers* d'Henry Moret.

Bruges est étudiée de près dans les toiles ensoleillées d'Alfred Hazledine; les canaux, les marchés, le béguinage de Gand fournissent à M. Willaert des sujets pittoresques et variés; de souriantes fermes flamandes, le bourg d'Houffalize entrevu dans un frais décor de printemps ont inspiré le pinceau du probe paysagiste Heymans, tandis que Venise passionne M. Alfred Smith. Il n'y a vraiment guère de non-valeurs dans ce coquet Salon, où nous relevons encore les noms de Jules Chéret, d'Hermann Paul, d'Henry Detouche, d'Henri Duhem et de Mme Duhem, des sculpteurs Félix Voulot et Paul Nocquet, etc. A signaler même un début, celui de M. Louis Paviot, dont les études montmartroises — *Moulin de la Galette*, *Coin de cour par la neige*, etc. — annoncent un peintre d'un accent personnel et d'une vision pénétrante.

NÉCROLOGIE

Franz Wullner.

Nous apprenons à regret la mort du célèbre capellmeister Franz Wullner, mort le 7 septembre à Braunfels, sur la Lahn, un véritable artiste, entièrement dévoué à son art, et un homme charmant dont la disparition causera parmi tous les musiciens une douloureuse émotion.

Né à Munster le 28 janvier 1832, Wullner reçut les premières notions musicales d'Arnold et Schindler. En 1848 il se rendit à Francfort et y continua ses études jusqu'en 1852 avec Kessler. Il séjourna en 1852 à Bruxelles, où il se lia avec Fétis et Kufferath, puis à Cologne, à Brême, à Hanovre, où il se rencontra avec Brahms et Joachim, enfin à Leipzig, donnant partout avec succès de nombreux concerts de piano, et il s'installa, en 1854, à Munich, où on lui confia la classe de piano du Conservatoire.

Quatre ans après il devint directeur de musique de la ville à Aix-la-Chapelle, où il dirigea en 1864 avec Rietz le quarante-et-unième festival rhénan.

Rappelé à Munich comme directeur de la chapelle de la cour, il réorganisa l'Ecole de musique et succéda en 1869 à Hans de Bulow comme directeur de l'Opéra et des Concerts de l'Académie.

L'un des titres glorieux de Franz Wullner est d'avoir fait exécuter, dès 1869, *Rheingold*, malgré des difficultés, des oppositions et des complications qui paraissaient insurmontables. La *Walkyrie* suivit en 1870. Bientôt après, Wullner fut nommé maître de chapelle de la cour, et en 1875 professeur au Conservatoire.

En 1877 il succéda à Rietz comme maître de la chapelle royale de Saxe et directeur artistique du Conservatoire de Dresde. En 1882 l'intendant général de Dresde lui enleva, au profit de Schuchs, la direction de l'Opéra, mais il eut sa revanche par son succès retentissant au festival rhénan d'Aix-la-Chapelle; il fut appelé l'hiver suivant à la direction des Concerts philharmoniques de Berlin. Nommé en 1884 directeur du Conservatoire de Cologne et chef d'orchestre des Concerts du Gurzenich pour remplacer Ferdinand Hiller, Wullner donna un essor considérable à la vie musicale de cette ville, où son autorité et sa compétence étaient indiscutées. C'est lui qui dirigea en 1886, en 1890 et enfin en 1900 les festivals rhénans : le dernier avec un enthousiasme, une endurance extraordinaires pour un homme de soixante-huit ans.

Wullner a composé de nombreuses œuvres d'orchestre, de musique de chambre, de piano; une cantate, *Henri l'Oiseleur*; des messes, des motets, un *Stabat mater*, etc. Ses récitatifs pour l'*Obéron* de Weber sont encore en usage sur les principales scènes allemandes.

Le compositeur laisse un fils, le Dr Louis Wullner, ténor distingué, qui chanta avec succès à Cologne (festival de 1900) et à Munich (Concerts philharmoniques).

C. D.

PETITE CHRONIQUE

Demain lundi, au théâtre de la Monnaie, M. Albers chantera pour la première fois le rôle d'Hamlet. Mme Sylva, la nouvelle chanteuse légère de grand opéra, débutera dans Ophélie et Mlle Rival dans le rôle de la Reine. Les autres rôles sont ainsi distribués : Le Roi, M. Bourgeois; Laerte, M. Forgeur; le spectre, M. Danlée; Marcellus, M. Disy; Horatio, M. Cotreuil; Polonius, M. Durand; les deux fossoyeurs, MM. Colsaux et Cotreuil.

Nous apprenons que l'Exposition des Primitifs flamands de Bruges sera, en raison du succès qu'elle obtient, prolongée jusqu'au 21 courant. Les visiteurs continuent à y affluer et c'est souvent à grand'peine qu'on trouve à se caser dans les hôtels de la ville.

Le monument projeté à Gand à la mémoire de Paul De Vigne sera, dit-on, réalisé prochainement. Un artiste gantois, M. Metdepenningen, aidé de la collaboration de M. Mellery, s'occupe d'en dresser la maquette. L'hommage est, certes, mérité.

Le peintre W. Degouve de Nuncques exposera en novembre prochain à Paris, dans les galeries de l'*Art nouveau*, l'ensemble des tableaux et études qu'il a rapportés de son séjour de deux ans et demi aux îles Baléares. L'exposition sera complétée par un choix de dessins en couleurs de Mme Degouve de Nuncques (Julie Massin).

Nos sculpteurs :

Constantin Meunier vient d'exécuter, à Wondelgem, en Flandre, le portrait (bas-relief) du peintre Georges Buysse, dont les paysages marquent parmi les meilleurs envois du Salon de Gand.

Paul Du Bois travaille à un groupe, de grandes dimensions, intitulé *La Justice compatissante*, dans lequel il a synthétisé les réformes pénales introduites dans la législation par le ministre Jules Le Jeune.

Georges Minne a obtenu un vif succès à Berlin, où plusieurs de ses œuvres ont été acquises. Il vient de réunir dans son atelier, à Laethem-Saint-Martin, en une exposition restreinte, ses productions anciennes et récentes.

M. Théo Van Rysselberghe achève, dans son atelier des Ternes, une importante décoration qui lui a été commandée pour l'hôtel de M. Solvay, à Bruxelles.

M. J.-B. Colyns, l'un des plus anciens professeurs du Conservatoire de Bruxelles — il y était entré en juin 1863, — vient, pour motifs de santé, de prendre sa retraite. Il forma de nombreux violonistes, dont quelques-uns ont acquis une notoriété, et laisse le souvenir d'un maître consciencieux et paternel.

Pour le remplacer, le choix ne sera pas aisé parmi les compétiteurs de talent qui affluent. Il est à espérer que le ministre, renouvelant un précédent qui donna, tant à Bruxelles qu'à Liége et à Gand, d'excellents résultats, ouvre entre les candidats un concours. C'est le meilleur moyen d'écarter toute intrigue et de voir désigner aux importantes fonctions vacantes l'artiste le plus digne de les bien remplir.

C'est, en effet, à la suite d'une épreuve de ce genre que le Conservatoire de Bruxelles eut la bonne fortune de s'assurer la collaboration de M. Léon Van Hout, le plus remarquable altiste de ce temps, le Conservatoire de Liége celle de M. Théo Charlier, et que, tout récemment, le Conservatoire de Gand accueillit dans son corps professoral l'excellent violoniste Zimmer.

La Société chorale Les Artisans réunis est invitée à chanter à Berlin devant l'empereur d'Allemagne. La célèbre association bruxelloise partira le 20 octobre avec son président, M. de Ro. Le lendemain de l'audition impériale, elle donnera au profit des pauvres de Berlin un grand concert public.

L'administration des Concerts symphoniques, sous la direction de M. Eugène Ysaye, informe ses habitués de ce que les concerts du dimanche et les répétitions générales du samedi auront lieu, cette année, au théâtre de la Monnaie.

Les inscriptions sont reçues chez MM. Breitkopf et Härtel, Montagne de la Cour, 41.

Un droit de préférence est réservé jusqu'au 30 septembre aux anciens abonnés.

Les quatre Concerts populaires de la saison auront lieu au théâtre de la Monnaie, sous la direction de M. Sylvain Dupuis, aux dates ci-après :

6-7 décembre, premier concert, avec le concours de M. F. Busoni, pianiste; 10-11 janvier, deuxième concert, avec le concours de M. Fritz Kreisler, violoniste; 7-8 février, troisième concert, avec le concours de M. Henri Marteau, violoniste; 28-29 mars, quatrième concert, consacré à l'exécution *intégrale* du deuxième acte de *Parsifal* de Richard Wagner, non encore exécuté en Belgique. Les prix seront surélevés pour cette dernière audition, en vue de laquelle seront engagés des artistes de tout premier ordre.

Le bureau d'abonnement, pour les quatre concerts, est dès à présent ouvert, chez Schott, 56, montagne de la Cour, jusqu'au 15 novembre.

M. César Thomson donnera à Bruxelles, au cours de la prochaine saison, quatre séances historiques du violon dont les deux premières seront consacrées aux œuvres des maîtres italiens des XVIIe et XVIIIe siècles, les deux dernières à l'histoire de la sonate ancienne et moderne.

M. Serrurier-Bovy, de Liége, donnant suite à une demande qui lui fut maintes fois faite, vient de décider d'ouvrir prochainement, pour un nombre très limité d'élèves, un cours s'appliquant spécialement à l'architecture intérieure, au mobilier et aux différentes industries d'art qui s'y rattachent. La compétence et l'expérience bien connues de M. Serrurier et l'appoint précieux de ses ateliers dans lesquels les élèves pourront s'initier à la technique de ces industries constitueront un enseignement tel que ne le pourrait donner aucune école. Les renseignements peuvent être demandés à M. Serrurier, 41, rue Hemricourt, Liége.

L'emballage des collections Dutuit, légués à la ville de Paris, est poussé avec activité, et bientôt M. Georges Cain pourra installer celles-ci au Petit-Palais des Champs-Elysées.

Voici les diverses sections que le public sera prochainement a mis à visiter : Salle des antiquités; salle des tableaux de l'école hollandaise, avec vitrines pour les émaux et les ivoires; salle de l'art français et en particulier de l'art français au XVIIIe siècle; salle des céramiques, qui comprendra des vitrines spéciales pour les belles faïences de Bernard Palissy, pour les majoliques italiennes, ainsi que pour les verreries de Venise et hispano-mauresques; salle des livres et reliures.

Dans une de ses dernières séances, le conseil municipal de Paris a ouvert un crédit de 8,000 francs pour l'érection de deux bustes des frères Dutuit, qui seront placés au Petit-Palais; il a décidé en outre que le nom de Dutuit serait donné à une rue de Paris.

A la suite de l'exposition Félix Buhot, M. Léonce Bénédite organisera au Musée du Luxembourg une exposition des œuvres de John Lewis-Brown que possède le Musée, et auxquelles viendront s'ajouter quelques tableaux prêtés par des collectionneurs.

Cette exposition s'ouvrira vers le mois de décembre prochain et durera six mois.

L'une des dernières livraisons de *Pel è Ploma* contient une excellente étude du peintre J.-M. Sert sur Albert Besnard, illustrée de nombreux fac-similés de ses dessins, de huit phototypies d'après ses peintures et d'un portrait de l'artiste par M. Casas.

L'*Art décoratif* (septembre) contient une belle étude sur *Jacques-Emile Blanche*, par Camille Mauclair (15 illustrations), et la suite de la série d'articles de M. Gustave Soulier sur l'*Exposition de Turin* (17 illustrations).

Puis la *Sculpture d'appartement* (8 illustrations), par Albert Thomas, avec, entre autres reproductions, celles de statuettes de Théodore Rivière, de Gardet et d'Escoula; le *Bijou qui plaît* (5 illustrations), par G.-M. Jacques; enfin, un article sur la *Décoration des chambres d'enfants* (10 illustrations).

Imprimé sur papier de la Maison KEYM, rue de la Buanderie, 12-14.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

VINGT-DEUXIÈME ANNÉE. N° 38. 21 SEPTEMBRE 1902

L'ART MODERNE

REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

L'ART MODERNE est envoyé à l'essai, pendant un mois, aux personnes qui nous en font la demande ou qui nous sont indiquées par nos abonnés.

On est prié de renvoyer la revue à l'Administration si l'on ne désire pas s'y abonner.

L'ART MODERNE est en vente, à Paris, à la librairie H. Floury, 1, boulevard des Capucines.

SOMMAIRE

LE SALON DE GAND (1)

Les Artistes belges.

Ce qui donne au Salon de Gand une signification nette, c'est le triomphe de ceux auxquels les expositions officielles ne s'ouvraient jadis qu'en rechignant. Le Salon des refusés, si quelqu'un s'avisait de l'organiser, réunirait cette fois, au lieu des indisciplinés et des novateurs, maintes vieilles barbes, maints grognards chevronnés, et la plupart des « demi-tasses » de l'art belge. Le jury a irrévérencieusement fermé la porte aux professeurs d'académie les mieux achalandés et les billets de faveur ne furent distribués qu'avec une stricte parcimonie.

(1) Suite. Voir notre avant-dernier numéro.

Oui, contrairement aux antiques traditions salonnières, de jeunes peintres non décorés, dont le talent fut révélé en des exhibitions de combat, occupent, en belle lumière, le centre des panneaux. Oui, les coins sombres recèlent telles toiles auxquelles on eût, jadis, cru devoir décerner les honneurs du Salon carré... Et il n'y a pas de Salon carré! Une démocratie égalitaire a remplacé les privilèges d'antan. C'est un bouleversement que, sans nul 89, amena progressivement l'évolution du goût.

Le chemin parcouru est énorme. Si le souvenir du Salon de 1902 ne se fixe point sur quelque œuvre hors pair et sensationnelle, on peut affirmer que par sa tenue d'ensemble, par le niveau d'art auquel elle s'élève, par l'ensemble des qualités picturales qu'elle affirme, l'exposition gantoise demeure l'une des manifestations artistiques les plus intéressantes qu'ait suscitées l'initiative officielle.

Le *Verger en Flandre* d'Emile Claus, retour du Champ de Mars, y occupe l'une des premières places. Bien que les valeurs n'y paraissent pas exactement observées, notamment dans les avant-plans, l'œuvre s'impose par la santé de son coloris harmonieux et par le parfum de nature qu'elle exhale. C'est à la fois robuste et délicat, d'une grâce virile et charmeuse. Proches, le *Vieux Sapin* et les *Canards au couchant*, admirés précédemment à la *Libre Esthétique*, marquent, dans deux expressions différentes, la souplesse du talent de l'artiste. Fort bien éclairées, placées à souhait, ces peintures ont un éclat prestigieux.

Heymans expose deux paysages qui rayonnèrent également l'un et l'autre à la cimaise de la *Libre Esthétique*, un *Lever de soleil dans les marais* et un *Soir d'orage*. Tous deux expriment l'enthousiasme qui fait vibrer l'âme d'un peintre dont chaque œuvre renouvelle et intensifie la vision. On ne pourrait dire : la manière d'Heymans, car ce probe et grand artiste modifie sans cesse sa technique et son style pour serrer de plus près la vérité. L'École belge ne possède pas de plus noble exemple de sincérité et de persévérance dans l'étude de la nature.

Le paysage, auquel s'accorde souvent avec bonheur le tempérament de nos peintres, est, au surplus, représenté au Salon de Gand par quelques œuvres attachantes, parmi lesquelles je citerai l'*Église de Wondelgem*, la *Voile rouge* et le *Canal* de M. Georges Buysse, qui exprime avec acuité l'aspect nostalgique des Flandres; la *Mare sous bois* de M. Isidore Verheyden, — dont le cœur de père doit se réjouir aux débuts remarqués de M. François Verheyden, auteur d'une claire *Matinée de printemps*; trois toiles limpides et fraîches de M. Paul Mathieu, dont les progrès s'affirment; le *Soir* de M. Viérin, d'une belle harmonie cuivrée, mais qui n'échappe pas, semble-t-il, à l'influence d'Albert Baertsoen; l'*Étang* et le *Jardin* de M. Armand Heins; l'*Église à Schooten* de M. Théo Verstraete; l'*Espace* de M. Meyers; un *Chemin en Ardenne* et un *Hiver*, d'un coloris subtil et d'un dessin nerveux, par M. Maurice Pirenne; le *Rosaire des Morts* et deux paysages de M. Omer Coppens; deux aspects du bas Escaut, étrangement suggestifs, de M. Baseleer; le *Parc en hiver* et l'*Automne* de M. G. Morren; la *Saulaie* de M. R. Wytsman; les sites gantois de MM. Trémerie et Willaert; les charmants effets de neige de M. R. De Saegher; la *Sablonnière* de M. Delsaux, etc. La diversité de talents que révèle l'examen de cette production touffue est frappante et toute à l'honneur de l'école d'aujourd'hui, — si tant est qu'on puisse grouper sous ce titre les individualités tranchées dont se compose l'ensemble de nos paysagistes.

Parmi ceux-ci, quelques femmes peintres se font peu à peu un nom. Les études à l'huile et au pastel de Mme A. De Weert ont une fluidité séduisante. Il en est de même des marines de Mlle Verboeckhoven. Mme Lacroix manie avec virtuosité les pâtes solides. Mlle Montigny, dans son *Matin de septembre*, ses *Lessiveuses* et sa *Sortie de l'école (Deurle, midi)*, marche sur les traces de Claus. Mme Gilsoul s'essaye à la peinture à l'huile et s'y montre habile. Les dessins de Mlle Robyns manquent encore de sûreté, mais révèlent une conscience d'artiste. Mme Wytsman s'affirme coloriste dans sa *Vieille ferme en automne*. Mlle Putsage décrit avec émotion la tristesse des cours d'hospices, et Mme Voortman excelle à rendre l'éclat diamanté du givre sur les arbres dépouillés.

A la limite du paysage et du portrait apparaît M. Georges Le Brun, qui burine avec une volonté obstinée, comme il le ferait de figures humaines, l'effigie des arbres, des pierres, des murs, des meubles, des fleurs sur lesquels il darde un regard aigu. Art wallon, où il y a du silex et du schiste. Art personnel, plus sensible au caractère d'un pays, à la structure du sol, à la plantation d'un décor agreste et à la matière dont se composent ses éléments qu'aux voluptés de la couleur et aux séductions de la lumière. Art d'intimité aussi, qui, à travers l'inhabileté du métier, laisse transparaître une âme réceptive et panthéiste. Aux hasards heureux des coups de brosse, M. Le Brun oppose une technique poussée jusqu'à la minutie. S'il en résulte quelque sécheresse, on ne peut que louer l'artiste pour sa conscience et sa ténacité.

La peinture d'histoire a disparu de l'horizon belge On en chercherait en vain des expressions au Salon de Gand. En revanche, les tableaux de genre séduisent bon nombre de nos peintres, et parmi ceux-ci les artistes anversosi — si l'on excepte M. Abry *(Courrier poursuivi)* et M. Ch. Mertens *(Famille zélandaise)* — se distinguent par une inclination marquée vers la tristesse, la douleur et la mort.

Alexandre Struys, l'auteur de la *Célèbre Dentellière malinoise*, du Salon des Beaux-Arts, que nous retrouvons, en belle place, à Gand, a, semble-t-il, ouvert l'ère des scènes de deuil. C'est à qui excitera le plus de compassion ou d'effroi. La *Veuve* et *Seul au monde* de M. Luyten, *Douleur* de M. Dierckx, *Consolation* de M. Van Aken, *Un paria* et les *Martyrs* de M. Bosiers, *Désespoir* de M. Boudry, *Tristesse* de M. De Laet et vingt autres appartiennent à cette série à la noire, — noire au propre et au figuré. Même lorsque, d'aventure, l'un d'eux cherche à donner une impression de joie, — tel M. Piet Verhaert, qui expose une grande composition inspirée de l'*Uylenspiegel* de Charles De Coster, — la gaité qu'il exprime est grimaçante et sonne faux. Quelle atmosphère funèbre pèse donc sur l'âme anversoise?

Mais déjà point l'aube d'une réaction. Les limpides marines de M. Franz Hens, les paysages de M. Looymans, et en particulier sa *Digue des polders*, échappent heureusement à l'influence ambiante. M. Vaes-Walther — un nom nouveau — unit à un tempérament de peintre un sentiment mystique profond (l'*Heure des dévotes;* la *Chanson de la mort)*. M. Melsen affirme une maîtrise naissante en son *Étable*, dont le coloris s'apparente à celui de Jan Stobbaerts, et plus encore en de curieuses paysanneries, violentes et outrées, qui annoncent, en même temps qu'un coloriste, un caricaturiste acerbe qu'il convient

de rapprocher de son concitoyen Van Mieghem, observateur pénétrant et synthétique (*Deux petites vieilles*, peinture; *Veilleurs de nuit*, pastel), et d'un débutant gantois, M. J. De Bruycker, dont la *Friperie* et la *Minque* (aquarelles) décèlent un esprit satirique personnel, d'une bouffonnerie intense.

En ces trois artistes habite l'âme frondeuse et goguenarde de tels maîtres flamands de jadis, pour qui l'humanité n'était qu'un prétexte à raillerie. Leur vision procède de celle d'Eugène Laermans, dont le *Bain*, *Au Village* et le *Calvaire* s'imposent par leur accent expressif et par leur coloris éclatant. Mais s'il a une tendance à la déformation, s'il exagère parfois, pour les traduire avec plus d'éloquence, les tares physiques, M. Laermans demeure, en sa belle conscience d'artiste, narrateur fidèle de ce qu'il a vu. Il n'y a dans ses œuvres nulle moquerie Seule, la pitié plane sur elles.

OCTAVE MAUS

(*La fin prochainement.*)

RUDYARD KIPLING

Avez-vous remarqué que Rudyard Kipling n'est pas du tout Anglais? Ceci n'est point pour contester à l'Angleterre ses droits de propriété sur son meilleur poète moderne, — poète en prose, mais combien poète! — Rudyard Kipling est assurément un fils d'Albion. Mais en tant qu'écrivain, en tant que penseur, en tant qu'artiste, ce fils-là ne doit vraiment rien à sa mère.

Je me souviens du jour charmeur où je lus pour la première fois le *Livre de la Jungle*. C'était fort loin d'ici, et plus près de l'Indoustan que de l'Europe. Des journaux m'arrivaient, rares, et si vieux qu'ils m'indifféraient. Des revues aussi, feuilletées à peine. C'est ainsi qu'un beau soir je m'initiai à l'épopée de Mowgli. Mon premier sentiment fut de l'admiration, une admiration presque religieuse : la sauvage nature qui m'entourait m'aidait à mieux comprendre la beauté surhumaine des visions épiques de Kipling. Mais ensuite je fus surtout étonné, stupéfait : je lisais une traduction, et cette traduction était excellente. Or, s'il est une chose impossible au monde, c'est de traduire en français une pensée anglaise.

Plus tard, j'ai compris, — textes en main. La pensée de Kipling n'est pas anglaise, pas anglaise du tout.

Au milieu de l'Angleterre du xxe siècle, le poète de la Jungle est une sorte d'anachronisme exotique. Fils d'une race illustre par sa morgue et son avidité, fils d'une époque socialiste et républicaine, Rudyard Kipling, individualiste et césarien, méprise les castes et méprise l'argent. Les groupements, les syndicats, les parlements sont pour lui des *boudarlog*, des assemblées de singes. L'audace et le sang-froid d'un solitaire l'emportent infailliblement, dans sa pensée et dans son œuvre, sur la coalition d'une foule. Mowgli triomphe des chiens rouges; Kim se joue des rois indiens confédérés; Dick le dessinateur, vieilli, malade, aveugle, entreprend tout seul l'impossible voyage de l'Afrique centrale, malgré l'hostilité railleuse des gens et des choses. Et combien d'autres! Partout, toujours, c'est la victoire de l'unité sur la masse. Kipling assurément s'insurge en lui-même contre les arrêts de l'histoire : s'il eût été Dieu, Hannibal eût vaincu Rome et Napoléon l'Europe.

En cela, Rudyard Kipling s'écarte surtout de son siècle égalitaire et médiocre. Mais il renie son pays positif lorsqu'il raille impitoyablement toutes les idoles de l'Angleterre, dont la plus sainte est l'argent. Or, cette raillerie tient une place prépondérante dans son œuvre. L'argent s'y trouve partout méprisé, — méprisé et craint, comme denrée dangereuse et grotesque à la fois. Mowgli trouve un jour dans sa forêt un aiguillon d'ivoire incrusté d'émeraudes; un rubis gros comme une noix en forme de pommeau. Ceci, lui dit-on, est chose inestimable, — sans prix. Le héros regarde, dédaigneux et méfiant : Mon couteau est mieux affilé! Et prudemment il enterre le somptueux joyau. Mowgli n'est qu'un sauvage, une sorte de Siegfried indou, simple autant que hardi. Mais les civilisés font comme lui. Le chevalier d'aventures yankee, parti d'Amérique à la conquête du collier de perles dont il achètera le sourire de femme indispensable à sa félicité, méprise du fond de son âme audacieuse la fortune royale qu'il poursuit et la rejette, en haussant les épaules, dès qu'il l'a tenue dans ses mains. Au contraire de ses compatriotes positivistes, Rudyard Kipling aime l'effort seulement pour l'effort, l'héroïsme pour l'héroïsme, la victoire pour la victoire, sans jamais regarder au delà. Croyez bien qu'en s'instituant le champion du militarisme anglais, il n'a guère eu souci des conquêtes fructueuses que les soldats en habits rouges ajouteront au patrimoine de la très riche Angleterre. Non. Kipling n'a pensé qu'aux fières expéditions lancées par-dessus les mers et les montagnes, qu'aux hardies chevauchées des régiments foulant la terre ennemie, qu'aux furieuses batailles où triomphera la bravoure légendaire des highlanders en jupons à carreaux. Des résultats — de l'argent gagné, — lui n'a cure. Il laisse, sans daigner les regarder, les boutiquiers de Londres et de Sheffield dépecer les peuples vaincus, comme jadis les corbeaux de la Jungle dépecèrent le tigre Shere Khon, sans que Mowgli vainqueur daignât les voir.

Et cela par-dessus tout n'est pas anglais.

Alors qu'est-il le poète de la Jungle? Germain, Slave, Latin? Rien exactement, et tout à la fois. A chaque race il emprunte tour à tour ce qu'elle a de meilleur et ce qu'elle a de pire, l'ordre, la sagesse et le dilettantisme des uns, la rudesse, la gravité et le mystère des autres; et il ajoute, retranche, transforme. Beaucoup d'âmes ont en vérité passé dans son âme, l'augmentant sans l'altérer...

Il est d'ailleurs deux races d'écrivains : la race déjà précieuse des talents engendrés par l'éducation et par l'atavisme, et la race meilleure des isolés, des solitaires, de ceux qui ne sont d'aucun temps ni d'aucun pays. L'humanité seule a le droit de les réclamer siens, ces hommes qui n'ont pas trouvé de patrie assez large pour leur envergure. Et leurs noms sont les synonymes du mot génie. Je crois sincèrement que parmi les Dante, les Racine, les Cervantes, les Shakespeare et les Molière, la postérité marquera sa place à Rudyard Kipling.

CLAUDE FERRARE

LA « JUSTICE COMPATISSANTE »

Nous avons annoncé que le statuaire Paul Du Bois travaillait à un groupe symbolisant la *Justice compatissante*, inspiré par les adoucissements apportés à la législation pénale par M. Jules Le Jeune (1). M. Charles Van der Stappen nous adresse, à ce sujet, la lettre suivante :

Mon cher Ami,

Lorsqu'on organisa l'année dernière la manifestation en l'honneur de M. Jules Le Jeune, l'ancien ministre de la justice, un de vos confrères du Barreau vint me trouver, me demandant une œuvre qui, éventuellement, pût être remise au jubilaire en souvenir de cette manifestation. Je lui montrai, séance tenante, l'esquisse d'un groupe, *La Justice compatissante*, faisant partie de ceux qui forment mon œuvre : *L'Infinie Bonté*.

La coïncidence fut trouvée heureuse, car c'était surtout l'image des idées et des réformes que M. Le Jeune avait mises en pratique pendant sa longue et glorieuse carrière. On me fit observer toutefois qu'il était regrettable que mon projet n'embrassât pas la protection de la justice à l'enfance. En effet, mon groupe ne se composait que de deux personnages, la Justice et le Condamné. Je fis une nouvelle esquisse, celle-ci comprenant trois figures, et je communiquai ce nouveau projet. Les préliminaires n'eurent pas de suite ; on se décida à faire un autre don à M. Le Jeune.

Le comité s'était adressé à différents artistes. Paul Du Bois fut du nombre. J'apprends aujourd'hui par l'*Art moderne* qu'il fait un groupe de la *Justice compatissante*.

Pour des raisons que vous comprendrez aisément, cher ami, je tiens à prendre date, ma première esquisse étant faite depuis six ans au moins.

Je viens donc vous demander de bien vouloir insérer dans l'*Art moderne* ma juste revendication et aussi de vouloir donner à vos lecteurs une description de mes deux esquisses, dont je vous remets ci-joint les photographies.

Merci d'avance et cordialement vôtre

Ch. Van der Stappen

Bruxelles, le 16 septembre 1902.

M. Van der Stappen a raison de « prendre date ». Mais il reconnaîtra que l'œuvre accomplie par un ministre qui sut, dans un admirable sentiment de clémence, allier la Pitié à la Justice et qui transforma le régime pénal de notre pays mérite d'inspirer plus d'un monument.

La première esquisse dont l'éminent statuaire nous envoie la reproduction se compose d'une figure de femme, debout, soutenant un vieillard courbé. Dans la seconde, un enfant s'appuie aux jambes du vieillard et la Justice étend sur lui une main protectrice.

La composition de M. Paul Du Bois, que nous avons vue en juillet dernier dans son atelier, diffère complètement par la disposition, l'attitude et même par le nombre des figures (il y en a quatre), des deux esquisses que nous venons de décrire. L'analogie réside dans le thème, mais ce thème est si beau qu'il faut se réjouir de le voir traité par deux artistes également épris d'humanité et de miséricorde.

Voici, au surplus, la réponse que nous recevons à l'instant de M. Du Bois, à qui nous avions transmis la lettre ci-dessus :

(1) Voir notre dernier numéro.

Mon cher Ami,

La lettre que vous voulez bien me communiquer m'apprend que le monument auquel travaille mon maître, M. Ch. Van der Stappen, comprendra un groupe dont le sujet est analogue à celui que je suis occupé à exécuter. J'ignorais cette coïncidence, d'ailleurs flatteuse pour moi.

Celle-ci est assez naturelle, le Comité de la manifestation Le Jeune m'ayant prié, l'an passé, de lui soumettre un projet destiné à symboliser la belle carrière du Ministre de la Justice. C'est ce projet que j'exécute pour moi.

Je crois que mon cher patron ne peut prétendre au monopole des interprétations de la Justice humaine, pas plus que mon homonyme de l'Institut ne saurait revendiquer celui de la Charité, Constantin Meunier celui du Labeur industriel ou Rodin le monopole de l'Amour.

Tout à vous.

Paul Du Bois

Uccle, 20 septembre 1902.

La Vie du Littérateur en Belgique.

Il n'est pas sans intérêt, dans l'enquête ouverte par le *Messager de Bruxelles* (1), de connaître l'avis des journalistes mêmes, puisque les écrivains sont unanimes à faire un grief aux journaux de ne pas seconder le mouvement littéraire. M. Gustave Abel, directeur de la *Flandre libérale*, l'auteur de ce beau livre, *Le Labeur de la prose*, répond et répond bien dans un sens qui devrait être entendu des autres journaux.

Il y a des écrivains qui ne veulent s'adresser qu'à une élite et qui s'enferment dans une tour d'ivoire, dédaigneux du grand public compréhensif. Ce n'est évidemment pas de ceux-là que s'occupe le referendum du *Messager de Bruxelles*. Les autres littérateurs, qui ont l'ambition légitime d'être lus des foules, doivent abandonner l'espoir d'être appréciés à leur valeur dans notre pays. C'est vers Paris, comme l'a très bien dit M. Gilkin, à propos du livre de M. Wilmotte, qu'ils tournent tout naturellement leurs regards. Le débouché belge est presque nul. Cette situation ne pourrait-elle pas changer un jour? Peut-être. Ce ne sont pas les personnes instruites et possédant la langue française qui manquent. Mais le malheur, c'est qu'elles ne s'intéressent pas suffisamment aux belles-lettres et nous croyons que notre presse, sans distinction de parti et à quelques rares exceptions près, est coupable de ne pas donner une place suffisante à la critique littéraire. Il faut bien le dire, ce sont les journaux qui font les réputations et c'est à eux qu'en France beaucoup d'écrivains de haut mérite ont dû la consécration de leur renommée, et même des écrivains belges.

En Hollande, on lit plus de français que chez nous. Les familles bourgeoises d'une même ville y organisent des cercles de lectures, de véritables coopératives intellectuelles, en vue de l'achat en commun des livres les plus récents.

Pourquoi les Belges seraient-ils incapables de suivre l'exemple de nos voisins du Nord? C'est une question d'éducation et la presse peut jouer à cet égard un rôle des plus méritoires.

Ensuite, il faut bien reconnaître que les jeunes auteurs ne sont guère encouragés. Ce n'est pas en Belgique que l'administration les accueillerait, pendant les années de détresse, pour leur faci-

(1) Voir notre dernier numéro : *L'État doit-il protéger la Littérature?*

liter l'accès des glorieuses avenues. Ce n'est pas en Belgique qu'un Guy de Maupassant, un Verlaine, un Ludovic Halévy, un André Theuriet, un Georges Baume, un Gondinet, un Catulle Mendès, et tant d'autres, auraient trouvé un emploi dans un ministère ou un hôtel de ville, pour leur permettre d'attendre les premiers sourires de la fortune. Ce n'est pas en Belgique qu'on trouverait beaucoup de princesse Mathilde accordant une pension à un jeune poète parce que ses vers, un peu risqués, l'avaient fait congédier par un ministre, comme ce fut le cas pour Catulle Mendès!

Je pense qu'une modification dans nos mœurs artistiques, grâce au rôle de la presse, entraînerait une modification dans le régime des encouragements littéraires. Tout se tient en ce bas monde.

Vous demandez aussi si le journalisme ne peut utilement devenir le refuge des jeunes écrivains. A coup sûr. A condition qu'ils ne s'y abandonnent pas à une trop grande facilité et qu'ils ne perdent jamais de vue leur idéal. Je ne saurais mieux dire que ce maître de la langue, Anatole France, dans le deuxième volume de sa *Vie littéraire*, où il exprime cette idée que c'est dans le journalisme que M. F. Coppée s'est fait la main à la prose :

« Le journal, écrit-il, n'est pas une si mauvaise école de style qu'on veut bien le dire. Je ne sache pas qu'un beau talent s'y soit jamais gâté et je vois, au contraire, que certains esprits y ont acquis une souplesse et une vivacité qui manquaient à leurs premiers ouvrages. On y apprend à se garder de l'obscur et du tendu, dans lesquels tombent souvent les écrivains les plus artistes, quand ils composent loin du public. Le journalisme, enfin, est pour l'esprit comme un bain dans les eaux vives, dont on sort plus alerte et plus agile. »

Jusqu'à ce qu'une plus favorable destinée soit départie aux jeunes littérateurs, il n'y a pas de port qui soit pour eux un meilleur abri que la presse. Les imaginations étrangères aux sèches formules et aux orgueilleux égoïsmes y prennent contact avec les lutteurs pour l'Idée, pour la démocratie de l'avenir. Je conçois l'écrivain, non comme un être d'élection jalousement replié sur lui-même, mais comme un acteur dans la grande bataille de la pensée universelle : c'est ce qui fait la force d'un Lemonnier, d'un Picard, d'un Emile Verhaeren.

Toutefois, pour faire valoir ses idées, il ne suffit pas d'avoir de l'esprit, de l'originalité, de l'espoir plein le cœur, de l'enthousiasme à conduire des croisades, de l'audace à décontenancer les plus braves, il faut un travail opiniâtre, continu, presque monacal, d'où sorte cette forme pure, gracieuse ou altière, mais toujours impeccable qui fait la beauté des grands prosateurs français. On n'atteint pas à cette perfection d'un coup d'aile. Le génie d'une langue ne livre ses secrets qu'à ceux qui se sont ensanglantés les mains aux épines de la route. Et alors les portes les mieux verrouillées des revues et des journaux français s'ouvrent toutes seules. Remarquez bien qu'à Paris les directeurs de ces organes n'ont jamais été des Méline intellectuels. Il leur faut des collaborateurs de talents, d'où qu'ils viennent, pourvu qu'ils en aient beaucoup, beaucoup. Ils le chercheraient au fin fond de la Sibérie, s'il est à même de devenir un élément de succès.

Un jeune écrivain, qui n'est pas riche de banknotes, mais riche d'idées, doit donc préparer laborieusement sa carrière. Et il faut qu'il apprenne d'abord à souffrir!

GUSTAVE ABEL

Le Théâtre du Peuple.

M. Maurice Pottecher, fondateur du théâtre du Peuple, expose ses idées littéraires et sociales dans une intéressante étude du *Magasin pittoresque*. Il raconte comment il lui a semblé d'abord nécessaire de restreindre ses sujets aux légendes vosgiennes : « Il importait de fixer par des racines solides au sol d'où il était sorti ce théâtre éclos au flanc d'une montagne vosgienne et qui, prenant pour collaboratrice la nature même, adressait à un public nouveau ses spectacles de fête. » Ce n'est qu'après huit années d'effort pour constituer l'œuvre, pour créer le public, que M. Pottecher a osé, cette fois, « une poésie plus haute et d'une humanité plus vaste ». Il a présenté à ses spectateurs une version de *Macbeth*.

M. Pottecher insiste sur le caractère de sa tentative. Son théâtre, dit-il, « n'est point issu d'une théorie ni d'une conception arbitraire de l'esprit, mais d'un sentiment artistique profondément lié à un instinct de race ». Et quant à l'objet qu'il se propose, voici ses déclarations. Il n'attache pas une intention directe d'enseignement et de moralisation à l'idée du théâtre populaire. A ce point de vue, on aurait pu s'étonner de lui voir choisir *Macbeth*, les paysans vosgiens auxquels il voulait s'adresser n'ayant, sans doute, rien à faire avec les choses de l'ambition...

« Mais, passionnément épris d'une œuvre admirable, nous avons voulu, en lui donnant à notre tour la vie de la scène, offrir à d'autres hommes l'occasion de partager les sentiments qu'une beauté si forte excite en nous. Faire aimer ce qu'on aime, admirer ce quon admire, c'est pour tout homme un plaisir qui, pour un artiste, renferme peut-être tout le devoir. Jamais, quoi qu'on en ait pu penser, nous n'avons cru que l'art dût enfermer en soi d'autre vertu que d'ouvrir les esprits par l'exemple, l'intelligence de la vie, et les cœurs par l'émotion, à l'enseignement de la pitié et de la bonté.

« Il y a mieux à chercher dans *Macbeth* qu'une morale pour les ambitieux : on y trouve la leçon sublime du génie, le miroir où l'humanité se révèle telle qu'elle a besoin de se concevoir, agrandie en ses vices comme en ses vertus, et où, pour croire à sa durée et s'enivrer de sa grandeur, la créature humble, transitoire et suspendue « sur les hauts fonds et sur les récifs du temps », voit ses gestes obscurs se fixer en images éternelles. »

L'EXPOSITION DE TURIN

Les Récompenses.

Le jury international des récompenses vient de confirmer d'une façon éclatante le succès de la Belgique à l'Exposition des arts décoratifs modernes de Turin.

Voici la liste des distinctions accordées aux expositions de notre section :

Diplômes d'honneur (la plus haute récompense). — M. Victor Horta. (*à l'unanimité, avec acclamations du jury*), Ph. Wolfers, Ad. Crespin, R. Wytsman, Fabry, Mme De Rudder.

Médailles d'or. — MM. Cassiers, F. Dubois et F. Khnopff.

Médailles d'argent. — MM. L. Govaerts, L. Sneyers, V. Rousseau, O. Van de Voorde, J. Lagae, Paul Du Bois, G. Morren, Amédée Lynen et R. Evaldre.

Diplômes de mérite. — MM. H. Meunier, Gisbert Combaz, P. Braecke, L. Van Strydonck, P. Claessens, J. Strymans, Mme Juliette Wytsman, Mlle Jenny Lorrain, Mme Voortman, Ecole de bijouterie et de ciselure, à Bruxelles, Ecole Bisschoffsheim, à Bruxelles, Ecole professionnelle d'Ixelles, MM. H. Pelseneer, Demolder, Hagens, Laigneul (Courtrai), Keuller (Hamme). Ces cinq derniers diplômes récompensent un mérite éminent dans l'exécution des travaux.

Enfin, un prix spécial de 1,500 francs a été décerné à M. Geor-

ges Hobé pour une salle à manger, décorée de frises par M. Rodolphe Wytsman.

Le jury était composé de MM. Walter Crane, président d'honneur; Albert Besnard (France), président; Davide Calandra et Giovanni Tesorone (Italie), Francis Newberg (Écosse), Karl Gross et Albert Hoffmann (Allemagne), Dr Martin (Suède), E. de Radisies (Hongrie), E. von Saher (Pays-Bas), chevalier Arthur von Scala (Autriche), comte Toesca di Castellazo (Etats-Uunis), H. Fierens-Gevaert (Belgique).

ALEXANDRE CHARPENTIER

La revue *Les Maîtres Artistes* consacre son dernier fascicule à Alexandre Charpentier, l'un des rénovateurs de l'art décoratif français. Plusieurs écrivains ont collaboré à ce numéro : MM. Lucien Descaves, Frantz Jourdain, Charles Saunier, Gabriel Mourey, d'autres encore.

On sait, dit le *Figaro*, l'existence de lutte opiniâtre et d'énergie indéfectible qu'a été celle d'Alexandre Charpentier. Fils d'ouvriers, il « fit ses classes » à l'école communale, puis entra comme apprenti chez un graveur en bijoux du Marais.

Il lui a toujours fallu gagner sa vie difficilement, à des besognes; cependant, de belles velléités d'art le tentaient. Ceci indique la grandeur et la noblesse de son caractère et de son esprit : au lieu de se laisser prendre et avilir par les indispensables besognes, il les a magnifiées; d'avoir dû longtemps vivre comme les humbles et avec eux, il a tiré une notion très simple et admirable du saint labeur journalier.

Et c'est ainsi qu'il est devenu, dans la bonne acception du mot, un démocrate d'art. Lucien Descaves a très bien noté cela :

« Enfant du peuple et gamin de Paris, Alexandre Charpentier affirme ses origines et ses affections dans les héros dont il fixe la physionomie et retrace l'histoire : un menuisier, sa femme et ses enfants; des boulangers cuisant le pain, une mère allaitant son dernier-né...

« Si nous vivions réellement dans une démocratie soucieuse de beauté et d'exemples, toutes les facilités seraient données à un sculpteur comme Charpentier pour doter nos places et nos jardins publics d'autres statues que celles qui les déshonorent généralement. Le peuple circulerait enfin au milieu des monuments de son génie et de sa gloire, et n'attristerait plus ses yeux sur des images dont la médiocrité artistique ne rachète pas la flagornerie et l'antiquité. Tous les métiers, toutes les conquêtes de l'industrie, du travail et de la paix seraient célébrées par le pinceau du peintre, l'ébauchoir du sculpteur, le burin du graveur : et la rue, le square auraient leur musée où la foule butinerait des leçons... »

Lorsqu'en 1889 Charpentier exposa son grand bas-relief des *Boulangers*, les critiques et les confrères ne s'aperçurent pas du chef-d'œuvre. Mais M. Charles Saunier raconte que des garçons de boulangerie vinrent trouver l'artiste, « émerveillés de voir si grandiosement idéalisé leur labeur ».

Et il faudrait vanter encore l'incroyable universalité d'aptitudes que Charpentier révèle : bas-reliefs, groupes, bustes, serrurerie d'appartement, poterie d'étain, maroquinerie, meubles, etc. Or, en chacun de ces arts, il est grand artiste. On ne l'a jamais vu sacrifier l'exécution à l'idée, non plus que celle-ci à celle-là. C'est peut-être chez lui qu'on trouvera le plus consciemment appliqués les principes d'un art populaire que notre temps réclame et qui a tant de peine à se dégager des esthétiques confuses d'aujourd'hui.

NÉCROLOGIE

Le compositeur français Emile Bernard vient de mourir à Paris, âgé de cinquante-huit ans. Né à Marseille le 28 novembre 1843, il remporta au Conservatoire de Paris les premiers prix de piano, d'harmonie, de contre-point et fugue et d'orgue.

Organiste à Notre-Dame-des-Champs, il se fit connaître par un grand nombre d'œuvres de mérite parmi lesquelles la *Captivité de Babylone*, *Guillaume le Conquérant*, deux Suites pour orchestre, une sonate pour piano et violon, etc. C'était un maître modeste et estimé dont la mort laissera d'unanimes regrets.

PETITE CHRONIQUE

Le Salon de Bruxelles 1903 aura lieu à sa date accoutumée, au début de septembre, dans le hall du Palais du Cinquantenaire où fut installé celui de 1900. Il fut question, nous l'avons dit, de le loger dans un édifice provisoire érigé au square Marguerite, mais le gouvernement a renoncé à ce projet.

D'autre part, nous apprenons avec plaisir que l'idée, préconisée jadis par le ministre De Bruyn et à laquelle nous avons fait allusion dernièrement, de construire une salle d'expositions et de fêtes sur l'emplacement de l'ancien Observatoire, sera peut-être réalisée. Le Roi, nous assure-t-on, aurait abandonné le projet d'y faire bâtir le palais du prince Albert. Il aurait acquis un lot d'immeubles à front de la place Quetelet dans l'intention de créer, dans le prolongement des terrains de l'Observatoire et sur ceux-ci, des jardins qu'il mettrait à la disposition du Gouvernement pour y édifier le Palais des fêtes désiré par les artistes et par le public.

Ce projet comblerait tous les vœux. Il est si imprévu que nous n'en publions la nouvelle que sous toutes réserves.

Au risque de commettre une indiscrétion, annonçons que M. Edmond Picard vient, au cours de ses vacances judiciaires, d'écrire une pièce, — une pièce à thèse, naturellement. Trois actes. Sujet actuel, qui soulève un des problèmes les plus ardus de notre état social. Nous n'en voulons pas dire davantage. Ce qui est certain, c'est que l'œuvre fera du bruit.

Les Théâtres :

Par suite de la mort de la Reine, la Monnaie fait relâche jusqu'après les funérailles de Sa Majesté.

La reprise de *Lohengrin*, fixée à demain, est remise à une date ultérieure.

La première de la *Fiancée de la mer*, de Jan Blockx, aura lieu dans les premiers jours d'octobre. Celle des *Barbares*, de Saint-Saëns, en novembre.

Le théâtre du Parc annonce les représentations suivantes :

Du 25 au 30 courant, six représentations de M. Le Bargy, sociétaire de la Comédie française, dans le *Marquis de Priola*, pièce en trois actes de M. Henri Lavedan;

Mercredi 1er octobre, une seule représentation de Mme Georgette Leblanc dans *Monna Vanna*, pièce en trois actes de M. Maurice Maeterlinck.

Jeudi 2 octobre, une seule représentation de Mlle Adeline Dudlay, sociétaire de la Comédie française, dans *Hamlet*, pièce en cinq actes d'Alexandre Dumas et M. Paul Meurice.

Samedi 4 octobre, débuts de la nouvelle troupe dans *Madame Flirt*, pièce en quatre actes de MM. Gavault et Georges Berr.

Le théâtre des Galeries annonce pour ce soir, dimanche, la première des représentations de Coquelin aîné, qui interprétera *Tartufe* avec son fils Jean Coquelin et une troupe choisie parmi les artistes de la Porte-Saint-Martin. Le spectacle sera complété par les *Précieuses ridicules*.

Il sera donné, au cours de la saison, quatre grandes nouveautés : *Princesse Bébé*, de MM. Decourcelles et Georges Berr, musique de Varney; le *Minotaure*, musique de Paul Marcel, paroles de MM. Ch. Clairville et Ad. Valy; *Ordre de l'Empereur*, de MM. Paul Ferrier, pour les paroles, et Justin Clérice, pour la musique; enfin, *Getta*, une opérette du maître Charles Lecocq, paroles de M. Bessier.

Le répertoire courant comprendra : *Fatinitza*, *Giroflé-Girofla*, *l'Œil crevé*, les *Cent Vierges*.

L'Alhambra est tout aux répétitions du ballet *Excelsior*, pour lequel il a engagé comme chef d'orchestre M. Ercole Arlotti.

M. Mouru de Lacotte se propose de jouer à l'Alcazar, dont la réouverture aura lieu prochainement, *Boule de suif*, *Family-hotel*, *Pépin cadet*, les *Travaux d'Hercule* (musique de Claude Terrasse), *Mon Prince* (musique d'Audran), la *Demoiselle du téléphone*, la *Dame de chez Maxim*, l'*Enlèvement des Sabines* et plusieurs pièces nouvelles de Tristan Bernard, Pierre Weber et Romain Coolus.

Enfin, au théâtre flamand, on répète, pour la réouverture, le drame historique *Breidel et De Coninck* de Julius Hoste Au cours de la saison sera joué *Le Mâle* (*De Strooper*) de Camille Lemonnier.

Mercredi prochain, à 3 heures, au Conservatoire de Bruxelles (petite salle), causerie (avec démonstration pratique) sur les *Cuivres chromatiques, leurs lacunes et avantages, ainsi que leurs richesses propres, incomplètement exploitées jusqu'à ce jour*, par M. Emile Ergo, compositeur à Anvers.

Des invitations seront déposées chez M. V. Hoogstoel, rue de la Régence, 30*a*.

Le Cercle artistique de Bruxelles prépare une série de soirées musicales des plus attrayantes. La saison s'ouvrira le 20 octobre par une audition de lieder de Schubert par M. ANTON VAN ROOY. Le 20 novembre, M. ERNEST VAN DYCK donnera à son tour une séance de lieder, que suivra, le 28, une audition de noëls français par Mme MOLLÉ-TRUFFIER, avec conférence par le musicologue-compositeur JULIEN TIERSOT.

En décembre (16, 18 et 20), — grande attraction! — les Dix sonates pour piano et violon de Beethoven, interprétées par MM. E. YSAYE et F. BUSONI.

Puis viendront : le 13 janvier, une soirée Brahms, par MM. H. HEERMAN, H BECKER et le QUATUOR de FRANCFORT; le 6 février, une audition d'œuvres belges (soli, chant et orchestre) sous la direction d'ÉMILE AGNIEZ; le 6 mars, un récital F. PLANTÉ; le 20 mars, une séance Mozart pour chant et petit orchestre, avec le concours de M. et Mme F. MOTTL; en avril, un récital RAOUL PUGNO.

En outre, des pourparlers sont engagés pour trois soirées théâtrales, l'une consacrée à l'audition d'opéras français anciens et les deux autres à l'audition d'œuvres dramatiques du théâtre moderne italien.

L'assemblée générale de la Commission royale des monuments aura lieu le 6 octobre prochain, au palais des Académies, dans la salle de marbre, à 1 h. 3/4.

L'ordre du jour comprend :

1° Rapport du secrétaire sur les travaux de la Commission pendant l'année 1901-1902;

2° Rapports des Comités provinciaux des membres correspondants sur leurs travaux de l'année écoulée;

3° Inventaires des objets d'art appartenant aux établissements publics;

4° Les formes de structure simulée que l'artiste conçoit pour exprimer son impression personnelle doivent-elles jouer le rôle principal dans l'aspect des monuments? (Question remise à l'ordre du jour en vertu de la décision unanime de l'Assemblée générale du 7 octobre 1901);

5° Qu'enseignent les découvertes de peintures murales faites dans les monuments de la Belgique? (Question remise à l'ordre du jour en vertu de la même décision);

6° Les travaux effectués ou en cours d'exécution, d'une part aux maisons et monuments de la Grand'Place de Bruxelles, au château des Comtes à Gand et aux abbayes de Villers et d'Aulne; d'autre part aux églises romanes de Nivelles et de Soignies, ainsi qu'aux églises gothiques de Walcourt et de Nieuport, revêtent ils un caractère à la fois pittoresque, scientifique et artistique?

La clôture de l'exposition des Primitifs flamands à Bruges, qui attire en ce moment une foule de visiteurs, vient d'être reculée au 5 octobre.

M. SERRURIER-BOVY, de Liége, donnant suite à une demande qui lui fut maintes fois faite, vient de décider d'ouvrir prochainement, pour un nombre très limité d'élèves, un cours s'appliquant spécialement à l'architecture intérieure, au mobilier et aux différentes industries d'art qui s'y rattachent. La compétence et l'expérience bien connues de M. Serrurier et l'appoint précieux de ses ateliers dans lesquels les élèves pourront s'initier à la technique de ces industries constitueront un enseignement tel que ne le pourrait donner aucune école. Les renseignements peuvent être demandés à M. Serrurier, 41, rue Hemricourt, Liége.

Au concours triennal d'architecture ouvert par l'Académie des Beaux-Arts de Bruxelles, M. Joseph Van Heck a obtenu le premier prix; MM. Robert Wasseige et Philippe Banck se sont vu décerner respectivement la première et la deuxième mention.

Imprimé sur papier de la Maison KEYM, rue de la Buanderie, 12-14.

Bruxelles. — Imp. Vᵉ MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

VINGT-DEUXIÈME ANNÉE. N° 39. 28 SEPTEMBRE 1902

L'ART MODERNE

REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

L'ART MODERNE est envoyé à l'essai, pendant un mois, aux personnes qui nous en font la demande ou qui nous sont indiquées par nos abonnés.

On est prié de renvoyer la revue à l'Administration si l'on ne désire pas s'y abonner.

L'ART MODERNE est en vente, à Paris, à la librairie H. Floury, 1, boulevard des Capucines.

SOMMAIRE

LE SALON DE GAND[1]

Bruxelles n'a pas fourni au Salon de Gand tout le contingent espéré. Mellery, Frédéric, Van Rysselberghe, entre autres, ne sont pas représentés. En revanche, voici Ch. Hermans, qui expose la toile décorative, *Le Jour de repos*, et la *Baigneuse* remarqués au dernier Champ de Mars. Voici le somptueux Alfred Verhaeren, pour qui aucun vermillon n'est assez rouge, aucun cinabre assez vert. Il broierait les rubis et les émeraudes pour en composer des pâtes fulgurantes. Voici Fernand Khnopff et ses aristocratiques compositions : *L'Encens*, *L'Isolement* (triptyque), dans lesquelles la littérature tient une place peut-être prépondérante. Voici G.-M. Stevens, dont un portrait, des accessoires et une étude de femme (erronément attribuée par le catalogue à un autre peintre) révèlent les aptitudes multiples. Voici René Janssens, poète fervent des intimités, trouvère des vieilles masures et des escaliers branlants. Voici Ottevaere, épris de la majesté des cathédrales. Voici les Charlet : Emile, dont les *Oies* et *Derniers Rayons* marquent une évolution vers la lumière, Frantz et ses *Maisons dorées*. Voici Levêque, peintre et sculpteur, dont l'impressionnant *Portrait de M. Edmond Picard* l'emporte de loin sur sa grande toile, impersonnelle et creuse, *Repos de Diane*. Voici les marinistes connus : A. Bouvier, A. Marcette, A. Le Mayeur, qui apportent, avec un tempérament distinct, une égale ferveur à célébrer la mer du Nord dans sa sérénité et dans ses émois tragiques. Voici Firmin Baes et son *Paysan brabançon*. La plupart de ces œuvres ayant été appréciées précédemment, il suffit d'en évoquer ici le souvenir.

Alfred Bastien éclaire sa palette et modifie sa vision, qui gagne en intensité. La simplification du procédé amène dans ses toiles plus de force, élargit le style, donne à la composition de la cohésion et de l'unité. Le *Portrait de la mère de l'artiste*, tracé avec émotion dans l'humble milieu que le peintre ouvre avec confiance au public, est une des toiles capitales du Salon. Ses camarades du *Sillon*, MM. Maurice Blieck, Frans Smeers et Maurice Waegemans (le *Vieux Rador*, la *Dame en gris*) semblent se libérer, de même, des entraves qui les emprisonnaient dans d'étranges tradi-

(1) Suite et fin. Voir nos numéros des 7 et 21 courant.

tions d'école et de musées, et donnent l'espoir d'un art affranchi.

Un peintre qu'on n'est pas habitué à rencontrer dans les Salons officiels et dont la présence apporte au concert une note claire et sonore, c'est M. Georges Lemmen, symphoniste raffiné, qui excelle à faire chanter, en des harmonies inédites, les mauves, les jaunes paille, les verts de sinople, les bleus turquoise, les blancs crème. Sa *Jeune fille en robe rouge*, silhouettée sur un fond de soufre moucheté d'émeraude, est d'une grâce Empire charmante. Sa *Dame au miroir*, ses *Jeunes filles essayant des chapeaux*, saisies dans l'intimité de gestes aisés et d'attitudes familières, attestent des dons d'observation qui classent M. Lemmen parmi les peintres les mieux doués de la génération nouvelle.

Un autre peintre dont les débuts à la *Libre Esthétique* furent remarqués, M. Huklenbrok, expose outre une *Vue de la Seine* un clair intérieur, simple prétexte à harmoniser, dans un ensemble chatoyant, les soies brochées, les faïences, les reliures, les fleurs, les mille bibelots d'un appartement qu'on devine traversé de joie. Un enfant l'anime de sa gaieté souriante. Certes, s'il s'agissait d'un portrait, pourrait-on critiquer l'importance exagérée donnée aux accessoires et la mise en pages. Mais le titre même de l'œuvre indique quel fut le dessein de l'artiste. Par son coloris franc et sonore, par l'équilibre judicieux des valeurs, par la sûreté et l'ampleur de la touche, la toile conquiert et retient l'attention.

M. Willy Schlobach réédite l'*Aurore*, exposée en mars à Bruxelles, et y accoste un *Crépuscule* traité dans les mêmes données. Peinture élégante, de coloris convenu et superficiel, qui décèle plus de facilité que d'étude. Un portrait de jeune fille, du même auteur, attire davantage.

Le portrait demeure, à peu d'exceptions près, lettre close aux peintres belges. Ce n'est certes ni à M. Motte, ni à M. Richir, ni à M. Cluysenaer que les Dewinne, les Louis Dubois, les Agneessens ont légué leur héritage. M. Jacob Smits peint parfois de beaux portraits : son *Garçon blond* a du caractère, de la ligne et de l'expression. Mais son art est ailleurs, dans les conceptions à la fois réalistes et mystiques qu'il réalise souvent avec bonheur. Il y a quelques années surgit inopinément le jeune maitre Evenepoel. La mort l'a emporté après qu'il se fut affirmé, dans le portrait du peintre Iturrino, portraitiste de race. Je ne parle pas de M. Van Hove, qui copie Memling, ni de M. Van de Woestyne, qui cherche à ressusciter Holbein. Mais du moins sent-on dans le *Petit portrait* et dans le *Beau Jardin* de ce dernier, à travers les réminiscences, une âme d'artiste. Laethem-Saint-Martin, d'où il est originaire, deviendrait-il un foyer d'art? On sait que Georges Minne y réside. M. Nykerk, l'auteur d'une assez bonne toile, *Vieillards*, est originaire du même village, ainsi que M. Van den Abeele. L'Ecole de Laethem-Saint-Martin!... — Un Tervueren mystique.

Parmi les portraits, le Salon de Gand nous offre enfin une figure de femme assise, vêtue de noir, d'une expression intense en ses harmonies discrètes et endeuillées. Au catalogue : *Portrait de ma mère*, par M. Oleffe.

Les animaliers sont plus rares encore, M. Bernier (*Entre flamands*; peste! on est brutal en Flandre!) triomphe sans lutte, car M. Delvin, dont le vigoureux *Combat de chevaux* fut admiré naguère à Bruxelles, n'est animalier qu'accidentellement. Ce qui intéresse celui-ci c'est, avant tout, le papillotage des tons chauds dans la lumière, les oppositions vigoureuses de couleurs, l'éclat du soleil sur une scène pittoresque. Le sujet demeure subordonné à d'éblouissantes pyrotechnies.

Un curieux panneau archaïque de Ch. Doudelet, une bonne nature morte d'Ensor, des études d'Alfred Delaunois pour le *Pays monastique*, le *Coin d'atelier* d'un débutant, M. Eugène Mahaux, la *Gare du Luxembourg* de M. Ottman, plusieurs toiles de M. Charles Michel complètent l'appoint des jeunes. Dans ces œuvres, nulle révélation; une moyenne très honorable, un niveau d'art supérieur à celui des Salons antérieurs.

Il faudrait, pour clôturer ce procès-verbal, signaler ce qui, dans la section des aquarelles, de la gravure et de la sculpture, mérite de fixer l'attention. Ces trois sections ont, au Salon de Gand, une importance secondaire. Quelques noms me reviennent à la mémoire; outre ceux que j'eus incidemment l'occasion de signaler, parmi les virtuoses de la martre, du pastel ou de la pointe, et force m'est de me borner à les citer : ce sont ceux de MM. Stacquet, Bartholomé, Hagemans, Uytterschaut, P. Verhaegen, A. Dutry, R. Robert, A. Danse, de Mlles de Hem et B. Art.

Parmi les sculpteurs, deux étrangers seulement, le prince Troubetzkoy, habile à improviser en quelques coups de pouce des figurines animées et expressives, et M. Yencesse, qui expose toute une série de plaquettes et de médailles. Les statuaires belges n'apportent guère d'élément de discussion, la plupart de leurs envois étant connus. On retrouve dans l'hémicycle réservé à la statuaire la réduction du *Cheval à l'abreuvoir*, le *Bûcheron* et le *Buste d'Émile Claus* par Constantin Meunier; les portraits en marbre du Roi et de la Reine par Th. Vinçotte; plusieurs études de Ch. Van der Stappen pour son *Monument à l'Infinie bonté;* le *Cantique d'amour* de Victor Rousseau; le *Penseur* et le *Buste de jeune fille* de Paul Du Bois; un fragment du *Monument t'Serclaes* et deux bustes de Julien Dillens; la *Douleur maternelle* et la *Veuve*, de G. Charlier; le *Portrait de Mme P. Hymans* et diverses œuvres de Ch. Samuel; les *Zélandaises* de G. Morren; la *Séduc-*

tion de J. Herbays; le buste de Léon Lequime par Jules Lagae, qui a ajouté à cet envoi un morceau inédit, une étude faite en vue du monument de Courtrai; les statuettes en bronze de M[lle] Cornette; plusieurs figures et bustes de MM. Braecke, Mascré, Matton, Boncquet, Marin, H. Leroy, etc.

Sous le titre *Puberté,* Victor Rousseau expose un haut-relief en marbre d'une pureté de lignes et d'une délicatesse de formes remarquables. L'œuvre, très proche de la vie, a du style, de l'élégance, du rythme. Elle accuse une personnalité qui, de plus en plus, s'impose.

Aux antipodes de Victor Rousseau s'érige M. Levêque, dont le *Triomphe de la vigne*, tumultueux et enchevêtré, ne rachète point par une exécution impeccable ni par des qualités de style la trivialité de la composition. L'œuvre évoque par son sujet — Bacchantes et Satyres — le souvenir de Carpeaux. Mais en quel lointain recul de la pensée! Dans l'œuvre du statuaire français, la légèreté de main et le goût sauvent l'impudeur des attitudes. Ici tout est appuyé, souligné brutalement. M. Levêque a-t-il été hanté par les *Passions humaines* de J. Lambeaux? Ce bas-relief apparaîtrait, à côté du *Triomphe de la vigne*, d'une noblesse imprévue. L'esprit inquiet et prodigieusement actif de l'artiste s'essaie aux réalisations les plus diverses. L'effort est louable, mais, cette fois, mal récompensé. M. Levêque ne tardera pas, nous l'espérons, à le reconnaitre — et à virer de bord.

OCTAVE MAUS

CHRONIQUE LITTÉRAIRE

La Dissertation française (1).

Qu'est-ce que la dissertation française? C'est l'exercice le plus dangereux auquel puissent se livrer les jeunes gens dans les gymnases intellectuels. Tout dépend de l'esprit qui l'inspire. Il peut être mécanique et vieillot. Il peut être spontané et moderne. Selon l'une ou l'autre hypothèse, on en retirera d'heureux ou de néfastes résultats.

A bien considérer les choses, il est difficile de présenter la défense de la dissertation française. Disserter, c'est parler d'abondance sur un sujet imposé, c'est s'échauffer artificiellement pour ou contre une pensée qui nous laisse au fond indifférent. Comment encourager, à notre époque avide de franchise et de sincérité, un travail dont l'artifice, et parfois le mensonge, sont les indispensables conditions? Si l'on exige, par exemple, que j'écrive trois pages pour maudire l'orgueil, alors que je sens en moi bondir un cri qui proclame l'orgueil chose sainte et splendide, est-ce que ce n'est point m'ordonner un acte immoral et nuisible, au double point de vue de l'éducation de mon âme et de la formation de mon esprit? L'enseignement modernisé doit partir de ce principe qu'il est interdit à quiconque d'imposer aux hommes — ceux-ci fussent-ils même des petits enfants — ses opinions, ses façons de voir, ses idées et ses sentiments personnels. Il existe une vérité scientifique, il n'existe pas de vérité morale. Il y en a autant qu'il y a de consciences libres et sincères. Le grand écueil de la dissertation française est donc, dans les classes où un même sujet est indiqué à tous les élèves, de compromettre la sûreté de jugement et l'originalité de pensée de la jeunesse.

Un autre écueil, c'est le danger que court, dans ces exercices, la spontanéité littéraire de chacun. Non seulement ils menacent les initiatives morales, mais ils émoussent les modes particuliers d'expression verbale. Le cliché est là, l'abominable cliché, tapi aux carrefours des phrases comme un fauve à l'affût, prêt à sauter sur toute idée neuve qui passe et à l'étrangler entre ses bras visqueux! Le cliché : marque de fabrique de toutes ou de presque toutes les productions littéraires belges. Nous parlons par clichés, nous écrivons de même. Sur toutes choses nous avons des opinions toutes faites et aussi, hélas! des expressions toutes faites pour les communiquer à autrui. Nos journaux sont pavés de clichés comme l'enfer de bonnes intentions. C'est avec eux que se gargarisent nos meilleurs chroniqueurs. Et l'on ne peut écouter une conversation dans la rue, sans en recevoir quelques-uns au visage, — insolents comme des vainqueurs mal élevés dans un pays de bonne compagnie.

Tout ce qu'on fera pour parer à ces deux dangers sera bien fait et bien venu. Dans cette voie, il faut le reconnaitre, le livre de M. Pecqueur est un immense pas en avant. Son mérite principal, c'est de n'être point le fruit ratatiné d'un système, mais la lourde grappe d'un cep qui plonge ses racines en pleine vie. Il ne va pas — et c'est dommage — jusqu'à réclamer pour les élèves la liberté de choisir leurs sujets de dissertation ou, du moins, la faculté de prendre, vis-à-vis de tel sujet imposé, l'attitude qui leur convient le mieux. Il ne dit point peut-être avec assez d'énergie sa haine du cliché et l'absolue nécessité d'acquérir un style personnel et artiste. Mais il a du moins réduit les préceptes à leur strict minimum et, tandis qu'ils se cantonnent, à l'avant du livre, en quelques pages parcimonieusement mesurées, c'est toute une moisson qui s'étale à leur suite, recoltée dans tous les champs et dans tous les jardins de la terre. En professeur digne de nos âges d'émancipation, M. Pecqueur s'est effacé devant l'Exemple. Il ne donne ni ordres ni conseils : il montre. Il prend çà et là, sur le vif, en pleine chair, des tranches de littérature dans l'œuvre des meilleurs écrivains et il nous dit : « Voyez, voilà comment il faut faire. Admirez combien cette dissertation a peu l'air emprunté des vôtres. Tâchez d'imiter cette vie, cet entrain et toutes les qualités qui en font un modèle. » Puis il cite tout au long, sans commentaires, des dissertations d'élèves, évidemment imparfaites, mais où l'on sent palpiter à différents degrés le don de vie. Enfin, groupés sous quelques chefs qui n'ont rien d'arbitraire, s'alignent mille sujets variés, philosophiques, littéraires, scientifiques ou poétiques. C'est comme un miroir à mille facettes qui réfléchit tous les aspects de la vie.

Les livres qu'un auteur a longtemps portés en soi ont un charme exquis et indéfinissable. Il sont lourds de choses et de sentiments. Ils sont crevassés et laissent couler la sève comme de beaux fruits mûrs. Ce livre est tel et sa lecture, même pour un profane, pro-

(1) *Manuel pratique de la dissertation française*, par O. PECQUEUR, professeur de rhétorique française à l'athénée de Liége; 2e édition.

cure cette douce griserie de l'esprit, la seule dont un intellectuel ne se lasse jamais. Ces courts fragments de grands auteurs, les vieux, les jeunes, les classiques et les décadents, les bonzes et les épouvantails, variés, profonds, spirituels, mélancoliques, charmants, quelle cave aux bourgognes supérieurs les vaudrait à nos yeux? Nous dégustons chaque page comme on déguste un Corton de choix. D'ordinaire, les anthologies — sorte d'ouvrages dont je raffole — s'arrêtent aux années du Parnasse et croient devoir s'excuser quand elles font une place à Verlaine ou à la littérature belge. Celle-ci cite Maeterlinck et de Régnier après Montaigne, La Bruyère et M. Brunetière. Parmi les mille sujets proposés, il est des pensées et des sensations d'un modernisme aigu qui sollicitent, de la part des jeunes gens, une attention subtile aux jeux d'ombres que font les hommes et les éléments sur la toile tendue de la vie.

GEORGES RENCY

MAURICE MAETERLINCK (1)

L'œuvre de M. Maurice Maeterlinck est, avant tout, une œuvre d'amour. On devine que l'amour est le grand ressort de cette pensée. Il en éclaire les dédales et en précise les lignes. D'abord c'est une petite plainte triste et pitoyable, comme dans les *Serres chaudes*, puis une clameur hardie et passionnée, comme dans les drames, enfin une apaisante et sereine mélopée qui s'élève avec les traités moraux et puis, avec la *Vie des abeilles*, se hausse, jusqu'en plein ciel, à « la mer d'allégresse ».

Les idées du poète ont d'abord vécu en lui à la façon des drames. Ce n'est que peu à peu qu'elles se sont offertes à nous, toutes nues comme la vérité. Elles ont été au début les héros et les héroïnes d'un théâtre où il les montra sous des formes objectives et humaines. De là le trouble angoissant, l'inquiétante part de mystère qu'on trouve à ces œuvres, toutes conçues en dehors du théâtre habituel. Preque tous les personnages des drames de M. Maeterlinck marchent comme au devant de la révélation. Pas à pas il les suit dans les corridors d'ombre où les poussent les passions et la Destinée. Comme *Annabella*, « ses héroïnes vivent plus intimement que bien d'autres héroïnes sans qu'on puisse dire pour quelles raisons (2). » C'est d'abord la princesse Maleine qui avance comme à tâtons vers le bonheur et qui ne trouve que la mort; ce sont les pauvres vieux *Aveugles* perdus au bord de la mer; c'est l'Aïeule de l'*Intruse*; Ursule des *Sept Princesses*, la petite Mélisande qui se donne *Toute! Toute! Toute!* au baiser de Pelléas; le petit Tintagiles; l'admirable Sélysette. Nul doute que le poète, à écouter battre ces cœurs que tourmentent tant de désirs, n'ait surpris les secrets révélateurs de l'être. Grâce à eux son esprit a vu se lever les belles formes des pensées où il brille aujourd'hui. Il a regardé, comme Hamlet, agir autour de lui. Mais au lieu de contempler ses semblables, comme le prince de Danemark, avec tristesse et amertume, il les a vus venir à lui, embellis de leurs malheurs ou parés de leurs espoirs. Sans doute pense-t-il qu'il n'y a point d'hommes méchants mais des hommes malheureux et c'est pour dire à ceux-ci les paroles rédemptrices qu'il est retourné aux sources, en rapportant pour ceux dont la soif est ardente, les belles ondes de fraîcheur. Il n'y a pas de livres plus émus que les siens, ni conçus avec plus de ferveur. Ce que Plotin appelle « beauté intelligible » s'y révèle, à chaque page, avec un bel éclat. Aucuns n'offrent de plus doux asiles à ceux qui sont las enfin de voir et d'entendre triompher le mensonge. Nous sommes ici au seuil de la cité de refuge. Aucune iniquité n'en peut franchir la porte.

***

Je ne sache pas qu'on se soit avancé plus avant sur les routes de la grâce ni que quelqu'un ait trouvé, pour parler au cœur, de plus graves paroles. Ç'a été le vieux moine flamand Ruysbroeck l'Admirable qui ouvrit, le premier, devant M. Maurice Maeterlinck, ces admirables perspectives métaphysiques que tous les hommes ne peuvent pas comprendre et où il n'est donné qu'à quelques élus de pouvoir avancer. La traduction de l'*Ornement des noces spirituelles* marque sans doute le premier carrefour où il se sépara des héros de théâtre pour se rapprocher de l'homme silencieux et contempler en lui les dieux qui sommeillent. L'introduction aux *Noces* demeure peut-être, en dépit des ouvrages ultérieurs de M. Maeterlinck, celui de tous où il s'explique le mieux lui-même et où il donne, de son évolution, le plus juste itinéraire. On l'y trouve assidu des mystiques et des néoplatoniciens, penché sur l'énigme du mystère intérieur et l'écoutant grandir avec sollicitude. Cette préface est belle; la grande ombre de Plotin y domine; on l'y regarde marcher à côté de celle de Jean Van Ruysbroeck. Emerson et le doux Novalis y aboutissent l'un et l'autre par différents sentiers. « J'ai vu — dira un jour M. Maeterlinck — miroiter à l'horizon des œuvres de Ruysbroeck les pics les plus bleuâtres de l'âme tandis qu'en celles d'Emerson les sommets les plus humbles du cœur humain s'arrondissent irrégulièrement. Ici (avec Novalis) nous nous trouvons sur les crêtes aiguës et souvent dangereuses du cerveau... » C'est du sommet de ces hauteurs qu'il a pu embrasser sans doute tant d'horizons psychiques et nous donner un jour, sur le « Réveil de l'Ame », l' « Étoile », la « Vie profonde », la « Beauté intérieure », plusieurs de ces méditations auxquelles on ne peut rien comparer dans l'ordinaire littérature. Toutefois, il ne s'est avancé sur les sommets les plus inaccessibles de la pensée que muni de l'ineffable lumière d'amour. S'il a vu les étoiles allumer au-dessus de lui leurs couronnes merveilleuses, il n'a cessé, une seule fois, de contempler à ses pieds l'homme qui s'ignore. C'est pour cet homme nu et pauvre, isolé et mauvais, qu'il a intitulé l'un de ses livres *Le Trésor des humbles* et qu'il a employé, pour parler à ses frères les hommes, ce divin langage du cœur, à la fois si simple et si persuasif, que je l'ai vu arracher des larmes aux ignorants et parfois allumer, dans les âmes les plus sombres, cette tremblotante et légère flamme d'espoir qui signale un instant chez les plus grossiers le réveil du Divin.

***

Sans haine, sans dédain, sans tristesse, sans laideur, il a, depuis, continué à marcher devant nous sur les routes incertaines. Il ressemble à un homme qui aurait rencontré une caravane et

(1) L'auteur de *Monna Vanna* a été récemment l'objet en Belgique de vives polémiques. Nous croyons intéressant de reproduire l'étude que lui consacra récemment dans la *Plume* M. EDMOND PILON. Elle caractérise en quelques traits judicieusement tracés la haute personnalité de l'écrivain. Une autre étude critique a paru dans la *Grande Revue* (juin) sous la signature de M. LÉOPOLD LACOUR.

(2) *Annabella* (traduit de Ford), préface.

qui se serait mis en avant pour la guider dans le désert. Aux uns et aux autres il parle sans amertume. Il dit : « Le royaume de l'Amour est le grand royaume des certitudes. » Et un peu plus tard, il ajoute : « Voir sans aimer, c'est regarder dans les ténèbres. » Il songe un instant au temps où il faisait des drames et il retrouve sans peine, dans le tragique quotidien le plus ordinaire, ces petites plaintes du cœur que poussaient autrefois Alladine, Mélisande ou Maleine.

Il ne s'est arrêté un jour que pour écouter les abeilles bruire. Dans son jardin d'Oostacker en Flandre, parmi les rosiers, ou en Normandie, près des ruches actives, il a prêté souvent une oreille attentive à ces mille petits bruits des ailes laborieuses. Des abeilles il a dit les lois et les secrets, et il a étudié, de plus près qu'aucun homme, leur évolution qui « paraît suivre la même courbe que la nôtre ». Ici, comme du temps de Maleine ou de Mélisande, il y a encore de grandes histoires à retracer, de grandes passions à connaître et des noces royales, tout en haut des cieux, en plein zénith, si belles et si magnifiques qu'elles ne durent qu'un éclair et que la mort les suit.

« Un matin d'avril, au milieu du jardin qui renaît sous une divine rosée verte », le nouvel Aristée étudie les travaux, les amours et les haines de ces mouches butineuses. Il en dit les combats, les labeurs et les gloires et retouve aussi bien dans leurs mondes minuscules que dans nos maisons, ces rouages invisibles que meut la Destinée, et qui commandent, sur toute l'échelle des êtres, aux atomes et aux hommes. « Cette mystérieuse spirale de lueurs dans la nuit toute-puissante » que décrivent les abeilles dans leurs courses vagabondes, il la compare à celle que tente notre esprit vers la pensée haute. De là cette œuvre, la dernière — avec le cri de passion de *Monna Vanna* — qu'il ait dressée devant nous sur le *Temple enseveli*. Il croit, comme Emerson, qu'« un homme est la façade d'un temple où habitent tout bien et toute sagesse » et il vient de nous révéler à nous-mêmes qu'il ne faut pas chercher ailleurs qu'en nos cœurs les dieux de nos religions. Les dieux et les anges sont en nous; le temple est enseveli en nous; il faut les y découvrir, savoir, à travers les pierres et les ronces, poser la main sur la porte cristalline qui cache les trésors.

Ainsi écrit M. Maeterlinck. Sa pensée ressemble à un don perpétuel. Il y a longtemps qu'elle s'est dépouillée de la vanité du verbe. Le poète n'a cessé un instant de s'exprimer avec art; mais l'art lui-même s'est identifié si bien à cette pensée élevée, il s'est mêlé si bien à elle qu'on n'en distingue plus l'artifice. Cet homme-ci a — depuis longtemps déjà — oublié les tares ordinaires aux lettres. Il est vraiment à part, très au-dessus, très en dehors. Une pareille plume est si pure qu'elle ennoblit même jusqu'aux mots qu'elle assemble.

EDMOND PILON

MUSIQUE LITTÉRAIRE

Dans une intéressante étude sur la *Musique symphonique moderne* publiée par le *Guide musical*, M. Pierre Kunc fait, et non sans raison, le procès aux tendances *littéraires* qui envahissent le domaine musical. Voici sa conclusion :

« D'étape en étape, l'abus de l'analyse nous a conduits à l'intrusion de la psychologie dans le domaine musical. De la musique psychologique à la musique de l'abstraction, il n'y avait qu'un pas; ce pas a été franchi par l'école allemande. Dans le pays par excellence du raisonnement et des quintessences, le *Zoroastre* de Richard Strauss a inauguré un nouveau genre, la musique *métaphysique*.

Sera-ce la dernière émigration de la musique en dehors de ses frontières naturelles? Je ne sais, mais il est à souhaiter que les musiciens secouent enfin de toutes leurs forces ce joug insupportable, cette intolérable tutelle de l'esprit littéraire sur leur art; qu'ils le délivrent de ce carcan dans lequel il étouffe; qu'ils se débarrassent de tous les faiseurs de systèmes et de théories, qui ne savent pas entendre deux mesures de Beethoven ou de Wagner sans y découvrir une *intention*; qu'ils marchent leur vrai chemin sans le souci des faciles dilettantes, beaux donneurs de conseils, qui leur cachent la route sous prétexte de la leur montrer; que, pleins de confiance en la musique, ils ne prennent rien que d'elle seule; qu'ils écrivent en dehors de toute formule restrictive et dans la conscience de leur pleine liberté; qu'ils fassent de la musique enfin!

« Gardons-nous des musiciens à *intentions*. La question est de savoir si leur musique est bonne ou mauvaise, et, si elle est bonne, les intentions s'y trouveront par surcroît (1). »

NÉCROLOGIE

H.-W. Mesdag.

La Hollande a perdu l'une de ses illustrations, le mariniste H.-W. Mesdag, dont les toiles sont aussi célèbres à l'étranger qu'aux Pays-Bas. Il était né à Groningue le 23 février 1831. Associé au négoce de son père, ce n'est qu'à trente-cinq ans, encouragé par le directeur de l'Académie de Groningue, qu'il se consacra à la carrière artistique. « Le gaillard vous en a, de l'audace! » s'écria, dit-on, Josef Israëls, surpris de cette résolution imprévue. Cette audace devait, ainsi que le veut le proverbe, être récompensée. Installé en 1866 à Bruxelles où, sur le conseil d'Alma-Tadema, il suivit les leçons de Roelofs, Mesdag fit des progrès si rapides que quatre ans après, en 1870, il obtenait d'emblée au Salon de Paris la médaille d'or.

C'est la mer du Nord qui inspira ces heureux débuts, et il lui demeura fidèle jusqu'à la fin d'une vie noblement remplie. Partageant son temps entre La Haye, où il résidait depuis 1868, et Scheveningue, il l'étudia sous tous ses aspects, à toutes les heures du jour et sous la clarté de la lune, mêlé à la vie des marins et des pêcheurs dont les batelets trapus et pittoresques lui servaient de modèles.

La plupart des musées d'Europe s'honorent de posséder quelqu'une de ses toiles, et parmi eux le Luxembourg, le Rijks-Museum, le Musée de Rotterdam, etc. Le peintre avait réuni dans son spacieux atelier une fort belle collection de tableaux de maîtres anciens et modernes, parmi lesquels l'Ecole française était particulièrement représentée.

(1) A. Mortier.

ACCUSÉS DE RÉCEPTION

CRITIQUE : *Michael op het Brusselsch Salon 1902*. Overgedrukt uit *Lucifer*, weekblad voor Tooneel, Muziek en Beeldende Kunsten. (Hors commerce.) Antwerpen, G. & E. Janssens.

ROMAN : *Histoire de Lucie, fille perdue et criminelle*, par SAINT-GEORGES DE BOUHÉLIER. Paris, Bibliothèque Charpentier.

DIVERS : *La Vieille Boucherie et les Aveugles*, par CHARLES DUMERCY. A Gansopolis, chez tous les libraires.

PETITE CHRONIQUE

LES THÉATRES :

La Monnaie a rouvert hier soir par *Faust*, chanté par Mmes Strasy et Eyreams; MM. Dalmorès, D'Assy et Dangès.

Aujourd'hui dimanche, en matinée, à bureaux fermés, pour les enfants des écoles communales, la *Muette de Portici*. Le soir, *Grisélidis*. (M. Dangès chantera pour la première fois à Bruxelles le rôle du marquis.) Le spectacle commencera par le *Maître de Chapelle*.

Demain lundi, reprise de *Lohengrin*, avec Mmes Friché, Bastien, MM. Dalmorès, Dangès, Bourgeois, Viaud.

Prochainement, reprise de *Hænsel et Gretel*.

Au Parc, malgré son succès, le *Marquis de Priola* sera donné pour la dernière fois mardi prochain.

Aux Galeries, aujourd'hui dimanche, dernière représentation de *Cyrano de Bergerac* avec Coquelin aîné.

Les travaux d'agrandissement et de surélévation de la scène du théâtre dela Monnaie seront, dit le *Guide musical*, entamés en mai prochain. C'est la donation de 200,000 francs faite à la ville par feu Benjamin Crombez qui paiera ces importantes améliorations.

D'autres travaux compléteront cette entreprise. Le plancher de l'orchestre sera abaissé, les batteries seront placées sous l'avant-scène et des cloisons métalliques rendront les musiciens invisibles, à l'instar de Bayreuth. Le mobilier de la salle sera renouvelé et les peintures de celle-ci rafraîchies. Bref, c'est une réfection presque complète qui se prépare.

L'art d'inciser et de colorier le cuir a fait, en ces dernières années, de rapides progrès. Des femmes artistes s'y sont révélées d'une façon décisive. Ce fut, croyons-nous, Mme Thaulow qui, la première, exposa au Champ de Mars et à la *Libre Esthétique* des buvards, des reliures en cuir repoussé dans lesquels l'habileté technique le disputait à l'élégance de la composition. Plus récemment, Mme Clara Voortman se montra la digne émule de l'artiste norwégienne. Et voici qu'une nouvelle venue, Mme Berthe Delstanche, révèle à son tour des aptitudes remarquables. Chargée d'orner la couverture de l'album offert au gouverneur du Brabant, par les membres du Conseil provincial, elle s'acquitta de sa tâche avec infiniment de goût et de talent. Le choix des tons et la disposition du décor, qui a pour thème des feuilles de marronnier, confèrent à la reliure de Mme Delstanche une réelle valeur d'art.

L'étude la plus complète qui ait paru sur l'exposition des Arts décoratifs modernes de Turin est celle que publie, par la plume de M. M.-P. Verneuil, *Art et Décoration*, qui y consacre toute sa livraison de septembre. Parmi les nombreuses œuvres reproduites, des travaux d'Horta, Ph. Wolfers, Mme De Rudder, G. Hobé, Crespin et Sneyers. « La Belgique, dit M. Verneuil, expose largement et d'une façon instructive et intéressante. Sa section peut compter parmi les meilleures. Ce pays a fait un gros effort; mais, comme en France, l'effort individuel y semble prépondérant, et un style commun et particulier ne découle pas nettement de la vision simultanée de ses expositions diverses, comme en Hollande, par exemple. L'art de MM. Horta, Hobé, Govaerts et Sneyers est en effet sans points communs d'aucune sorte, et alors que M. Horta vise à la somptuosité un peu tapageuse, M. Hobé vise, lui, à la simplicité infinie. D'excellentes choses sont à retenir chez chacun d'eux, cependant. » Suit une description détaillée des travaux de chacun de ces artistes.

La *Gazette des Beaux-Arts* prépare un volume grand in-8° jésus consacré à l'Exposition des Primitifs flamands de Bruges et illustré d'une centaine de gravures, dont près de vingt cinq planches tirées hors texte, héliogravures et gravures au burin d'après Van Eyck, Van der Goes, Memling, Quentin Metsys, etc.

Cet intéressant ouvrage, dont le texte a été confié à M. Henri Hymans, conservateur de la Bibliothèque royale de Bruxelles, paraîtra le 10 octobre et sera mis en vente au prix de 20 francs.

Le numéro de septembre d'*Onze Kunst*, éditée par J.-E. Buschmann à Anvers, contient la suite du compte rendu de l'Exposition des Primitifs à Bruges. Nous y remarquons d'excellentes reproductions d'après des œuvres de Van der Weyden, de Memlinc, de David, etc., appartenant à des collections particulières. A citer dans le même numéro un excellent article sur le mobilier moderne.

A propos de l'exposition des Primitifs de Bruges, on nous racontait ces jours-ci un mot amusant échappé à une de nos plus charmantes — mais très distraites — mondaines. Quelqu'un racontait à table qu'il était allé voir Memling à l'hôpital Saint-Jean. Elle, la pensée ailleurs, interrompant brusquement : « A l'hôpital ! J'espère qu'il n'est pas atteint d'une maladie contagieuse ? »

(*Authentique*.)

Samedi prochain, 4 octobre, à 2 heures de l'après-midi, s'ouvrira au Musée moderne la cinquième exposition du Cercle Labeur. Des conférences et un concert consacré aux compositeurs belges contemporains seront organisés pendant la durée de ce salon.

Voici la liste des tableaux vendus à l'Exposition des Beaux-Arts de Spa, qui vient de fermer ses portes.

A S. M. la Reine. — *La Meule* (J. Henrard). *Fruits* (J. Marcotte). *Temps gris* (L. Reigler). *Les Inséparables* (Van den Eycken). *Violettes* (F. Mortelmans). *Muguets* (J. Martin). *Portrait de jeune fille* (Mlle Quenaux).

Vendus aux amateurs. — *Fille de braconnier* et *Soir de juillet* (A. Boudry). *Déclin du jour* (M.-A. Danse). *Les Nouvelles du jour* (J. De Boever). *O pâle plat* (M. Dubois). *Défense de fumer* (L. Herbo). *Rayons voilés sur l'Escaut* (A. Musin). *Étude biblique* (B. Prins). *Environs de Schiedam* (Schipperus). *Intérieur à Knocke* (H. Stacquet). *Jehan de Bruges* (E. Van Hove). *Vandales* (C. Boland). *Raisins* (J. Marcotte). *Entrée de la procession* (F. Gaillard). *Mater Salvatoris* (Van Hove). *Villa Marie-Henriette* (L. Reigler). *Muguets* (A. Debrus).

Pour la tombola. — *Vieille femme flamande* (Impens). *Amandes fraîches* (Mlle Van den Bussche). *Genêts en fleurs* (G. David). *Thier de Statte* (M. Nizet). *Vieille au rouet* (L. Jamin). *Coin d'étable* (J. Rullens). *Vieille rue à Menton* (Le Maire de Warzée). *Tête d'enfant*, eau-forte (M.-A. Danse). *Coin de ferme* (Sténor).

Les deux célèbres sociétés chorales liégeoises, La Légia, fondée en 1853, et les Disciples de Grétry, fondée en 1878, unies dans un but confraternel et artistique, célébreront l'année prochaine le cinquantième et la vingt-cinquième année de leur fondation respective.

A cette occasion, et avec le concours de l'État, de la province, de la ville de Liége et avec la coopération de la Société Liége-Attractions, de grandes fêtes seront organisées et, entre autres, un concours choral (homme et mixte) et un concours instrumental.

Le concours choral aura lieu, probablement, le dimanche 31 mai 1903 (Pentecôte) et le concours instrumental le dimanche suivant.

M. SERRURIER-BOVY, de Liége, donnant suite à une demande qui lui fut maintes fois faite, vient de décider d'ouvrir prochainement, pour un nombre très limité d'élèves, un cours s'appliquant spécialement à l'architecture intérieure, au mobilier et aux différentes industries d'art qui s'y rattachent. La compétence et l'expérience bien connues de M. Serrurier et l'appoint précieux de ses ateliers dans lesquels les élèves pourront s'initier à la technique de ces industries constitueront un enseignement tel que ne le pourrait donner aucune école. Les renseignements peuvent être demandés à M. Serrurier, 41, rue Hemricourt, Liége.

La municipalité de Venise ouvre un concours entre les artistes italiens et étrangers pour le modèle d'une grande médaille d'or, destinée à récompenser les œuvres les plus remarquables qui figureront à l'Exposition internationale des Beaux-Arts de 1903. Cette médaille devra porter sur l'avers une représentation allégorique de Venise rappelant ses gloires artistiques, entourée de cette inscription : *V Esposizione Internazionale d'Arte della Città di Venezia 1903;* — le revers, entouré d'une bordure, portera les mots : *Gran Premio della Città di Venezia;* et il y sera ménagé un espace où l'on gravera le nom de l'artiste à qui le prix aura été décerné.

Chaque concurrent devra présenter les modèles (120 millimètres de diamètre) de l'avers et du revers de la médaille exécutés en cire ou en plâtre et y joindre une reproduction photographique, au diamètre de 40 millimètres, qui sera celui de la médaille.

Un prix de 3,000 lires sera décerné à l'auteur du modèle jugé digne d'exécution.

Les modèles devront parvenir, francs de tous frais, à l'« *Ufficio di Segreteria dell'Esposizione — Municipio di Venezia* », au plus tard le 31 janvier 1903.

S'adresser pour tous renseignements à M. A. Fradeletto, secrétaire général de l'Exposition internationale des Beaux-Arts, à Venise.

M. Ernest Van Dyck chantera à l'Opéra de Paris, à partir du 1er octobre, cinq fois le rôle de *Tannhäuser*. Il se fera entendre en outre dans *Lohengrin* et dans la *Walkyrie*.

En novembre, M. Jean de Reszké fera sa rentrée dans *Siegfried*.

La décoration du Panthéon va enfin être achevée. M. Edouard Detaille vient de recevoir la commande d'une grande composition pour l'abside de cet édifice. Le sujet choisi est : *Les Journées de Juillet 1830*. Il se trouve au-dessous de la mosaïque d'Hébert représentant le Christ.

Avant de mourir, Dalou avait complètement achevé le modèle de l'immense groupe des Orateurs de la Révolution qui doit occuper le fond de l'une des deux chapelles latérales.

Antonin Mercié a terminé à peu près la maquette des Généraux de la Révolution, groupe qui fera pendant à celui de Dalou, dans l'autre chapelle latérale.

Le touchant projet conçu par Mme Falguière, au lendemain de la mort du grand artiste, de créer un musée de ses œuvres, est aujourd'hui réalisé.

Dans l'atelier du 68 de la rue d'Assas, où Falguière travailla de préférence pendant les dix dernières années de sa vie, Mme Falguière a réuni avec un goût très sûr tout ce qu'elle possédait des œuvres de son mari.

Le musée contient une double série, peinture et sculpture, d'œuvres, de maquettes, de modèles en petit, de reproductions ainsi que de dessins, d'esquisses, d'études sur lesquelles on peut suivre les recherches de l'artiste pour arriver à l'exécution de ses œuvres maîtresses.

C'est ainsi que l'on retrouve là toute une suite d'études picturales sur la *Course de taureaux*, l'*Enfant et l'aïeule*, l'*Éventail et le poignard*. De nombreuses ébauches, des parties de groupes grandeur naturelle se rattachent également à l'œuvre sculpturale de Falguière, depuis les principales pièces du monument de Gambetta, jusqu'aux nombreuses maquettes du quadrige, *Le Triomphe de la Révolution*.

L'inauguration du monument de Richard Wagner à Berlin est fixée au 1er octobre prochain.

Le chef d'œuvre de Berlioz : *La Damnation de Faust*, transformé en œuvre théâtrale, sera représenté à la Scala de Milan le 29 décembre prochain, pour l'ouverture de la saison. Le rôle de Méphisto sera chanté par M. Renaud, de l'Opéra.

Le prix Meyerbeer, de 4,500 marks, soit 6,250 francs, vient d'être décerné par l'Académie des beaux-arts de Berlin à M. Félix Nowowiejski, pour son oratorio *Le Retour de l'Enfant prodigue*, pour soli, chœurs, orchestre et orgue. Le compositeur est d'origine polonaise et âgé de vingt-cinq ans.

Imprimé sur papier de la Maison KEYM, rue de la Buanderie, 12-14.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

Octobre

VINGT-DEUXIÈME ANNÉE. N° 40. 5 OCTOBRE 1902

L'ART MODERNE

REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

L'ART MODERNE est envoyé à l'essai, pendant un mois, aux personnes qui nous en font la demande ou qui nous sont indiquées par nos abonnés.

On est prié de renvoyer la revue à l'Administration si l'on ne désire pas s'y abonner.

L'ART MODERNE est en vente, à Paris, à la librairie H. Floury, 1, boulevard des Capucines.

SOMMAIRE

A ZOLA

A un grand frère courageux, enthousiaste, soucieusement obstiné à son labeur, à un grand frère qui incarna mieux qu'aucun autre le prodigieux besoin d'action de notre temps, nous rendons un douloureux hommage.

Aussi oisives que soient, à côté de la sienne, nos petites vies, nous sentons que c'est dans notre famille qu'une grande force s'est éteinte, et nous tressaillons malgré la nécessaire insensibilité dont la vie nous enveloppe, en voyant succomber celui qui voulut exprimer l'homme que nous sommes, l'homme de notre temps avec tout ce que la terre de l'heure présente lui suggère de passions, de luttes, d'enthousiasmes, de craintes, d'héroïsmes, de lâchetés, de sagesses et de folies.

Patiemment, comme un ouvrier amoureux de la tâche que la pauvre et avide humanité réalisait à travers lui, il travaillait, il se renseignait, il amassait comme un thésauriseur tous les faits que notre œil commence seulement à découvrir, tous les aspects nouveaux et inaperçus de la société, il en faisait une sorte de musée sensationnel et complet — et c'était un livre, puis encore un livre, des livres sans fin.

Ce musée, ces collections de faits et d'images entassés, pressés les uns sur les autres, reliés par une pensée et par une volonté de synthétisation, ce sont ceux que le peuple aime le mieux.

Nul ne sait ce qu'en diront après nous les artistes et les écrivains, ces adorables et éternels enfants qui abritent leur sensibilité à l'ombre seule du Beau.

Mais dès aujourd'hui, l'admiration de toute une génération d'instinctifs et de travailleurs (1) a consacré la gloire humaine et impérissable d'un compagnon de travail. Comme les laborieux, attaché à sa lourde besogne, il meurt de leur mort, tué par l'aveugle et monstrueuse nature, avant l'heure paisible de la récompense, et tous ceux qui ont peiné sentiront comme nous l'insecouable et profonde émotion d'une telle fin.

M. M.

(1) Si dans les bibliothèques populaires on avait cent éditions des œuvres de Zola, elles seraient toujours toutes « en lecture ». On ne demande pas un livre, on demande « un Zola » et les autres auteurs ne sont le plus souvent lus qu'en attendant un de ses livres.

L'ŒUVRE D'ART ET L'ARTISTE (1)

La Création artistique.

La force qui pousse l'artiste à créer, c'est le besoin d'exprimer ses sentiments et de les communiquer aux autres d'une façon durable par des œuvres (2).

Cette *expression* artistique a pour cause nécessaire une *impression* préalable, laquelle peut, d'ailleurs, n'avoir été ni immédiate, ni même consciente; il n'est pas rare, en effet, qu'une *idée* artistique provienne d'impressions reçues très antérieurement à son éclosion, et sans aucune prévision du rôle que ces impressions seront appelées à jouer dans la genèse de l'*idée* (3).

Quoi qu'il en soit, l'origine de toute œuvre d'art est dans l'*impression*. Celle-ci, en effleurant l'âme, y produit le *sentiment;* par sa durée elle détermine l'*émotion*, qui, dans sa forme la plus aiguë, peut aller jusqu'à son terme extrême : la *passion* (4).

Pour *créer*, au sens artistique du mot, il est donc nécessaire d'avoir été *ému* et d'avoir la *volonté* de traduire son émotion.

Il faut avoir senti et souffert son œuvre, avant de la réaliser. A ce prix seulement, l'œuvre sera vraiment sincère, expressive, durable.

Les Facultés artistiques de l'âme.

Les facultés mises en action par l'âme humaine dans l'œuvre de création artistique sont au nombre de sept :

Facultés créatrices d'*Impression*	Imagination. Cœur.
Facultés créatrices d'*Expression*	Esprit. Intelligence. Mémoire.
Facultés créatrices de *Réalisation*	Volonté. Conscience.

L'œuvre d'art est la résultante du travail de ces sept facultés chez l'homme pourvu du don créateur.

Examinons maintenant le rôle spécial de chacune de ces facultés.

L'*Impression*, préalable à l'éclosion de l'œuvre d'art, met tout d'abord en jeu deux facultés primordiales : l'*Imagination*, dont l'effet est de représenter des *images*, et le *Cœur* (1), qui se manifeste par les *sentiments*. On doit considérer le Cœur comme la plus importante des facultés artistiques, car c'est de l'Amour (*Caritas*) que découlent les plus hautes et les plus nobles manifestations de la pensée humaine.

Pour parvenir à l'*Expression*, trois autres facultés sont nécessaires :

1° L'*Esprit* (2), qui crée des rapports superficiels entre les objets, les actes et les personnes; il a pour effet le *trait*; — 2° l'*Intelligence*, qui perçoit les rapports élevés, profonds et étendus; son effet est l'*idée;* — 3° la *Mémoire*, qui conserve les connaissances acquises, par l'effet du *souvenir*.

Ces facultés d'impression et d'expression suffiraient à la production virtuelle de l'œuvre d'art; mais, pour en opérer la *réalisation*, il faut encore faire intervenir deux facteurs puissants de la création artistique : la *Volonté*, qui met en œuvre les facultés créatrices, et la *Conscience*, qui les discerne.

Caractères de l'œuvre d'art.

En vertu de la définition même de l'Art, l'œuvre doit avoir avant tout un caractère d'*Enseignement*, car elle doit contribuer à l'exaltation du sentiment esthétique chez les autres hommes par la communication des impressions de l'artiste, le rôle de l'Art étant de faire progresser l'humanité.

La *Durée* est donc une condition nécessaire à l'œuvre d'art, puisque c'est par elle que la vie artistique est transmise aux générations suivantes.

Aux yeux des anciens artistes, la durée de l'œuvre était considérée comme de première importance; aujourd'hui, certains artistes ont le tort de s'en préoccuper beaucoup moins; on travaille trop vite dans notre siècle

(1) Les éditeurs A. Durand et fils ont bien voulu nous autoriser à offrir à nos lecteurs ce fragment inédit de l'Introduction au *Cours de composition musicale* de M. Vincent d'Indy, dont la publication est imminente.

(2) La musique, plus encore peut-être que toute autre forme d'art, a pour effet d'exprimer des *sentiments* et non des *objets*, aberration grotesque qu'on a fort sottement reprochée à R. Wagner. On n'exprime pas des *objets :* le thème dit *de l'Épée*, dans le *Ring des Nibelungen*, ne peut exprimer une *épée*, mais bien un *sentiment héroïque* commun à plusieurs personnages.

(3) L'impression photographique des plaques est en tous points comparable à ces impressions humaines : la plaque que l'on développe (expression, réalisation) ne porte aucune trace apparente (inconscience) de l'impression lumineuse, reçue parfois très antérieurement.

(4) On pourrait poser ainsi cette sorte de règle de proportion : *L'impression* est au *sentiment* ce que l'*émotion* est à la *passion*.

(1) Ce que nous appelons ici le *cœur*, c'est une des formes de la faculté de l'âme que les philosophes désignent généralement sous le nom de *sensibilité*.

(2) Par *esprit*, nous entendons ici la qualité de l'homme d'*esprit*, du trait d'*esprit*, du mot *spirituel*, et non pas le concept de l'Esprit opposé par les philosophes à celui de la Matière.

La différence entre l'*esprit* et l'intelligence pourrait assez justement se comparer aux notions mathématiques de surface et de volume.

La *surface* se mesure par deux dimensions (longueur et largeur), elle est essentiellement « dans le plan »; — de même, l'esprit apprécie seulement les rapports *superficiels* entre les idées et les choses.

Le *volume*, au contraire, se mesure par trois dimensions (longueur, largeur et profondeur), il est essentiellement « dans l'espace »; — de même, l'intelligence perçoit les rapports intimes, *profonds* entre les idées et les choses, dont elle *pénètre* les raisons.

utilitaire, et c'est aux dépens de la durée des œuvres (1).

Mais c'est surtout la durée morale qu'il conviendrait d'avoir en vue, et celle-ci ne se saurait atteindre sans la *Sincérité*, troisième caractère fondamental de l'œuvre d'art. Quand l'œuvre est vraiment *sincère*, c'est-à-dire quand elle n'a point été conçue dans un but de gloire personnelle ou de profit, mais dans un esprit d'enseignement, elle mérite de durer et elle durera. Au cas contraire, elle tombera fatalement dans l'oubli.

Caractéristique de l'artiste.

La sincérité de l'œuvre relève de la *Conscience artistique*.

On méconnait ou on ignore trop souvent de nos jours cette précieuse faculté, dont le double effet est de discerner en soi-même, en premier lieu si *l'on est appelé à la carrière d'artiste*, et secondement *quelle sorte d'art on doit pratiquer*.

La première de ces deux questions n'est pas toujours facile à résoudre. Tout artiste doit arriver cependant à se bien connaitre, s'il s'interroge sincèrement *et sans orgueil*.

Mais combien plus délicate est la solution de la seconde question : « Quelle est, en Art, l'aptitude personnelle et spéciale de chacun? » L'étude critique des œuvres d'art pourra être d'un grand secours pour s'éclairer soi-même sur ce point. On y constatera que bien des artistes, et non des moindres, n'ont pas su discerner toujours quel genre d'art était le plus en rapport avec leurs facultés individuelles. Les erreurs où ils sont tombés nous seront un précieux enseignement (2).

Les facultés créatrices, dont nous venons d'étudier le fonctionnement et le résultat, peuvent en raison de leur plus ou moins de plénitude, imprimer à l'artiste des caractéristiques différentes qu'il convient d'examiner.

L'artiste peut être de génie ou de talent.

Le *Génie* est l'ensemble des facultés de l'âme élevées à leur plus haute expression.

Le génie a pour effet la création (ποιεῖν); il est le prototype de tout ce qui *engendre*.

Le *Talent* est l'ensemble des facultés de l'âme suffisant pour s'assimiler les œuvres du génie, mais non assez puissant pour créer des œuvres essentiellement originales.

Il y a eu, il y a, il y aura des génies latents, qui, faute d'avoir acquis le *talent* nécessaire pour s'exprimer, n'ont laissé et ne laisseront après eux nulle trace, nulle œuvre de beauté durable. Le génie est *inné*, nul maître ne peut l'enseigner, nulle puissance humaine ne peut le susciter là où il n'est pas; mais le talent s'acquiert par l'enseignement raisonné et l'étude logique : le talent est, pour ainsi parler, la nourrice du génie; c'est par le talent et seulement avec son aide que le génie peut croître, grandir, se vivifier, et enfin se manifester d'une façon complète par des œuvres.

Le génie sans le talent serait lettre morte : il faut donc que l'*artiste* absolu soit doué de génie et pourvu de talent.

Mais il faut encore qu'il possède le *Goût*, c'est-à-dire cette aptitude fine et délicate à discerner les qualités ou les défauts dans les œuvres des autres et dans les siennes propres, et à les apprécier par un jugement sain.

Le génie crée;
Le talent imite.
Le goût apprécie.

L'éducation artistique, si excellente et si complète qu'elle soit, ne saurait, nous l'avons dit, donner le génie, mais elle peut faire naitre le talent et doit former le goût.

Favoriser l'éclosion du génie, en développant le talent et le goût par l'étude raisonnée et critique des œuvres, tel est le but que nous nous proposons d'atteindre ici, au point de vue spécial de l'Art musical.

Mais que l'élève, appelé à mériter le titre d'artiste, ne perde jamais de vue qu'outre ses dons naturels, trois vertus lui sont nécessaires pour arriver au maximum d'expression qu'il lui est donné d'atteindre, trois vertus énoncées dans le texte d'une des antiennes du Jeudi-Saint, dont la musique est aussi admirable que les paroles sont élevées :

(1) Les peintres du moyen-âge préparaient et broyaient eux-mêmes les matières composant leurs couleurs, comme les sculpteurs de ce même temps, véritables ouvriers d'art, travaillaient eux-mêmes la pierre, ne se contentant point de faire mouler une maquette. Ces soins minutieux indiquent bien le souci de la durée. Les œuvres de ces peintres nous sont, du reste, parvenues, sans avoir rien perdu de la fraîcheur de leur coloris; il en serait de même de ces sculpteurs, si le vandalisme révolutionnaire n'avait point passé par là.

Quelle différence avec certains tableaux modernes, que nous avons retrouvés après moins de dix ans complètement décomposés et poussés au noir, et avec certaines statues que l'action du temps, bien loin de les magnifier, arrive à rendre grotesques.

(2) Pour prendre des exemples sur des génies véritables, nous pouvons constater que Schubert, en composant ses œuvres de musique symphonique, et Beethoven, en écrivant ses *lieder*, se sont sans doute trompés l'un et l'autre sur ce point spécial de leurs aptitudes.

Les *lieder* de Schubert sont d'admirables modèles en ce genre, sa musique symphonique est relativement faible, parce que, la plupart du temps, mal construite. Les *lieder* de Beethoven sont, pour la plus grande partie, dénués d'intérêt, ses sonates, quatuors et symphonies resteront comme des types d'art parfait. Il y a là deux exemples opposés d'erreurs commises de bonne foi par la *conscience artistique* chez deux artistes de génie.

Il n'en va pas toujours ainsi; on pourrait citer dans l'époque contemporaine, et non pas seulement parmi les sémites, bien des compositeurs qui se sont détournés *sciemment* de leur véritable voie, dans un but plus ou moins avouable; à ceux-là, la sincérité artistique fait défaut.

Maneant in vobis Fides, Spes, Caritas,
Tria hæc : major autem horum est Caritas (1).

Oui, l'artiste doit avant tout avoir la *Foi*, la foi en Dieu, la foi en l'Art, car c'est la Foi qui l'incite à *connaître*, et, par cette connaissance, à s'élever de plus en plus sur l'échelle de l'Être, vers son terme qui est Dieu.

Oui, l'artiste doit pratiquer l'*Espérance*, car il n'attend rien du temps présent; il sait que sa mission est de *servir*, et de contribuer par ses œuvres à l'enseignement et à la vie des générations qui viendront après lui.

Oui, l'artiste doit être touché de la sublime *Charité*, « la plus grande des trois »; *aimer* est son but, car l'unique principe de toute création c'est le grand, le divin, le charitable *Amour*.

VINCENT D'INDY

Journal de ma vie extérieure(2).

V

Les paysages du Berkshire valent surtout par des arbres un peu centenaires, arbres forés, tragiques, dans le tronc desquels de très vieilles hamadryades achèvent de se dessécher. Ces derniers jours elles m'ont raconté, à voix basse, de singulières légendes, tandis qu'à l'horizon des ramures le soleil déclinant édifiait un ciel de Turner. — Hier, je venais de porter sous un chêne deux ou trois livres afin d'en relire certains passages pour faire mon article d'aujourd'hui, et j'admirais la décoration tortueuse de toutes ces branches qui m'abritaient quand la divinité de l'arbre, écartant sa robe de mousse et d'écorce, me laissa voir son visage ancien mais encore harmonieux qui semblait vraiment être la figure de la Longévité. Sous le regard des prunelles vert sombre qui me souriaient, je baissai les yeux avec modestie, car il est toujours troublant d'être considéré par une déesse. — Soudain, remuant faiblement ses lèvres d'ombre qui paraissaient souffler la poussière des temps, elle dit :

« Que pourrai-je te conter aujourd'hui? Te dirai-je quelque belle histoire sylvestre du siècle où j'étais petite fille, où la main d'un soldat de Rome fit plier mes jeunes rameaux? Te dirai-je mes secrets et comment on fabrique, avec l'œuf d'une poule noire couvé sous une conjonction heureuse de la lune et d'Aldébaran, la mandragore californienne; ou bien parlerons-nous de ces trois livres que tu portes et que tu tâchais de parcourir d'un air fatigué?

— Voilà qui me convient, m'écriai-je, nous causerons donc de livres récents; te raconter leurs sujets me plaira mieux que les parcourir à nouveau, car je les connais déjà fort bien, et, de ta voix automnale où j'entends encore chanter un écho d'Arcadie, tu m'enseigneras ce qu'il faut en dire; je ne sais trop par quel détour je pourrai, sur une même page de journal, critiquer trois livres d'un charme aussi disparate.

— Procède! procède! » me dit l'hamadryade d'un air impatient, tandis qu'elle distribuait parmi ses feuilles une brise survenue.

Je lui tendis un des livres :

« Celui-ci t'agréerait, j'en suis certain; ce sont les contes d'un poète qui mourut récemment et dont l'âme délicate n'aimait que les heures échues, les belles heures dont le souvenir se compose en légendes pour ravir les songe-creux et les petits enfants. Albert Samain avait beaucoup fréquenté les nymphes, il avait participé à leurs jeux et, souvent, il célébrait les clairs de lune dans les îles heureuses, en Grèce, aux années étincelantes où l'espèce humaine était encore toute mélangée aux dieux. — Et qu'elles sont touchantes, ces histoires! — Dans une vitrine dont les allées d'un parc gouaché sur éventail prolonge l'horizon, un petit marquis, bibelot précieux, courtise un saxe frêle. Les témoins de cette idylle sont un musicien d'albâtre, un faune de bronze, un magot enfin, magot dodelinant, très chinois et ricaneur. »

L'hamadryade m'interrompit :

« Ah! je sais déjà la suite! Le marquis et le saxe doivent, dans cette histoire, s'aimer jusqu'à l'extrême vieillesse. Ni les maniements maladroits, ni la poussière, ni les déménagements ne troublent cette flamme. Ce sont là fictions de poète qui peuvent être notables par la magie du style, mais sont bonnes tout au plus à réjouir un instant des amateurs fatigués. Voilà bien le défaut de la plupart de vos auteurs : leurs inventions sont fantaisistes à tel point qu'on ne devine plus la figure de la vie sous le voile du rêve. Naguère, à l'ombre de mes feuilles, un poète me déclama les scènes d'une admirable comédie. Cela s'appelait *Le Songe d'une Nuit d'été*; sous le charme de la fable on sentait frémir la joie, la douleur humaine. Exemple merveilleux qui dans la fée laisse voir la femme et, dans le masque d'un âne, laisse transparaître la lippe de la brute. Pour aimable que soit le conte de M. Samain, je le vois, d'après ce que tu m'en dis, inutile et frivole. — Dans la vie, le petit saxe, au lieu de chérir éternellement son marquis, eût préféré... »

Depuis quelques instants je laissais voir, par certains gestes et une moue, mon impatience, légitime en vérité; j'interrompis enfin l'hamadryade :

« Vous vous trompez! Dans ses contes, et c'est là surtout ce que je prise, Albert Samain est toujours vrai; ses fables sont touchantes par ce fait surtout qu'elles restent humaines jusque sur les limites extrêmes de leur fantaisie. Le petit saxe dont je vous parlais écoute, en vraie femme, toutes les chansons d'amour : c'est le madrigal du marquis dont elle goûte d'abord l'élégance, c'est la romance du musicien qui la séduit ensuite, les cris du faune ne la laissent pas insensible, et, vers la dernière page de l'histoire, nous la voyons assise sur les genoux du magot sardonique et gouailleur.

— Symboles lucides et non sans agrément, dit l'hamadryade qui cachait sa confusion sous quelques feuilles rougissantes, je les jugeais mal; mais quels sont les deux autres livres que tu tiens à la main? Le crépuscule s'apprête et, si nous tardons trop, ton article risquerait d'être en retard.

—Voici, dis-je, une page de la vie d'un meunier : *L'Angoisse*, de Gorky, suivi d'autres nouvelles. Cela forme un livre bien

(1) Qu'en vous demeurent ces trois vertus :
Foi, Espérance, Amour ;
Mais la plus grande des trois, c'est l'Amour.

(2) ALBERT SAMAIN, *Contes* (*Mercure de France*); MAXIME GORKY, *L'Angoisse* (*Mercure de France*); PIERRE LOTI, *Les Derniers Jours de Pékin* (Calmann-Lévy).

étrange : steppes, gares, routes, consciences mal débrouillées, mauvais lieux, cris, jurons... Dans cet ouvrage, mes préférences ne vont point tant à la première histoire qui donne son titre au volume, qu'à certaines autres : *Vaska le Rouge*, par exemple, ou *Par ennui*.

— Et de quoi parlent-elles? demanda l'hamadryade en bâillant légèrement.

— Elles sont malaisées à conter. Qu'il vous suffise de savoir que la seconde nous dépeint l'ennui comme un sentiment tout aussi fort que la colère ou la jalousie, et que *Vaska le Rouge* traite à nouveau le sujet tant de fois traité de l'homme chéri malgré ses vices, malgré sa cruauté : l'amour de la victime pour le bourreau. D'ailleurs, ce n'est point par l'affabulation que ces histoires sont hors de pair, mais par le ton violent et simple dont elles sont dites. Je voudrais que vous connussiez ces beaux contes : ils sont plus près de vous que de nous. Je veux dire que l'écrivain semble y avoir laissé une trace fort légère et qu'ils furent écrits par une collaboration de forces naturelles. Ils ont tout le désordre et la majesté d'un bel arbre. La littérature, dans ce que ce mot a d'odieux, n'a rien à voir dans ces inventions. Il y règne un ton de hauteur et de gravité inoubliable, chaste malgré les descriptions les plus vives, mesuré et d'un accent serein alors qu'on s'attendait à des mouvements de colère. Gorky est un auteur que je ne conseillerai jamais à ceux qui ne goûtent point les paysages au sourcil froncé. »

L'hamadryade s'était endormie lentement; elle avait ramené autour d'elle son manteau de mousse et d'écorce; déjà, je ne la voyais plus.

Je m'éloignai à pas lents, me disant que les divinités ne comprennent pas ou ne veulent pas aimer les contes qui ne parlent pas d'elles. Et je regrettais de n'avoir point entretenu la nymphe du livre récent de M. Pierre Loti, *Les Derniers Jours de Pékin*. Sans doute eût-elle été surprise de l'étonnante liste de monstres, de dieux et de génies qu'a dressée ce perspicace voyageur. L'hamadryade se doutait-elle que l'on faisait en Extrême-Orient une si forte concurrence aux demi-dieux d'Europe? Et, tout en rentrant chez moi, dans le crépuscule tout à fait obscur, je m'étonnais de la beauté vraiment surprenante de ce livre de M. Loti. Peut-être l'eût-elle expliquée en me disant que, parfois, un arbre fatigué par le sol et le climat et qui ne porte que des fruits médiocres, sent une nouvelle sève monter en lui quand ses racines atteignent d'aventure une terre nouvelle.

« Voilà, pensais-je, une réponse qui résoudrait le problème. M. P. Loti, qui depuis plusieurs années ne nous donnait que des œuvres ennuyeuses, pauvrement écrites et sans intérêt, se révèle soudain à nouveau dans un récit tout brillant de flammes orientales, et, traitant un sujet chinois, au lieu de s'attarder aux petites bizarreries, toujours plaisantes quand elles viennent de si loin, se borne à nous rendre l'émotion des paysages par de larges indications de couleurs et des touches sobres, comme il avait coutume de le faire à l'époque déjà lointaine où il écrivit *Mon frère Yves* et le *Roman d'un Spahi*. C'est qu'il s'est vu transplanté au sein d'un pays nouveau et dans des conditions toutes nouvelles. Son rôle d'officier en expédition lui interdisait de regarder à la loupe les tableaux qui passaient devant lui. Les *Derniers Jours de Pékin* eussent pu être une réplique chinoise (*Chinoiseries d'hiver*) aux *Japoneries d'automne*; ils sont tout autre chose : un beau livre qui émeut d'une émotion inédite. »

Et je me souvenais que, dans des sujets auxquels son talent semblait devoir se prêter assez mal, M. P. Loti s'était montré très à son aise et que certains couplets patriotiques, au cours de son livre, sont d'une allure tout à fait noble... N'est-il pas beaucoup plus difficile de dire, de bien dire ces choses, vieilles comme la gloire, que de composer le récit d'une petite complicité d'adultère? A côté de ces pages d'un très haut goût, il en est d'autres charmantes par un autre charme et, au cours de deux chapitres délicieux, l'auteur nous expose avec une malice et un attendrissement très déliés l'état d'âme, la figure, les pensées de l'empereur et de l'impératrice de Chine, si fabuleux pour des Occidentaux, par une analyse fine et rusée de leurs appartements vides.

Si M. P. Loti avait pu relire son livre avant la publication en volume, effacer de très nombreuses répétitions (dont il s'excuse d'ailleurs), harmoniser son style en plus d'un endroit, il me semble bien que c'eût été là une œuvre tout à fait excellente. Déjà, tels qu'ils sont, les *Derniers Jours de Pékin* dépassent de loin et font presque oublier tout le fatras que M. P. Loti nous infligeait depuis longtemps. Il convient de l'en remercier.

A. Gilbert de Voisins

« Monna Vanna » au Parc.

Beaucoup plus belle, plus claire, plus intime, plus parfaite nous est apparue l'œuvre de Maeterlinck, sur cette petite scène du Parc, où elle était dans son cadre, cent fois mieux qu'à la Monnaie. Meilleures aussi certaines interprétations, celle du vieux Marco par exemple, plus vivante et plus vraie, celle de Prinzivalle aussi, que vivait avec une débordante fougue de jeunesse M. Darmont. Plus vécue la pièce, plus vibrant le sentiment qui s'en dégageait. Le public s'abandonnait, admirait et applaudissait, absolument emporté. Quelques vieux pontifes peut-être et deux vieilles guenons que j'entendis entre autres, trouvaient que c'était de la pure folie.

Folie! est-ce encore folie à notre époque d'exalter l'amour entier, fait de passion, d'affection, d'intimité intellectuelle et morale, fait de la sympathie organique pour ainsi dire de deux caractères autant que de deux tempéraments, d'exalter cet amour-là au-dessus de l'amour tiède et résigné d'une union inharmonique? Que tous ceux qui ont peur de cette folie s'abstiennent d'écouter Yseult et Vanna. Pour Yseult encore, la fatalité décide de tout. Vanna n'obéit à l'amour véritable que lorsqu'elle a la preuve que l'amour de Guido était tout extérieur, fait de matière et de vanité, et qu'elle n'était pour lui que « la fille faite épouse et respectée comme une propriété », tandis que Prinzivalle a renoncé à la posséder, s'il ne doit posséder que son corps. Entre ces deux amours, quelle femme hésiterait?

C'est cette atmosphère de passion véritable, de tendresse vibrante, de claire et ardente pensée, si admirablement sentie et exprimée par Mme Georgette Leblanc, qui exaltait les auditeurs, étrangement remués aussi par cette prose rythmée, cette musique d'alexandrins naturels, si on peut employer cette expression d'enfant, cette cadence à peine perceptible et si harmonieuse qui semblait ennoblir et mesurer à la fois l'émotion.

Quand réentendrons-nous ce hardi chef-d'œuvre?

M. M.

THÉATRE DE LA MONNAIE

Hänsel et Gretel.

Peau d'âne nous fut conté avant-hier et de façon à nous faire éprouver un plaisir extrême. Jamais, croyons-nous, *Hänsel et Gretel* — car c'est de la jolie partition d'Humperdinck qu'il s'agit — ne fut interprété avec plus de finesse, d'enjouement, de grâce et de bonne humeur. M. Sylvain Dupuis a obtenu de son orchestre, malgré l'écriture parfois surchargée du compositeur, — dont la Muse effleure à la fois le *Crépuscule des dieux* et les valses viennoises, — des effets de douceur qui ont permis à l'auditeur de suivre, sans en perdre une syllabe, le texte chanté.

Et celui-ci fut dit de façon délicieuse par Mlle Eyreams, une Gretel espiègle et gamine à souhait, dans une note discrète, et dont la voix est de cristal; par Mlle Maubourg, créatrice du rôle de Hänsel qu'elle joue et chante à ravir; par M. Dangès, excellent dans celui du père; par Mmes Bastien et Rival, etc.

L'ensemble a été irréprochable et la soirée s'est terminée par plusieurs rappels. Parmi les spectateurs les plus enthousiastes, M. Vincent d'Indy, Mme Ernest Chausson, M. Henry Lerolle et M. Koechlin.

La « Fiancée de la mer » à Gand.

On nous écrit :

M. H. Wannyn, le vaillant directeur du théâtre Néerlandais de Gand, s'est offert le luxe d'une troupe de comédie très distinguée et d'une troupe d'opéra comique dont on attendait les débuts avec impatience. Hâtons-nous de dire que l'expérience a pleinement réussi et que la représentation de la *Fiancée de la mer*, la nouvelle œuvre de MM. De Tière et Blockx, a contenté les Gantois les plus grincheux.

La mise en scène était superbe. Les décors, brossés par deux jeunes artistes bruxellois, MM. Broeckaert et Pierre étaient fort beaux. La figuration avait été particulièrement soignée par M. Wannyn lui-même, qui est un maître régisseur.

Dans l'interprétation on a remarqué Mlle Dell' Vino, une débutante, dont la voix bien timbrée et le tempérament dramatique ont mis en relief le rôle de Gudule. Les titulaires des rôles masculins, MM. Steurbaut, Tokkie, Dognies et Stevens, méritent tous éloges. Les rôles de femmes ont été plus faiblement tenus par Mmes De Mey et Kernitz.

M. Wannyn compte représenter d'autres œuvres belges, notamment *Princesse d'auberge*, *Théroigne de Méricourt*, *Liva* et peut-être le *Songe d'une nuit d'hiver*.

NÉCROLOGIE

Un peintre qui s'était acquis une certaine notoriété comme animalier, Gustave Wertheimer, mentionné à l'Exposition universelle de 1889, auteur de plusieurs œuvres remarquées : *La Fiancée du lion*, *La Mort de Brutus*, *Le Repas des fauves chez Pezon*, était tombé, il y a quelques années, dans la plus extrême misère. Il est mort à Paris, le 24 août dernier, à l'hôpital Lariboisière, d'une phtisie galopante.

Wertheimer était né en 1848, à Vienne.

PETITE CHRONIQUE

Le Cercle *Labeur* a ouvert hier au Musée moderne son cinquième Salon annuel. L'exposition, dont nous parlerons dans notre prochain numéro, restera ouverte jusqu'au 30 octobre.

En même temps s'ouvrait au Cercle artistique le quatrième Salon de l'Association belge de photographie qui réunit des envois nombreux et intéressants.

Elle sera clôturée le 19 octobre.

M. Vincent d'Indy vient de passer quelques jours à Bruxelles pour prendre avec les directeurs de la Monnaie les dernières dispositions au sujet de la distribution, des décors et des costumes de l'*Etranger*, dont la première représentation aura lieu dans le courant de décembre.

Il a lu à MM. Kufferath et Guidé un opéra comique en un acte, qu'il écrivit à ses débuts sur une comédie de Regnard, *Attendez-moi sous l'orme*, et qui fut représenté en 1882 à la salle Favart.

Cette œuvre de jeunesse, composée dans le style de l'ancien opéra comique français, sera mise prochainement en répétitions et accompagnera sur l'affiche l'*Etranger*. Elle sera jouée par Mmes Maubourg et Eyreams et par le baryton Boyer.

Mme Chausson, accompagnée de son beau-frère, le peintre Henry Lerolle, s'est rendue également à Bruxelles la semaine passée pour entendre les interprètes du *Roi Arthus*, le drame lyrique d'Ernest Chausson, entré en répétitions au théâtre de la Monnaie.

M. Dubosq, décorateur du théâtre, lui a soumis les maquettes des décors. Ceux ci, au nombre de six, offriront, par la nouveauté de leur plantation et par leur beauté pittoresque, un intérêt d'art qui contribuera à rehausser l'œuvre émouvante du compositeur regretté. M. Lagye, chargé de la réalisation des costumes, s'entoure de documents destinés à assurer à ceux-ci le caractère archaïque souhaité par l'auteur.

Déjà les chœurs sont sus. On compte que la première du *Roi Arthus* aura lieu en février. D'ici-là le théâtre de la Monnaie montera, outre plusieurs reprises, la *Fiancée de la mer*, dont la première répétition à l'orchestre a eu lieu vendredi en présence du compositeur et qui passera dans la quinzaine, les *Barbares* de Camille Saint-Saëns, l'*Etranger* et *Attendez-moi sous l'orme* de Vincent d'Indy et *Jean Michel* d'Albert Dupuis.

MM. Kufferath et Guidé déploient, on le voit, une activité peu commune et dont il convient de les féliciter.

Annonçons enfin la rentrée prochaine de Mme Litvinne dans *Tristan et Isolde*. La grande cantatrice interprétera également, au cours de la saison, la *Valkyrie*, *Siegfried* et le *Crépuscule des dieux*.

Le théâtre du Parc a fait sa réouverture hier. A l'affiche : *Mme Flirt*, dont nous parlerons.

Réouverture aussi des Galeries avec la *Princesse Bébé*.

Le théâtre Molière rouvrira ses portes samedi prochain. M. Munié a formé cette année une troupe exceptionnellement brillante, qui débutera dans la *Veine*, d'Alfred Capus, qui fut joué à Paris, au théâtre des Variétés, sans interruption, pendant près d'une année.

Jeudi a eu lieu l'ouverture de l'Opéra flamand d'Anvers, dont *Hänsel et Gretel* a fait les frais. Après l'œuvre d'Humperdinck suivront la *Fiancée de la mer* et la *Songe d'une Nuit d'hiver*, qui passera dans un mois avec l'autre opéra d'Auguste De Boeck, *Theroigne de Méricourt*, qui a subi des remaniements.

Le théâtre flamand de Bruxelles a ouvert ses portes dimanche soir avec un gros mélodrame patriotique et flamingant de M. Julius Hoste, *Breidel et De Coninck*, qui a obtenu un grand succès. On a réentendu avec plaisir la musique mélodieuse de Miry. Mais gare aux anachronismes! Nous y avons vu la bonne Mme Rans en grande toilette de deuil... de nos jours, des casques romains, des piques espagnoles et même une mer bleue destinée à figurer le fossé qui entourait la ville de Bruges. — Bruges port de mer?

Les admirateurs du grand Louis Bouwmeester apprendront avec plaisir que le célèbre tragédien hollandais viendra donner le 29 et le 30 octobre deux représentations d'*Œdipe* (*Koning Œdipus*), dans lequel il a fait sensation à Paris.

L'administration communale de Saint-Gilles a résolu de commander pour son nouvel hôtel de ville à des statuaires belges dix-huit statues et groupes.

L'*Intérieur* exposé au Salon de Gand par M. Huklenbrok et dont nous avons signalé le mérite vient d'être acquis par la commission directrice.

A l'occasion du Salon d'art photographique, dont l'inauguration a eu lieu hier à Bruxelles, le statuaire Godefroid Devreese a gravé une jolie plaquette destinée à être offerte aux membres du jury et aux exposants. Elle représente un photographe en costume de travail dans son laboratoire, absorbé par un « virage » important. L'œuvre est sobre de lignes et d'une exécution fouillée.

La réouverture des cours de l'École de Musique et de Déclamation d'Ixelles (53, rue d'Orléans, directeur-fondateur : Henri Thiébaut), aura lieu le jeudi 16 octobre. — L'enseignement comprend : Le solfège (tous les degrés), le chant d'ensemble, le chant individuel, l'interprétation vocale, l'harmonie et la composition, l'histoire de la musique et haute théorie musicale, l'histoire de la littérature, la diction et la déclamation, le piano (tous les degrés), le piano d'ensemble et la lecture à vue à deux, quatre six et huit mains.

Pour les inscriptions et renseignements, s'adresser au local, le dimanche, de 9 à 12 heures, et le jeudi, de 2 à 4 heures.

Paraîtra prochainement à Paris *Pour l'amour du laurier*, roman de notre collaborateur A. Gilbert de Voisins.

M. Serrurier-Bovy, de Liége, donnant suite à une demande qui lui fut maintes fois faite, vient de décider d'ouvrir prochainement, pour un nombre très limité d'élèves, un cours s'appliquant spécialement à l'architecture intérieure, au mobilier et aux différentes industries d'art qui s'y rattachent. La compétence et l'expérience bien connues de M. Serrurier et l'appoint précieux de ses ateliers dans lesquels les élèves pourront s'initier à la technique de ces industries constitueront un enseignement tel que ne le pourrait donner aucune école. Les renseignements peuvent être demandés à M. Serrurier, 41, rue Hemricourt, Liége.

M. Déodat de Sévérac, dont le pianiste du Chastain a joué aux derniers concerts de la *Libre Esthétique* une charmante suite, *Le Chant de la terre*, vient d'achever un drame lyrique en un acte, *Le Retour*, dans lequel il s'est efforcé d'évoquer la nature au double point de vue décoratif et dramatique, en ramenant la partie vocale le plus près possible de la parole déclamée. L'œuvre est, nous dit-on, d'un réel intérêt artistique. Le même compositeur a écrit, au cours de l'été dernier, une sonate pour piano et violoncelle.

Sur l'initiative de quelques-uns des artistes ayant participé à l'Exposition de Turin, une manifestation de sympathie se prépare en l'honneur de M. H. Fierens-Gevaert; on n'est pas encore complètement d'accord sur la forme que celle-ci revêtira, mais elle aura lieu, sauf avis contraire, le samedi 25 novembre.

Les journaux viennois annoncent que Maurice Maeterlinck assistera à la première représentation de *Monna Vanna* au Burgtheater. Le rôle de Monna Vanna sera tenu par Mme Hohenfels.

Le drame de M. Maeterlinck, qui poursuit sa glorieuse carrière à travers l'Europe, passera mercredi prochain au Deutsche Theater de Berlin. Mme Theresa Gessner y jouera le rôle principal.

Nous avons publié dans notre dernier numéro la liste des récompenses accordées par le jury de l'Exposition internationale des arts décoratifs de Turin aux artistes belges. Voici le palmarès des exposants français :

Cinq *diplômes d'honneur* à MM. Lalique, Plumet, Alexandre Charpentier, Bigot et Henri Rivière;

Quatre *médailles d'or* à MM. Sauvage et T. Selmersheim, Brateau, Lévy (éditions d'art) et Georges Picard;

Deux *médailles d'argent* à MM. Feuillâtre et Daum;

Cinq *diplômes de mérite* à MM. Establi, Friedrisch, Boissonet et Dubet.

Le jury a accordé en outre, à la section indépendante française :

Un *diplôme d'honneur* à M. de Feure;

Trois *médailles d'argent* à MM. Colonna, Marcel Bing, Aubert;

Trois *diplômes de mérite* à MM. Meier-Graefe, S. Bing, Bec et Diot.

Une exposition assez curieuse et d'un caractère nouveau, — celle du *Costume féminin moderne*, — s'est ouverte le 1er octobre à Berlin dans les galeries Hohenzollern (H. Hirschwald) sous le patronage d'un comité composé en partie de peintres, de sculpteurs et de critiques. Elle comprend, outre des spécimens de toilettes « esthétiques », des tissus de robes, des broderies, des éventails, etc. et restera ouverte jusqu'au 8 novembre.

Imprimé sur papier de la Maison KEYM, rue de la Buanderie, 12-14.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

VINGT-DEUXIÈME ANNÉE. N° 41. 12 OCTOBRE 1902

L'ART MODERNE

REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

ZOLA

L'atmosphère de fièvre et de luttes dans laquelle Zola vécut ses dernières années a — si l'on en juge par l'acharnement avec lequel deux factions irréductibles s'invectivent devant son cadavre à peine refroidi — obscurci la gloire de l'écrivain. Les passions aiguisées par la ténébreuse Affaire qui transforma inopinément en homme d'action, en paladin de Vérité et de Justice l'artisan solitaire demeuré jusque-là étranger à tout autre souci que celui d'édifier, pierre par pierre, un monument littéraire aux proportions démesurées, aveuglent la critique et faussent ses balances.

Ce n'est pas l'homme de lettres qu'on juge, c'est un seul des actes — certes le plus chevaleresque! — d'une vie qui paraîtra à nos descendants, par le total colossal des œuvres qu'elle enfanta, avoir embrassé plusieurs existences humaines.

Mais on n'a cure de ces œuvres On songe à peine à en rappeler l'harmonie, la puissance, l'inflexible logique, à signaler l'influence profonde qu'elles exercèrent sur toute une génération. L'éloge et le blâme, l'un et l'autre au paroxysme, se concentrent sur le Réquisitoire par lequel l'écrivain, dans un impétueux élan, dénonça des hontes que nul avant lui n'avait osé dévoiler.

Certes, ce fut l'heure décisive de sa vie morale, celle où l'homme apparut soudain, drapé d'héroïsme, sous l'artiste absorbé par son œuvre et dédaigneux des agitations extérieures. Les individus sont, comme les peuples, frappés parfois d'un coup de lumière qui éclaire brusquement leur conscience et les éveille à des jours glorieux. Il darda sur le spectacle douloureux qui s'offrait à lui — au milieu de quelles ténèbres accumulées! — le regard acéré qui avait scruté l'horreur des champs de bataille, les plaies de l'alcoolisme, la dépravation de la bourgeoisie, les souillures de la prostitution, l'enfer des mines, les scandales financiers, la cupidité des terriens rivés à la glèbe, tous les bourbiers de l'humanité vicieuse. La vérité qu'obstinément Zola poursuivait depuis trente ans dans ses écrits, il voulut la faire éclater dans les esprits troublés, inquiets, abattus par une effroyable détresse.

Nul mieux que lui n'était qualifié pour la décrire. Mais sa plume de romancier lui parut devant le péril menaçant une arme de combat trop frêle, — et brus-

quement il se jeta dans la mêlée, sacrifiant à son indignation d'honnête homme la paix d'une existence sereine, assise sur un travail régulier et rémunérateur, le repos et la liberté.

Cet acte sans précédent, ceux dont il déjouait les calculs osèrent le dire guidé par l'intérêt!... Sans doute n'eussent-ils pas trouvé parmi les leurs pareil exemple de courage et d'abnégation. On voulut voir — et je parle d'esprits moins malveillants — une contradiction entre le passé de l'écrivain sensible au succès, friand d'honneurs, soucieux de renommée, indifférent à la politique, et son irruption soudaine, à corps perdu, dans le conflit qui déchaîna la haine en France. Le revirement voulait une explication. On l'expliqua par d'instinctifs calculs à base d'ambition secrète, par d'obscurs mobiles de vanité et de bruit, que sais-je encore?

C'est mal juger le cœur humain que de le supposer incapable d'héroïsme parce qu'il a eu des faiblesses. L'attitude de Zola au moment suprême a sa source dans son art, émane de son espoir orienté vers un avenir de justice et de régénération. Elle est, transportée dans la vie réelle, celle de maint héros de ses romans. Logiquement amenée par la tension continue de son effort, elle dérive de la psychologie même de l'écrivain, de sa ferme croyance aux énergies de la vie, et lui fut impérieusement imposée par l'ardeur de sa conviction. Toute autre hypothèse serait odieuse ou puérile.

Rappelez-vous, dans la *Débâcle*, Jean Macquart « marchant à l'avenir, à la grande et rude besogne de toute une France à refaire ». Relisez la fin de *Germinal*, l'apothéose de la *Terre* et de *Travail*. Songez au docteur Pascal « qui refait de la chair pour boucher les blessures, qui marche à la santé, au renouvellement continu parmi les impuretés et la mort ». L'œuvre entière du maître s'insurge contre les calomnies dont il fut l'objet et que sa mort tragique, loin de détruire, a fait renaître. Il montre l'accord qui régna dans ce génie équilibré entre le cerveau et le cœur, la bonté de celui-ci mêlant sa pitié pour les victimes de la destinée à l'imagination poétique de celui-là.

Zola fut-il, comme il le crut, le premier romancier naturaliste? Faut-il voir en lui le dernier des romantiques? Eh! qu'importe!... Bien qu'il s'efforçât de subordonner ses conceptions aux lois de la physiologie et de l'hérédité soumises à l'influence des milieux, l'écrivain, emporté par la fougue de son tempérament et par le lyrisme de sa vision, réalisa des expressions littéraires qui semblent s'exclure l'une l'autre. « Ce réaliste sincère, a dit sur sa tombe Anatole France, était un ardent idéaliste, dont l'œuvre n'est comparable en grandeur qu'à celle de Tolstoï. Ce sont deux vastes cités idéales élevées par la lyre aux deux extrémités de la pensée européenne. Elles sont toutes deux généreuses et pacifiques; mais celle de Tolstoï est la cité de la résignation, celle de Zola est la cité du travail. »

Le recul manque pour apprécier l'effrayant labeur auquel s'astreignit l'écrivain. Nous n'en voyons aujourd'hui que la masse compacte, gigantesque comme une pyramide, trop haute pour que nous l'embrassions d'un coup d'œil. Par une réaction naturelle, la jeunesse d'aujourd'hui se garde de l'enthousiasme qui enflamma, à l'apparition des premiers volumes des *Rougon-Macquart*, la génération à laquelle j'appartiens. Une autre réaction ramènera sans doute les esprits au fécond écrivain, comme nous fûmes ramenés à Balzac et à Hugo. L'admirable peintre de fresques, « de fresques animées et vivantes où des foules se démènent et s'agitent tumultueusement », ainsi qu'on l'a dit, complète, en effet, la trinité géante du XIXe siècle. Et sans porter de jugement définitif sur la trilogie *Rome, Lourdes, Paris*, ni sur les *Quatre Évangiles*, il est permis d'appliquer dès à présent aux vingt volumes de l'*Histoire naturelle et sociale d'une famille sous le second Empire* l'appréciation que Zola met dans la bouche du docteur Pascal au sujet des études scientifiques réunies par celui-ci :

« Quelle masse effroyable remuée, que d'aventures douces ou terribles, que de joies, que de souffrances jetées à la pelle, dans cet amas colossal de faits!... Il y a de l'histoire pure : l'empire fondé dans le sang, d'abord jouisseur et durement autoritaire, conquérant les villes rebelles, puis glissant à une désorganisation lente, s'écroulant dans le sang, dans une telle mare de sang que la nation entière a failli en être noyée... Il y a des études sociales, le petit et le grand commerce, la prostitution, le crime, la terre, l'argent, la bourgeoisie, le peuple, celui qui se pourrit dans le cloaque des faubourgs, celui qui se révolte dans les grands centres industriels, toute cette poussée croissante du socialisme souverain, gros de l'enfantement du nouveau siècle... Il y a de simples études humaines, des pages intimes, des histoires d'amour, la lutte des intelligences et des cœurs contre la nature injuste, l'écrasement de ceux qui crient sous leur tâche trop haute, le cri de la bonté qui s'immole, victorieuse de la douleur... Il y a de la fantaisie, l'envolée de l'imagination hors du réel, des jardins immenses, fleuris en toutes saisons, des cathédrales aux fines aiguilles précieusement ouvragées, des contes merveilleux tombés du paradis, des tendresses idéales remontées au ciel dans un baiser... Il y a de tout, de l'excellent et du pire, du vulgaire et du sublime, les fleurs, la boue, les sanglots, les rires, le torrent même de la vie charriant sans fin l'humanité. »

OCTAVE MAUS

LIVRES NEUFS

La Liaison fâcheuse, par PIERRE DE QUERLON.
Paris, *Mercure de France*.

Voici un roman délicieux. Je ne sais si je dois louer davantage M. de Querlon pour l'anecdote choisie ou pour le style qu'il emploie. Ce sont de petites notations de province écrites avec une précision un peu sèche, mais qui témoigne d'une grande sûreté.

D'amusantes silhouettes défilent devant nous. Certaines sont poussées jusqu'à la caricature, sans être défigurées. Voici le petit pâtissier Printemps, consolateur de la belle Faustine qui aime l'enjouement et qui a, pour faire excuser une conduite aimable, son charme de jeune veuve. C'est aussi un conseiller municipal, un notaire... Et parmi tous ces gens minaude avec grâce une jeune Parisienne que détourna le héros de ce livre, Valentin Geromy.

M. de Querlon a su retrancher de son roman toute description fastidieuse. Il situe admirablement la petite ville de Neuvy, que nous imaginons aisément, d'après ce qu'il nous en dit, avec ses promenades et leurs habitués.

La *Liaison fâcheuse* est un récit très court. On a pourtant, après en avoir terminé la lecture, l'impression d'avoir effleuré un grand nombre d'existences. Les promesses que renferment ces deux cents pages suffisent pour vous les faire aimer, et je ne sais si l'on peut reprocher à leur auteur une sécheresse voulue qui donne au récit un contour arrêté.

Puis, vraiment, mieux vaut ne pas s'attendrir sur des aventures qui portent en elles-mêmes leur charme particulier et leur ironie. Ces braves gens n'ont pas de grandes douleurs. Leur existence est facile. La partie de dominos au café, la promenade du dimanche, les petits potins les divertissent. La gracieuse Rose d'Almelys les scandalise un peu, puis ils l'acceptent, la reçoivent, la recherchent même. M. Valentin Geromy est élu conseiller municipal. Ses ennemis d'autrefois intriguent pour lui. Le voici achevant ses jours dans une grande félicité. Il est président d'une société de gymnastique. Des fanfares le réveilleront chaqeu année au matin de son anniversaire. Il connait une gloire pacifique, s'en contente; il nous devient sympathique, ce gros M. Valentin Geromy.

La lecture de ce livre repose. Il est assez difficile de savoir charmer; M. de Querlon y a réussi. Il faut le féliciter d'abord, le remercier ensuite. Je le fais volontiers, en attendant les *Joues d'Hélène* qu'il annonce.

Les Petites Heures, par GEORGES CASELLA.
Paris, éditions de la *Revue dorée*.

C'est une toute autre impression que m'a procurée la lecture des *Petites Heures* que publie M. Georges Casella, premier recueil de ce poète dont je ne connaissais que quelques vers publiés dans de jeunes revues et qui m'avaient intéressé par leur caractère personnel. M. Casella n'embellit pas ses pensées avec des images; il se sert des images pour exprimer plus nettement ses pensées. Ses décors ont un sens et ne servent pas de prétexte à des alexandrins descriptifs.

Les romanciers peuvent, comme les poètes, aimer les vers de M. Casella. C'est un rare mérite. Les premiers y trouvent des notations exactes, d'une psychologie raffinée, un peu déconcertante et perverse; les seconds y admirent un rythme agréable, sans envolée mais bien adapté aux sentiments subtils qu'il développe avec art. M. Casella ne chante pas et il a raison. Il est commode d'être sonore. M. de Bouhélier et ses adeptes nous ont parfaitement dégoûtés du fâcheux lyrisme, car on appelle aujourd'hui lyrisme un désordre grotesque où pataugent des dieux, des sculpteurs, des déesses... et où fleurissent des choux et des carottes que l'on interpelle... « O aubergines épiscopales..., pommes profondes... (Voir l'école naturiste.)

M. Casella a entrepris une tâche plus compliquée. Il est moderne, ce qui est une manière de ne pas dater. On peut le relire après l'avoir lu. C'est le cas de peu de poètes.

ALBERT ERLANDE

Les Elèves de César Franck.

Depuis que César Franck est mort, — et surtout depuis qu'il est célèbre, — le nombre des musiciens qui se disent ses élèves s'accroît sans cesse. Il était de bon ton, jadis, de passer pour un disciple de Massenet. Aujourd'hui il est plus chic de prétendre avoir reçu l'enseignement musical du père Franck. Et comme il n'est plus là pour rectifier, le doux auteur des *Béatitudes*, la supercherie s'étend.

Afin de lui couper les ailes, nous publions, d'après un document certain, la liste des principaux élèves de César Franck. Nous disons des *principaux*, car bien que nous ayons lieu de croire la nomenclature complète, les oublis sont possibles. Dans cette liste, nous établissons trois catégories, et l'on verra que cette distinction a son importance. La première comprend les musiciens qui firent avec César Franck leurs études *complètes* de composition. La deuxième, ceux qui furent ses élèves à la classe d'orgue du Conservatoire et qui gardèrent quelques traces de son enseignement, ainsi que ses élèves *accidentels* durant quelques mois. Dans la troisième catégorie, nous rangeons les compositeurs qui, coudoyant fréquemment le maître dans les comités de la Société nationale de musique ou ailleurs, *subirent son influence* dans leur manière d'écrire.

La première catégorie, qui forme la véritable famille intellectuelle de César Franck, est classée par ordre chronologique, suivant les dates d'entrée des élèves.

Première catégorie.

1. ALBERT CAHEN D'ANVERS (1867). — 2. ARTHUR COQUARD (1868). — 3. ALEXIS DE CASTILLON (1868). — 4. HENRY DUPARC (1868). — 5. VINCENT D'INDY (1872). — 6. LÉON HUSSON (1872). — 7. CAMILLE BENOIT (1872). — 8. ERNEST CHAUSSON (1878). — 9. PIERRE DE BRÉVILLE (1878). — 10. CHARLES BORDES (1880). — 11. J. GUY ROPARTZ (1880). — LOUIS DE SERRES (1880). — PAUL DE WAILLY (1880).

Deuxième catégorie.

SAMUEL ROUSSEAU. — AUGUSTE CHAPUIS. — AMÉDÉE DUTACQ. — PAUL VIDAL. — GEORGES MARTY. — GABRIEL PIERNÉ. — ALFRED BRUNEAU. — M[me] AUGUSTA HOLMÈS. — GUILLAUME LEKEU.

Troisième catégorie.

GABRIEL FAURÉ. — ANDRÉ MESSAGER. — EMMANUEL CHABRIER. — EUGÈNE YSAYE. — THÉOPHILE YSAYE, etc.

Ces renseignements inédits pourront être, sans doute, de quelque utilité aux biographes du maître et fixer un point de l'histoire de la musique française.

Clôture de l'Exposition des Primitifs.

L'Exposition des Primitifs a été clôturée dimanche dernier. Ouverte le 15 juin, elle a donc eu exactement une existence de seize semaines ou cent treize jours, pendant lesquels un public innombrable et cosmopolite a défilé devant les quatre cents œuvres qu'elle avait réunies. Le prix d'entrée a été, durant la dernière semaine, réduit à 1 franc. Et jusqu'à la fermeture les visiteurs ont afflué... Succès d'art et presque succès d'argent, car le déficit, paraît-il, sera minime. On sait les frais énormes de l'entreprise.

En manière d'oraison funèbre, le *Figaro* a publié mercredi dernier, par la plume de M. André Beaunier, un curieux article de style précieux qui, sous le titre *Bruges pathétique*, décrit joliment la ville silencieuse envahie par le tourisme artistique.

En voici le début :

« En caravanes, comme elle était venue, la foule des touristes amis des arts est partie pour d'autres snobismes. Et le silence qu'elle importuna s'épanouit de nouveau dans Bruges libérée. Ainsi s'apaise une maison déserte, où quelqu'un peut-être est malade et qu'un moment troubla l'irruption frémissante d'une phalène ; ainsi se calme bientôt la face d'un bassin dormant qu'égratigna le vol fantasque d'un oiseau... Le silence de Bruges s'est instantanément cicatrisé ; il semble inviolable, éternel. Sur le bassin dormant, il n'y a plus une ride; dans la maison déserte, le repos est absolu...

Ah! ce fut un spectacle étrange et saugrenu, croyez-moi : Bruges envahie par des Anglo-Saxons de légendaire énergie, livrée à des esthéticiens ultra-modernes, — Bruges Bayreuth pour quelques semaines !

Cette belle exposition que l'on organisa, supposez qu'on l'ait appelée naïvement « Tableaux flamands du XVe siècle et voire du XVIe à son début », et non « les Primitifs flamands », — elle n'eût pas eu beaucoup de succès. Mais « Primitifs » enchante et ravit la chère mentalité de nos plus délicats contemporains.

Bruges est restée, d'ailleurs, indifférente à ces tumultes. Seuls, les vulgaires hôteliers voulurent exploiter la circonstance. Bruges parut confuse douloureusement et comme offensée de cette exhibition que l'on faisait de sa gloire ancienne, de la somptuosité de ses peintres, de l'opulence de ses donateurs. Elle se rappela les jours splendides d'autrefois, la vie abondante, la joie rayonnante. Et, pauvre désormais, elle ramena sur son triste visage son manteau de mélancolie, avec le geste inquiet des humiliés.

Mais maintenant, délivrée de ces tourments, elle retombe dans son abandon, dans sa solitude et sa paix mortuaire ; et rien ne gêne plus la somnolence morne où elle se complaît »

LABEUR

Cinquième Exposition annuelle.

Labeur est le plus jeune de nos cercles d'art. Le plus jeune par le nombre des années, mais non par les tendances. Il y a, dans les œuvres qu'il produit, plus de sagesse que d'audace, plus de raison que d'émotion. On voudrait voir les artistes qui le composent turbulents et oseurs. Ils apparaissent, au contraire, à quelques exceptions près, respectueux des traditions, timides dans leurs essais, attentifs à ne point casser de vitres. C'est mal engager la lutte.

Les paysages de M. Cambier, aux titres littéraires, d'une vision volontairement tournée au noir, ceux de MM. Baümer, de Baugnies, Merckaert, Werlemann, Binard, etc. n'apportent point de note inédite et ne révèlent guère de personnalité. Interprétations un peu lourdes du décor agreste ou urbain, ils n'expriment que la superficialité de celui-ci sans donner la sensation intime et troublante de la nature.

Deux études de M. Oleffe, *Le Vieux Josse* et *Femme de pêcheur* marquent un tempérament plus original et un œil affranchi. M. Oleffe est en grand progrès. Nous avons signalé récemment son beau portrait de femme du Salon de Gand. Les deux toiles qu'il expose à *Labeur* révèlent une palette libérée de ses tons fuligineux, un sentiment pénétrant et une âme d'artiste.

Les *Accessoires et fleurs* de M. Ottmann ont du charme dans leur harmonie claire. Mais l'inexpérience de la main se trahit dans le portrait de femme, dont le dessin laisse à désirer. Alors que certaines parties du tableau, la tête du modèle et un bouquet de fleurs, sont très poussées, les mains, la robe n'ont aucune consistance et paraissent ébauchées.

MM. Nykerk et Martin Melsen excellent à typer les rustres saisis sur le vif, dépouillés de tout caractère conventionnel. Le meilleur morceau de M. Melsen est une aquarelle intitulée *Boerenbonds vergadering*, que le catalogue, facétieux, traduit par *Banquet d'apiculteurs*

Dans *Neptune*, un peintre qui signe « Orpheus » démarque ingénument Böcklin, tandis que deux études de chevaux, hors catalogue, montrent que l'artiste pourrait voler de ses propres ailes.

L'envoi le plus intéressant est celui de M. Alfred Delaunois, qui expose une douzaine d'intérieurs décrits avec ferveur dans la paix des cloîtres et le silence des monastères. Peinture recueillie, aux tons assourdis, qui fait parler les pierres, chanter les boiseries et donne une âme aux escaliers vermoulus...

Enfin, *Labeur* réunit une série de toiles, de dessins et d'eaux-fortes du jeune Albéric Coppieters, emporté par la mort au moment où il allait réaliser l'espoir qu'il portait en lui. Ses dernières études, peintes de sa fenêtre à Levallois-Perret, montrent avec quelle promptitude l'artiste s'était assimilé l'atmosphère parisienne qui l'avait attiré. Elles sont d'un coloris fin, d'une notation exacte et synthétique. L'esquisse de sa *Ferme à Dixmude*, divers tableaux d'accessoires, notamment la symphonie en blanc qui constitue un joli tour de force, donnent l'idée la plus favorable d'un talent qui n'a pas eu le temps de s'épanouir.

Le salonnet s'orne, en outre, de quelques sculptures, parmi lesquelles deux bustes en marbre et plusieurs figures de M. J. Herbays (son *Enigme* est fort bien traitée dans le style

décoratif et semble appeler l'exécution en pierre), un petit *Hiver* en terre-cuite de M. Schirren, supérieur aux bustes sommaires du même artiste, un grand groupe, *Douleur*, et diverses figures de M. Baudrenghien, statuaire curieux qui n'a pas encore trouvé sa personnalité, et des œuvres de M Grandmoulin.

O. M.

GENUS IRRITABILE...

M. Levêque s'irrite de ce que nous n'ayons pas eu pour le *Triomphe de la vigne* qu'il a exposé à Gand les paroles laudatives qu'il espérait. Peu enclin à suivre le précepte de Boileau :

Aimez qu'on vous conseille et non pas qu'on vous loue,

il exhale sa mauvaise humeur dans une lettre illustrée des clichés habituels : éreintement systématique, jugement erroné, etc. On connait le refrain.

Qui expose, s'expose, cher Monsieur. Faites de bonne sculpture, de belle peinture, et nous serons des premiers à les vanter. Cela vaudra certes mieux que de perdre votre temps à de stériles polémiques de presse.

Ceci dit, nous publions très volontiers sa lettre, dont la syntaxe ne vaut malheureusement guère mieux que l'ordonnance du bas-relief en litige.

CHER « ART MODERNE »,

Accoutumé aux éreintements systématiques de M. O. Maus, ce n'est pas pour protester contre la virulence de son articulet relatif à mon exposition de Gand, que j'use de mon droit de réponse, mais pour rectifier de cet articulet acerbe une synthétique description dont son auteur erroné (*sic*) tire la preuve d'une ressemblance existant, selon lui, entre mon ouvrage et une œuvre, qu'il ne cite pas, de l'illustre Carpeaux : ce géant qui vient ici je ne sais que faire! M. O. Maus dit que mon « œuvre évoque par son sujet : *Bacchantes et Satyres*, le souvenir de Carpeaux » (1). Or, dans mon ouvrage il n'y a pas de Satyre, de Chevrepieds, d'Homme-Cornu, ou d'Egipan, comme vous voudrez. L'évocation de M. O Maus est donc fausse. Ses annotations l'ont mal renseigné; ses souvenirs se sont brouillés; une idée tenace de Carpeaux seule lui est restée, qui, si elle est méritée pour moi — ce que je n'ose ambitionner — ne l'est du moins pas pour les raisons émises par M. O. Maus le difficile et le peu exact.

Agréez, cher *Art moderne*, mes bons sentiments.

LEVÊQUE

(1) En ajoutant : « Mais en quel lointain recul de la pensée! ».
N. D. L. R.

THÉATRE DU PARC

Madame Flirt.

Simple prétexte à présentation de la troupe nouvelle, à défilé de jolies femmes et de toilettes élégantes, le spectacle d'ouverture n'a pu avoir, dans l'esprit des directeurs du Parc, de bien hautes prétentions littéraires. MM. Gavault et Georges Berr y ont rassemblé en une action quelconque, traversée d'une pointe de sentiment, relevée d'un filet de bouffonnerie, — à petites doses, ce qu'il en faut pour dérider le public sans verser dans le vaudeville, — la plupart des personnages qui ont fait le succès des comédies modernes, depuis le *Monde où l'on s'ennuie* jusqu'à nos jours. Cela tient de la revue de fin d'année. Des nouvelles à la main, des échos plus ou moins inédits, des dialogues parfois amusants, souvent laborieux, relient tant bien que mal les mille détails d'une pièce à paillettes dont deux ou trois scènes bien venues dissimulent la médiocrité.

Toute l'action tient dans cette mince intrigue, plus ingénieuse que vraisemblable : une lettre (n'écrivez jamais!) adressée à Mme Marcelle Amelin par son amant est tombée entre les mains du mari. Marcelle serait perdue si son amie Fernande n'imaginait, pour la sauver, de déclarer que la lettre était pour elle. En se faisant passer pour la maîtresse de Laroche-Tesson, Fernande n'excite autour d'elle pas trop d'étonnement, ses coquetteries lui ayant valu dans les salons le surnom de « Mme Flirt ». Mais son dévouement lui coûte cher : Fernande est aimée — et pour le bon motif — par un brave garçon, frère d'Amelin, qui se désespère en apprenant la nouvelle de sa liaison. Héroïquement, elle joue son rôle jusqu'au bout et refuse le bonheur qui s'offre à elle.

Comme il sied, le bien finit par être récompensé. La vérité éclate au moment voulu, et l'on s'épouse. Le mal n'est même point puni, car le mari de Marcelle, instruit de la faute de sa femme, pardonne galamment à celle-ci une erreur passagère.

Le tout en quatre actes, ce qui est peut-être beaucoup pour narrer une petite anecdote d'un intérêt aussi relatif. Les invraisemblances, le caractère conventionnel des personnages et la fragilité des situations sont malheureusement trop flagrants pour que *Mme Flirt* prenne rang parmi les bonnes pièces du théâtre moderne.

MM. Darmand et Reding n'en ont pas moins donné à l'œuvre une excellente interprétation. La silhouette élégante de Mme Franquet, qui rappelle celle de Mme Jeanne Raunay, donne au personnage de Fernande de la grâce et de l'éclat. La comédienne est distinguée, de talent aisé. Autour d'elle évoluent une foule de jolies femmes parmi lesquelles Mmes Dorziat, Debehr, Beauregard, etc. Le rôle de Jacques Amelin a trouvé en M. Ferny un interprète à la diction nette, au geste sobre et naturel. M. Joffre est parfait dans le personnage d'Amelin, M. Cueille très amusant dans celui de Max, et M. Vial bellâtre à souhait dans le rôle malaisé de Laroche-Tesson.

Manifestation Camille Lemonnier.

Le comité Lemonnier s'est réuni jeudi soir. Pour fêter les cinquante volumes du grand écrivain, le théâtre du Parc organisera en janvier prochain trois matinées où l'on jouera le *Mort*, drame en trois actes. M. Edmond Picard donnera une série de trois conférences sur l'œuvre du Maître. Un banquet sera offert à Camille Lemonnier à l'issue de la troisième représentation.

On offrira au jubilaire, comme souvenir de cette fête, ses cinquante volumes reliés précédés soit d'une étude sur lui, soit de dessins faits par les écrivains, les artistes, ses admirateurs.

On sait qu'un comité d'écrivains français s'est également formé à Paris pour lui offrir une fête vers la même époque.

NÉCROLOGIE

Le violoncelliste Van der Heyden vient de mourir à Besançon (Jura). Tout Bruxelles, dit le *Guide musical*, se souvient de ce beau vieillard à longs cheveux blancs, qui ne manquait jamais un concert ou une audition et dont la physionomie caractéristique avait tenté maintes fois le crayon de nos dessinateurs. Nous nous rappelons entre autres un remarquable portrait de lui signé Lucien Wolles.

Compatriote du célèbre musicien Vieuxtemps, il avait été son plus fidèle compagnon et son plus intime ami. Ils eurent ensemble de grands succès dans leurs courses artistiques. Toutes les capitales et toutes les cours de l'Europe ont entendu et applaudi leurs concerts.

***

Trompés par une similitude de noms, la plupart des journaux — et l'*Art moderne* est du nombre — ont annoncé la mort du mariniste hollandais H.-W. Mesdag. Des notices nécrologiques lui furent consacrées entre autres par l'*Indépendance belge*, la *Chronique*, l'*Européen*, la *Chronique des Beaux-Arts*, etc. Le peintre aura pu lire avec joie les éloges qu'on lui décernait. Car, renseignements pris en Hollande, nous sommes heureux de pouvoir annoncer qu'il est en parfaite santé, — et de rassurer ses amis et admirateurs.

PETITE CHRONIQUE

L'État belge a fait au Salon de Gand de nombreuses acquisitions. Parmi les œuvres de peintres étrangers, il a fait choix de deux superbes toiles, le *Portrait de femme* de M. Austen Brown et le *Portrait de ma mère*, par M. René Ménard.

Les peintres belges favorisés sont MM. Georges Buysse (le *Canal, lever de lune*), J. Delvin (*Combat de chevaux*), F. Willaert (*Pêcheurs attendant la marée*), A. Bastien (*Portrait de ma mère*), Maurice Blieck (la *Vague*), Paul Mathieu (*En Campine*; *avril*), J. Ensor (*Nature morte*), De Bruycker (*Friperie*); Mlles Alice Ronner (le *Dindon*) et De Bièvre (*Azalées et violettes*).

Dans la section de sculpture, le gouvernement a acquis l'*Hommage* de Ch. Samuel et le *Buste de M. Léon Lequime*, par J. Lagae.

Les œuvres de MM. Austen Brown, Ménard, G. Buysse, Willaert, De Bruycker, Samuel, Lagae, de Mlles Ronner et De Bièvre sont destinées au Musée de Bruxelles.

Des pourparlers sont engagés au sujet de quelques autres acquisitions.

La ville de Gand vient, d'autre part, d'acquérir pour son Musée, — sauf ratification du gouvernement, — les bustes du roi et de la reine par Th. Vinçotte, *Heureuse Vieillesse* par J. Horenbant, le *Vieux Rador* par Wagemans et *Pieta* par J. Smits.

M. Jules Merckaert expose à l'hôtel communal de Schaerbeek (salle du Conseil), du 11 au 19 octobre inclusivement, de 10 à 3 heures, une série de peintures représentant des sites du vieux Schaerbeek.

C'est, à moins de retard imprévu, samedi prochain qu'aura lieu, à la Monnaie, la première représentation de la *Fiancée de la mer* de J. Blockx.

La distribution des rôles de l'*Etranger*, le drame lyrique en deux actes de M. Vincent d'Indy, entré en répétitions au théâtre de la Monnaie, a été arrêtée comme suit: *Vita* (vingt ans) Mlle Claire Friché; l'*Etranger* (quarante-deux ans), M. Albers; *André*, brigadier des douanes (vingt-trois ans), M. Forgeur; *la Mère de Vita* (cinquante-cinq ans), Mlle Rival. L'ouvrage comporte en outre un assez grand nombre de rôles épisodiques qui seront chantés par Mmes Tourjane, Weyrieg, Dratz-Barat, Dalmée, Piton, MM. Colseaux, Henner, Durand, Cotreuil, etc.

Les rôles du *Roi Arthus*, d'Ernest Chausson, qui sera mis en scène après l'*Etranger*, sont distribués de la manière suivante : *Genièvre*, Mlle J. Paquot; *Arthus*, M. Albers; *Lancelot*, M. Dalmorès; *Mordred*, M. Viaud; *Lyonnel*, M. Henner; *Allan*, M. D'Assy; *Merlin*, M. Cotreuil.

Le *Roi Arthus* n'aura pas moins de six décors neufs, auxquels travaille M. Dubosq. En voici la nomenclature : 1. Une grande salle, d'architecture massive, dans le palais d'Arthus à Carduel. Des tapisseries décorent les murs en briques rouges. — 2. Une terrasse du château. A droite, galerie extérieure, couverte; au premier plan, un porche; derrière, la porte des appartements de la reine. A gauche, le parc. Au delà de la balustrade qui occupe le fond, on découvre des cimes d'arbres et des sommets de tours. — 3. La lisière d'une forêt de pins. Un rocher recouvert de mousse occupe la droite. La vaste étendue des champs se déploie au fond. — 4. Une cour intérieure du château de Carduel. A travers l'intervalle des hautes colonnes qui l'entourent, supportant des galeries en forme de cloître, on aperçoit le jardin, presque inculte, planté de bosquets touffus. — 5. Le sommet d'une éminence rocheuse dominant la mer et sur laquelle se dressent quelques pins. — 6. Au bord de la mer, une plaine fleurie d'ajoncs, d'asphodèles et d'immortelles. La courbe du rivage forme, au second plan, en contre-bas, une baie entourée de rochers. Une falaise plonge à pic dans la mer. Le regard embrasse un vaste horizon.

Le théâtre Molière fait sa réouverture à l'heure où nous mettons sous presse. M. Munié a choisi comme spectacle d'inauguration la *Veine* d'Alfred Capus, l'une des plus jolies comédies du répertoire d'aujourd'hui.

La saison des concerts symphoniques s'ouvrira le dimanche 9 novembre par un grand concert donné au théâtre de la Monnaie au profit du monument JOSEPH DUPONT.

MM. Félix Mottl et Sylvain Dupuis se sont mis avec empressement à la disposition du comité pour le diriger. L'excellent pianiste De Greef a bien voulu promettre également son concours gracieux. Il interprétera le concerto de Grieg et le concerto en *la* de Liszt.

On compte, enfin, sur le concours de Mme Litvinne, qui rentre aujourd'hui même à Bruxelles. Avec ces éléments, le programme ne peut manquer d'être superbe.

M. Ch. Van der Stappen vient d'achever le monument à Théodore Baron qui sera érigé à Namur, au bord de la Meuse.

Le statuaire Paul Du Bois vient d'être chargé d'exécuter le monument commémoratif à feu le professeur Tiberghien offert à l'Université libre de Bruxelles par la Société des Anciens étudiants.

M. Julien Tiersot fera le 28 novembre, au Cercle artistique, une conférence sur les *Noëls français* avec le concours de Mme Molé-Truffier, cantatrice. On sait que M. Tiersot s'est fait de la chanson populaire une spécialité et qu'il a publié plusieurs recueils de pièces recueillies, harmonisées et orchestrées par lui. Il y a quinze jours il donna à Aix-les-Bains, sous la direction de M. Léon Jehin, une séance de musique populaire principalement consacrée à la Savoie. La soirée organisée par le Cercle sera le point de départ de toute une tournée de conférences-concerts en Belgique et en Hollande.

M Emile Engel vient d'ouvrir à Bruxelles, rue de la Clé, 23, un cours de chant embrassant le répertoire français et italien ainsi que la mise en scène. Avec la collaboration de Mme J. Bathori il donne en outre, tous les vendredis, rue de la Longue-Haie, 58, un cours destiné au répertoire des grands concerts (maîtres du XVIe au XVIIIe siècle, lied et mélodie moderne); et, deux fois par mois, le mardi, à la salle Kevers, un cours d'histoire du

chant ancien et moderne (interprétation des œuvres et conférences). S'adresser pour les conditions rue de la Clé, 23 (marché aux Grains).

C'est M. J. Codron qui a remporté, à l'unanimité, le prix Donnay pour le paysage. MM. Aimé Stevens et P. Paulus ont obtenu une mention honorable.

M. Maurice Chomé, professeur au Conservatoire, reprendra prochainement la série de ses conférences-lectures. Consacrées à Lamartine, à Alfred de Vigny, à Théophile Gautier, à Théodore de Banville, à Flaubert et à Maeterlinck, elles auront lieu, à partir du 21 octobre, le mardi, à 4 h. 1/4 précises, dans la petite salle du Conservatoire. S'adresser pour les abonnements à M. V. Hoogstoel, rue de la Régence. 30*a*, Bruxelles.

M. Vincent d'Indy achève dans sa retraite ardéchoise une Symphonie en quatre parties qu'il espère rapporter, entièrement terminée, lorsqu'il rentrera à Paris pour y reprendre ses quartiers d'hiver.

M. Charles Bordes met la dernière main à un drame lyrique, *Les Trois Vagues*. Au retour des assises de musique religieuse qu'il organisa au cours de l'été dernier à Bruges, M. Bordes a donné aux directeurs de la Monnaie une audition de son œuvre, qui produit sur les auditeurs une excellente impression.

Sait-on que M. Camille Saint-Saëns est, à ses heures, auteur dramatique? L'Odéon représentera, à l'un de ses « samedis », une comédie en un acte, en vers, du compositeur de *Samson et Dalila*. C'est une fantaisie lyrique dans le goût antique et qui a pour titre *Botriocéphale*.

M. Richard Strauss a terminé une nouvelle symphonie et une ballade intitulée *Taillefer*, pour soli, chœur et orchestre.

Le legs fait à l'État français par M. Georges Thomy-Thierry, qui enrichira prochainement les collections du Louvre, est évalué à la somme de 5,842,000 francs. Il se compose, ainsi que nous l'avons dit, de douze Corot, onze Delacroix, dix Diaz, douze Dupré, dix-sept Decamps, dix Fromentin, sept Isabey, cinq Meissonier, six Millet, dix Rousseau, onze Troyon, un Vollon, trois Ziem, un Barye et cent cinquante-six bronzes originaux de ce dernier.

Le *Magazine of Art*, qui depuis un quart de siècle occupe le premier rang des revues illustrées consacrées à l'art, annonce d'importantes modifications aux conditions matérielles de sa publication. Le prix de ses livraisons sera désormais abaissé à 1 shilling. Le nombre de ses pages sera notablement augmenté, des caractères neufs remplaceront les anciens types, un papier meilleur permettra de perfectionner le tirage des gravures, une couverture nouvelle rajeunira l'aspect extérieur du périodique. Enfin, deux fois par année, un tableau à l'huile peint par un artiste en vue sera offert au vainqueur d'un concours ouvert entre les abonnés.

Le premier, intitulé *A Woodland fairy*, par M. J. Macwhriter, sera reproduit en photogravure dans la livraison de novembre.

A propos de la livraison spéciale consacrée par le *Studio* aux graveurs modernes (1), M. Vittorio Pica passe en revue, dans un excellent article publié par la *Fanfulla della Domenica* (Rome, via Magenta, 16, numéro du 7 septembre), l'art de la gravure en Europe et en Amérique. Son article contient d'élogieuses mentions pour les artistes belges, et en particulier pour MM. F. Khnopff, A. Baertsoen, Th. Van Rysselberghe, R. Wytsman, H. Meunier, J. Ensor, E. Laermans, A. Delaunois, A. Heins, ainsi que pour le groupe liégeois : A. Rassenfosse, A. Donnay, F. Maréchal et E. Berchmans.

Dans sa livraison de septembre, le *Studio* publie une intéressante étude de M. Jan Veth, le critique néerlandais réputé, sur le peintre Josef Israëls. Un grand nombre de reproductions des œuvres de l'artiste, la plupart inédites, illustrent cette étude. Un compte rendu de l'Exposition de Turin et de celle des Ecoles d'art de South-Kensington complète, avec d'autres articles d'actualité, cette belle livraison.

(1) *Modern Etching and Engraving European and American. — Special Summer Number of « The Studio »*. London, 1902.

Imprimé sur papier de la Maison KEYM, rue de la Buanderie, 12-14.

Bruxelles. — Imp. Vᵉ MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

VINGT-DEUXIÈME ANNÉE. N° 42. 19 OCTOBRE 1902.

L'ART MODERNE

REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

LE THÉATRE DE MAUBEL

Les Racines. — L'Eau et le Vin (1).

Il semble que ce soit le théâtre, la vitalité immédiate de ses gestes, de ses dialogues, de son action, qui révèle le mieux à lui-même et aux autres un poète-penseur comme Maubel. Sa pensée et sa grande sensibilité s'expriment d'une façon plus condensée, plus claire qu'en ses autres œuvres. Cette impressionnabilité toute intérieure du septentrional, de l'homme que ni l'air ni le soleil ne distraient des mille nuances de la vie quotidienne et du choc constant des êtres, cette impressionnabilité excessive peut difficilement se traduire en philosophies, en synthèses, en considérations. Les choses qui l'ont ému sont trop fugitives, aussi fugitives que les reflets nacrés de tout ce qui vit d'une vie complexe et multiple. Un mot étonne le poète; une sensation vive et pourtant inexplicable l'agite; cela se traduit par un geste, une scène, non par un aphorisme.

Il doit en être ainsi pour Ibsen, — trop près de la vie pour qu'on puisse renfermer ses drames en une formule, — il doit en être ainsi pour Maeterlinck, il devait en être de même pour Shakespeare, qui voyait le monde « découpé en scènes », au rebours de ce qui se passe dans les cerveaux pour lesquels chaque fait n'est qu'un document, négligeable en son aspect, intéressant au seul titre de preuve ou d'élément de synthèse.

Barrès, individualiste et nationaliste, a fait un livre sur les *Déracinés*. Son idée était positive et concrète : « L'action de chacun de nous n'est forte et féconde que si nous l'exerçons dans notre milieu. » Cette thèse avait tant de valeur pour lui qu'elle est devenue son évangile politique, et la réalité s'est chargée de la dépouiller de ce qu'elle avait de trop absolu.

Maubel, comme lui, est frappé des liens qui nous attachent à ce qui nous entoure : nos racines; — mais tout autre est son sentiment, plus intime, plus personnel. Les liens familiaux l'enserrent plus étroitement que les liens sociaux. Il les étudie dans des scènes où un rien, un silence, des mots très simples, des actions toutes banales rendent admirablement une minute de vie intense, un doute, un recul ou un virement d'idée,

(1) Paris, Fischbacher.

un élan de la volonté. A petites touches de réalité vécue, il dépeint simplement, presque douloureusement, la puissance de ces attaches, l'importance vitale de ces choses : traditions, hérédité, habitudes, qu'on ne peut briser sans faire souffrir, sans perdre soi-même de la force : « Savoir s'attacher, se fixer, c'est une force. »

Là il peint les affections de frères et de sœurs « qui ne s'aiment pas pour eux-mêmes mais pour ce qu'ils gardent entre eux d'essentiel et d'irremplaçable ».

Ici la grande force mystérieusement tenace et bonne de l'amour paternel : « On a élevé des enfants, on les a fait croître depuis la chair jusqu'à l'esprit à force d'amour ; on s'est enchaîné à la corvée, à la peine, à l'effort ; on s'est fondu en eux et chaque parcelle d'énergie, chaque goutte de sang qu'on dépensait enrichissait leur âme... et leur corps. On est vieux, blanc, faible, on s'est dépouillé ; on n'a plus rien que le rayonnement de l'âme qu'on leur a faite ; faut-il qu'ils l'emportent, cette âme, en nous laissant grelotter dans le froid ? »

C'est aussi, le long de ces pages qui sont comme la confession d'un état d'âme, l'éternelle lutte de ceux qui aiment profondément et qui pressentent l'inéluctable dépendance où les maintiendra le don entier d'eux-mêmes. Et le dénoûment de ces combats intimes, c'est l'homme acceptant la vie que lui ont faite ses affections, parce qu'il sent « qu'il avait trop donné de lui-même pour ne pas ainsi susciter sa destinée ».

Maubel dit dans sa préface : « Qu'il y ait une idée sur chacun de ces drames où se meuvent des gens qui pensent et s'inquiètent mentalement, c'est probable ; mais cette idée, l'action représentée la laisse intacte. Mes personnages pensent comme ils sont et comme ils sentent et, de leur aventure morale, je ne prétends rien retenir que des aspirations, des doutes, des souffrances. »

Ces souffrances, ces doutes sont ceux des êtres les plus aimants qui soient. Tels qu'ils sont, ils forment un document rare de la sensibilité de notre époque et seront peut-être joints un jour aux œuvres les plus intenses qu'étudieront nos descendants. Car la sincérité de cet art en fait une chose presque scientifique et ce n'est pas insulter l'Art, je pense, que lui reconnaître ce transcendantal pouvoir de transformation.

Les uns trouveront là peut-être « un moment de notre conscience », la minute où l'humanité d'aujourd'hui, un instant distraite du passé par l'éclat soudainement révélé de la grandeur et de la variété du monde, se ressaisit et se replie enfin sur elle-même pour chercher dans ce passé le lourd, bienfaisant et fatal enchaînement des êtres, appui et force qu'elle avait perdus en voulant trop vite aimer tout l'univers.

D'autres, qui sauront jouir de cette fine et pénétrante qualité d'observation, y mesureront la distance qui sépare nos pays de pluie et d'intimités familiales et intellectuelles des régions où le soleil rend l'homme plus extérieur, plus aventureux, plus positif, plus indépendant. Ils en prendront texte pour conclure à un nationalisme nouveau pour classer les différences, ou à la nécessité d'une fusion internationale plus intense s'ils rêvent complément, harmonie, pénétration des éléments contraires ; mais en tout état de choses ils se serviront de ces œuvres parce qu'elles sont à la fois des œuvres d'art et des œuvres de vie.

D'autres encore, bien loin de nous, liront ces aveux sincères pour mesurer dans l'histoire les remous de ces deux forces géantes : expansion, concentration, et de leurs multiples effets : curiosité, fidélité, esprit de conservation, générosité. Et c'est bien un document de générosité, la parole troublée, contenue et sourdement audacieuse de l'être qui dit oui à toutes les responsabilités de la passion et de l'affection, — que paraîtra alors l'œuvre de Maubel.

M. Mali

Un Musée central à Bruges.

Dès que l'on eut songé à Bruges à réunir en une Exposition les œuvres de la peinture flamande du moyen-âge, cette période où l'Ecole brugeoise brilla d'un éclat incomparable, l'idée surgit de rendre définitif un groupement qui devait, dans l'esprit des organisateurs, centupler l'effet de ces tableaux épars jusqu'ici dans des églises, des hôpitaux, des hospices, des locaux communaux, pour ne parler que de ceux qui dépendent des administrations locales et dont on pouvait éventuellement disposer.

C'était là une manifestation nouvelle de cet esprit d'ordre, de classification et d'arrangement dont est imbue notre époque : l'intention était bonne, certes ; mais lorsqu'on vit réunies toutes ces œuvres dans les salles luxueusement appropriées du moderne gouvernement provincial, on s'aperçut qu'elle était singulièrement changée et diminuée, l'impression produite par celles que l'on était accoutumé à voir en des églises brugeoises ou à l'hôpital Saint-Jean, en des conditions de lumière et d'installation cependant moins favorables.

Enlevés ainsi à leur milieu, exhibés à la cimaise d'une exposition, ces tableaux perdaient de leur intimité, de leur intellectualité, de leur mysticisme et de leur émotion : c'étaient d'admirables peintures, toujours, mais ce n'était que cela. En cet entassement leur prestige même se trouvait atténué, il y en avait trop !

Et alors, pour les esprits non engoués de l'idée d'une exposition permanente, d'un « Musée central », se démontra l'erreur d'un tel groupement rendu définitif.

La réunion de ces œuvres, éparses aux quatre coins du monde, avait porté les fruits que l'on pouvait en attendre : des comparaisons, des découvertes même furent faites, l'histoire de l'art y gagna d'inappréciables déductions, des documents insoupçonnés surgirent, et il n'est que juste d'en féliciter les promoteurs de l'Exposition brugeoise. Encore convient-il, maintenant que ses portes sont définitivement closes, de restituer ces œuvres à leur place logique, à celle qu'elles occupèrent durant des siècles.

Les œuvres de la période gothique ont une beauté délicate et

précieuse, immatérielle, devrais-je dire, qui ne trouve sa complète expression qu'en l'ambiance des édifices religieux anciens. Il ne peut nous appartenir, sous de futiles prétextes administratifs ou scientifiques plutôt qu'esthétiques, de les arracher à cette ambiance, à ce milieu spécial en vue duquel elle furent créées.

Nous possédons d'admirables manifestations architecturales de cette même période d'art : églises, hôtels de ville, chapelles ou châteaux; pourquoi les séparerions-nous des œuvres qui en sont l'ornementation rationnelle? Pourquoi leur enlever ces peintures, ces sculptures, ces orfèvreries, ces meubles qui forment *dans* et *avec* l'édifice ancien un prestigieux ensemble; pourquoi désunir ce que les siècles d'art se sont efforcés de réunir et cela afin de mettre en des musées d'art décoratif, où ils ne sont plus que de disparates échantillons de ce que l'on fit autrefois, les œuvres d'art que nous cataloguons sous la rubrique « art industriel », et dans d'autres musées les tableaux religieux des Memling, des Van Eyck, des Bouts, des mystérieux Inconnus qui furent d'admirables et purs artistes, pour ne conserver, en fin de compte, que des monuments vides, où rien ne subsiste de la pensée et de la vie des hommes qui les bâtirent, qui les utilisèrent et les imprégnèrent de leur âme médiévale?

Le « Musée » est une conception toute moderne; c'est, comme on l'a dit plaisamment, l'infirmerie des œuvres d'art sans emploi. Mais elles se portent fort bien et elles ont leur destination bien marquée, les œuvres de nos grands mystiques qui sont la gloire de Bruges; elles n'ont nul besoin de ces administratives sollicitudes.

Qu'on les laisse donc où elles sont, pour le plus grand bien de la mémoire de leurs auteurs, pour le prestige de l'Ecole et la grandeur du nom brugeois, et que l'on ne nous exhibe plus jamais la châsse de Sainte-Ursule dans une salle de musée ou de gouvernement provincial!

A mon sens, il faudrait que le mobilier et l'ornementation des édifices anciens fussent reconstitués au moyen d'objets anciens, et que leur répartition fût judicieusement faite, en s'attachant à attribuer à chaque monument des objets originaires de la contrée ou qui historiquement peuvent l'intéresser.

Une réglementation et une surveillance sévères viendraient en assurer la conservation.

L'on a parlé de certains abus, d'exploitation de l'étranger, etc. Il nous souvient avoir eu affaire il y a quelques années, à l'hôpital Saint-Jean, à un gardien peu poli, aux allures de paysan mal dégrossi, et aussi d'avoir rencontré dans les églises brugeoises des bedeaux trop visiblement intéressés, bavards et insupportables; ce n'est pas une spécialité brugeoise! — Serait-il bien difficile de faire disparaître ces abus? Ne pourrait-on mettre à la disposition des étrangers et des amateurs d'art des « tickets », vendus séparément ou en souche, au choix, et donnant l'entrée dans toutes les églises, collections communales, etc., et permettant la visite de toutes les curiosités de la ville? Cela délivrerait le visiteur des importunités des exploiteurs actuels. Une note succincte, jointe aux tickets, donnerait toutes les explications indispensables.

Nous ne pouvons nous faire grande illusion sur l'accueil qui sera fait à Bruges à notre argumentation, car en ce moment cette admirable ville est en proie au plus néfaste esprit de transformisme, d'arrangement, de retapage, qui soit : le rêve et le mystère s'en vont.

Mais nous ne serons pas seul à protester, et peut-être s'ouvriront à temps les yeux des hommes qui, dans une excellente intention, poursuivent le malheureux projet de doter Bruges d'un « Musée central ». C'est presque une « Maison centrale ». Les Memling et les Van Eyck n'ont rien à faire en une geôle, même lambrissée et dorée, fût-elle absolument gothique et en pur XVe siècle, ainsi que les plus neuves constructions de la ville flamande.

L. ABRY

Le Traité de composition de Vincent d'Indy.

On a pu lire dans un récent numéro de l'*Art moderne* la préface du *Traité de composition* de M. Vincent d'Indy, dont le premier volume vient de paraître (1). Ce traité n'est autre chose que le résumé des admirables cours faits par l'auteur à la *Scola Cantorum*, si toutefois il est permis d'appliquer ce mot à un livre aussi complet.

Tous ceux qui ont pu assister à ces cours regretteront néanmoins que les analyses si ingénieuses et si puissantes de tant d'œuvres musicales — analyses qui constituent la base de l'enseignement de M. d'Indy — n'aient pas trouvé dans le présent volume une place plus large.

Mais qu'il existe un traité de composition où il soit question du côté *esthétique* du métier de musicien, de l'art en un mot, voilà une chose véritablement étrange et inusitée.

Parler beauté, sincérité, émotion à ceux dont le but sera la production d'œuvres belles, sincères et passionnées, que ce soit là une innovation, voilà qui peut sembler paradoxal; c'est pourtant l'absolue vérité. M. d'Indy, le premier, ne borne pas son ambition de professeur à enseigner quelles sont les modulations *permises* et les modulations *défendues*; comment on compte les mesures d'une mélodie ou d'un développement et comment on établit un thème plus ou moins renversable et démontable en plusieurs fragments; il estime que la musique ne consiste pas entièrement en procédés et en tours de métier, en un mot, qu'il n'est point d'orthodoxie musicale autre que celle qui dérive du sentiment de la vérité et de la beauté.

Ceci seul suffit amplement à montrer l'intérêt tout particulier du livre de M. d'Indy au point de vue pédagogique; mais les élèves compositeurs ne sont pas les seuls à qui s'adresse l'ouvrage. Outre le puissant intérêt littéraire qu'il offre (intérêt assez général pour que bien des gens le lisent avec fruit qui ne sont point compositeurs ni même musiciens), celui-ci constitue un précieux document autobiographique, un réel manifeste d'art et, je crois bien, une confession. Ici tous verront et tous pourront comprendre l'esprit de Vincent d'Indy, artiste si expansif, si vibrant, sous ses dehors un peu austères, et tel qui hésita à chercher dans l'œuvre musical du maître le grand élan d'amour, de vérité et de vie qui partout s'y trouve, rencontrera ici l'amorce d'une voie qui le conduira à la compréhension des plus universelles vérités d'art.

Pour expliquer de telles affirmations, il sera utile d'examiner les pensées dirigeantes et les grandes lignes de l'œuvre plutôt que d'en résumer la partie plus purement didactique. Le côté esthétique y tient, je le répète, une ample place, ce qui permet d'envisager le livre au point de vue exclusivement littéraire.

(1) Paris, A. Durand et fils.

Les lecteurs remarqueront tout d'abord la clarté de la pensée et la concentration des idées. Par le fait, c'est tout une philosophie de la musique dont ils trouveront les éléments non seulement dans l'avant-propos et dans l'introduction, déjà publiés ici, mais encore dans tout le cours de l'ouvrage.

Pour montrer combien profond et combien personnel est l'élément philosophique qui se dégage du travail de M. d'Indy, je n'aurai besoin que de deux exemples. Attribuer pour devise à l'artiste ce distique :

> Maneant in vobis Fides, Spes, Caritas,
> Tria hæc : major autem horum est Caritas,

il me semble que c'est définir l'artiste d'une façon aussi exacte et aussi compréhensive que possible, et approcher presque de la définition du génie, qui est chose indéfinissable. Quelles furent, sinon la foi, l'espérance et l'amour, les sources de l'inspiration de Bach, qui sut dire la passion divine ; de Beethoven, qui chanta la joie d'une universelle étreinte des êtres, et qui dans son testament proclama « son amour pour le prochain et son penchant au bien » ; de Schumann, qui exalta la larme rédemptrice de la Péri et l'amour infini de Marguerite sauvant l'âme pécheresse de Faust ; de Wagner, l'apôtre du renoncement ; de Franck, le chantre de *Rédemption* et des *Béatitudes* ; de d'Indy lui-même, qui conclut *Fervaal* par l'hymne *Pange lingua* et base l'entière morale de l'*Étranger* sur le chant d'église « Où règnent l'amour et la charité, là règne Dieu » ?

Et, si nous voulons n'envisager que la seule musique instrumentale, nous y trouvons sans peine d'aussi beaux élans d'amour, d'espérance, de foi ; par exemple, dans le chant triomphal qui termine la Symphonie en *ut* mineur, dans les grands adagios de Beethoven, dans le *larghetto* du quatuor de Franck, dans les motifs d'amour qui planent, vainqueurs des fatalités, à la fin de la Tétralogie et de *Tristan*...

M. d'Indy nous dit également que l'artiste doit faire entièrement œuvre d'abnégation, qu'il doit s'employer tout entier à « servir », se livrer à tous, se dévouer pour tous. Ouvrons maintenant la partition de l'*Étranger* et nous verrons qu'il est un moment où le héros dit : « Aimer les autres, servir les autres, voilà ma seule joie, voilà mon unique pensée. » A ce rapprochement, ajoutons-en un autre qui s'impose entre le distique latin cité plus haut et le texte sacré également cité dont la musique est le thème directeur de la partition de l'*Étranger*. C'est peut-être ainsi que nous dégagerons du traité de composition la véritable explication symbolique du drame dont j'ai donné, à cette même place, l'analyse en juin dernier (1), et c'est parce que je trouve ici une belle confirmation de la pensée maîtresse de M. d'Indy que j'ai parlé, au début de mon article, d'un document autobiographique, d'une confession.

Je passerai maintenant, sans plus tarder, à l'examen des bases de l'enseignement musical proprement dit, sur lesquelles je ne pourrai malheureusement donner que de brèves indications.

M. d'Indy procède suivant une méthode ample et de vigoureuse logique. Il prend pour point de départ les formes musicales les plus simples, qui sont les plus anciennes, pour conduire l'élève, dans les volumes suivants, jusqu'à l'étude des œuvres les plus complexes, qui sont les plus modernes. Il se trouve suivre ainsi, en même temps que l'ordre rationnel, l'ordre historique le plus exact.

Après l'étude des plus simples éléments de toute musique, c'est-à-dire du rythme et de la mélodie, M. d'Indy examine la musique ancienne (rythmo-monodique), mais l'absence de documents ne nous permet guère d'étudier les œuvres antérieures aux premiers siècles de l'Église, c'est-à-dire que les premières formes qui s'offrent à nous sont les hymnes et les antiennes, et parallèlement la chanson populaire. Vient ensuite l'étude de l'harmonie et celle des plus anciennes formes harmoniques, le motet (XVe siècle), les messes et les psaumes ; dans la musique profane, la chanson et le madrigal. Ici s'achève le premier tome, sur l'exposé des travaux pratiques à faire. Quelques brèves indications sur la partie technique compléteront ce sommaire aperçu. Après la théorie générale de l'art, M. d'Indy aborde immédiatement la question du rythme et celle de la mélodie, comme je l'ai indiqué plus haut. Généralement les théoriciens confondent le rythme et la mesure ; ce malentendu, très ancien, ne fut guère dissipé jusqu'ici que par M. Hugo Riemann, l'ingénieux théoricien dont le nom commence à n'être plus ignoré en France, mais dont les travaux restent lettre morte ou à peu près. M. d'Indy a lu les ouvrages de M. Riemann, et il se les est assimilés au point qu'il a su en exposer à son tour tous les éléments essentiels, mais sous une forme infiniment plus lucide et plus brève. Quant à la théorie harmonique du même M. Riemann, théorie admirable, qui ramène l'harmonie entière à l'étude du rôle tonal fort simple joué en réalité par toute agrégation de sons, si compliquée qu'elle paraisse, M. d'Indy en a également adopté le point de départ, qui consiste à ramener tout accord à une des trois *fonctions* tonique, dominante ou sous-dominante. Mais l'innovation capitale du chapitre *Harmonie*, c'est que la théorie de l'accord mineur, telle qu'elle existe chez Riemann, y est démontrée par une expérience nouvelle, intelligible et convaincante ; le théoricien allemand, au contraire, n'avait pas trouvé la preuve absolument claire de ses assertions, d'ailleurs excellentes en elles-mêmes, et celles-ci chez lui restaient presque à l'état de postulat.

M. d'Indy n'a pas négligé la question si délicate de la dynamique musicale, de la rythmique mélodique et de la structure de la période et de la phrase ; M. Riemann insiste très longuement, en divers endroits, sur l'élision ou au contraire sur le redoublement d'une ou de plusieurs mesures d'une phrase ; sur le triolet harmonique ou groupement ternaire des mesures, caractérisé par la place de certaines harmonies. Mais M. Riemann veut ramener toute phrase au type uniforme comprenant quatre ou huit mesures, lequel type se trouve, selon le cas, réduit ou amplifié (catalectique ou hyperbolique). Cette théorie spécieuse peut-être n'est pas sans ingéniosité ; elle explique notamment certaines particularités harmonico-rythmiques (cadences évitées, etc.). Pour M. d'Indy, au contraire, il ne faut point conclure à la nécessité de la carrure des périodes, c'est-à-dire de la symétrie de leurs mesures. J'aurais aimé voir ce sujet développé avec plus de détails dans le chapitre correspondant de l'ouvrage, chapitre peut-être un peu bref à mon gré.

Les diverses notations, les mesures, les tablatures sont expliquées de façon nette et complète dans les seize pages consacrées à ce sujet.

Le chapitre *Tonalité* est très bref ; voici comment l'auteur justifie cette brièveté : « Toute considération sur les accords en eux-mêmes et pour eux-mêmes est donc étrangère à la musique... ; en

(1) Voir nos numéros des 1er et 8 juin 1902.

transportant cette étude du domaine de la science dans celui de l'art, on a propagé cette erreur esthétique si dangereuse qui consiste à *classer les accords*... » D'ailleurs, ce chapitre est complété par d'heureux aperçus sur la modulation et sur la parenté des tonalités.

Je me borne, pour achever, à signaler l'histoire des théories harmoniques, qui occupe un chapitre et constitue un utile document.

Ce qui frappe avant tout dans ce livre, c'est la généralité des connaissances et la lucidité d'expression qu'il décèle; on sent que c'est le résultat d'un long travail sûrement dirigé vers un but pleinement compris. Pendant qu'il créait *Fervaal*, le deuxième Quatuor, l'*Étranger*, la symphonie qui bientôt va paraître, qu'il faisait ses cours à la *Scola Cantorum*, organisait, recevait les futurs élèves, préparait d'admirables auditions consacrées à Gluck, à Bach et à Rameau, n'est-ce pas chose admirable que Vincent d'Indy ait pu mûrir de si clairs et de si synthétiques exposés qui abordent tour à tour chacune des questions non seulement de technique, mais aussi d'esthétique musicale ?

Non que l'ouvrage soit une encyclopédie; il ne prétend même pas à l'être. Du moins l'auteur a-t-il voulu résumer les éléments de tout ce que doit connaître un artiste. Loin de chercher à faire montre d'érudition, à « faire un livre avec des livres », il s'est proposé d'établir des bases solides d'ensignement et en même temps il nous donne l'ossature d'une culture plus complète que chacun pourra faire selon sa curiosité ou selon ses besoins.

M.-D. Calvocoressi

Mes lecteurs me sauront gré de leur signaler la récente publication des *Jeux d'eau* de M. Maurice Ravel, une exquise composition dont j'avais déjà parlé lorsque M. Viñes l'interpréta si triomphalement aux concerts de la Société nationale.

M.-D. C

DEUX LABORIEUX

Joseph Coront. — Louis Eymonnet.

Pour qu'un peintre acquière aujourd'hui la grande renommée — qui est l'estime des marchands de tableaux — il lui faut choisir à tout jamais *un genre*, audacieux et immuable; il faut que tous ses tableaux se ressemblent; il faut que sa nouvelle toile semble une toile que l'on ait déjà vue; il faut que l'on puisse dire, à vingt-cinq pas : « Elle est d'un tel. »

Un tel a coutume de peindre des bords de rivières en tons violacés. Un jour il s'avise de mettre au premier plan une timide fleur rouge. Voilà qui est nouveau! Et chacun de crier : « Il a mis du rouge! Il a mis du rouge! »

Un « portraitiste de femmes rousses de trente ans » expose un jour une figure de jeune garçon; c'est une révolution dans le monde artistique.

En face d'un tableau de Coront ou d'Eymonnet on dit d'abord : « C'est une œuvre. » Ce n'est qu'après avoir joui de l'agrément du tableau lui-même et de la solidité de la peinture qu'on découvre l'originalité, la main de l'auteur, le propre de l'artiste.

Ces deux noms sont encore peu connus; ils gagnent la gloire comme on la gagnait jadis, peu à peu, en cherchant leur véritable voie, en s'efforçant continuellement d'assurer leur vision et de perfectionner leurs moyens. Et le jour où ils seront devenus de grands artistes, ils feront des œuvres où leur sincérité sera satisfaite et leur originalité sauve.

Ils ressentent, en effet, ce besoin de développement que semblent rejeter à plaisir les vingt peintres les plus connus de notre temps. Et au contraire de ceux-ci, dont les dernières toiles semblent des copies paresseuses de celles qui leur valurent leur première gloire, Eymonnet et Coront se transforment et progressent de tableau en tableau. Le tableau du mois dernier est une étude pour le tableau d'aujourd'hui. Leur carrière est une longue expérience. Ils avancent. Ils reconnaissent le chemin. C'est à la route parcourue que l'on détermine le voyage. Déjà ils sont loin. Il semble qu'ils vont toucher le but. Mais jamais ils ne seront satisfaits, car ils ressentiront toujours le noble et infatigable besoin de créer.

Il faut noter d'abord chez eux une science assurée du dessin. Tant de peintres aujourd'hui avouent ne pas savoir se servir du crayon! Je connais peu de dessinateurs aussi consciencieux que Joseph Coront, aussi soucieux que Louis Eymonnet.

La matière de J. Coront est plus sobre, tout en étant plus précise. Il aime le détail de la dentelle, le pli d'un châle, les arabesques d'une racine ou d'un rameau dépouillé. Mais il y a de la grandeur dans cette précision. Car les détails sont si savamment ordonnés que chacun de ses tableaux forme un tout vrai, vif, décoratif.

Louis Eymonnet a plus d'audace. Les coloris de la pénombre sont une véritable découverte d'art. Tous ses tons en général sont des lumières exactes et singulièrement vivantes.

Je ne peux pas pénétrer plus avant dans l'œuvre de ces deux artistes dont chacun mériterait une longue étude.

J'ai tenu seulement à affirmer ma grande estime pour ces peintres encore méconnus, mais en qui l'on verra, quand la renommée les aura touchés, deux artistes laborieux et deux hommes sincères.

Pierre de Querlon

Le Bélier de Syracuse.

Prochainement sera exposé au Musée des Arts décoratifs de Bruxelles le moulage du *Bélier de Syracuse* offert par M. Ch. Buls. « C'est, dit M. Jean De Mot dans le *Bulletin des Musées royaux*, une des plus belles représentations animales que nous ait laissées l'art grec, et comme notre moulage est un des premiers qui en aient été faits, cette œuvre est peu connue du grand public et des artistes.

« Guy de Maupassant en a parlé en ces termes définitifs dans la *Vie errante* : « ... Il semble contenir toute l'animalité du monde. La bête puissante est couchée, le corps sur ses pattes et sa tête tournée à gauche. Et cette tête d'animal semble une tête de dieu, de dieu bestial, impur et superbe. Le front est large et frisé, les yeux écartés, le nez en bosse, long, fort et ras, d'une prodigieuse expression brutale. Les cornes rejetées en arrière tombent, s'enroulent et se recourbent, écartant leurs pointes aiguës sous les oreilles minces qui ressemblent elles-mêmes à deux cornes. Et le regard de la bête vous pénètre, stupide, inquiétant et dur. On sent le fauve en approchant de ce bronze. »

THÉATRE DE LA MONNAIE

Mme Litvinne a fait jeudi dernier sa rentrée à la Monnaie dans *Lohengrin*. Elle y a été fêtée, acclamée, rappelée à plusieurs reprises après chaque acte. Succès justifié par le charme d'une voix admirable et par le style parfait avec lequel l'artiste incarne la poétique héroïne de Wagner.

MM. Dalmorès, Dangès, Bourgeois, Viaud et Mme Bastien ont, de leur côté, donné à l'œuvre beaucoup de noblesse, de vie et

d'éclat. Au point de vue de l'orchestre et des chœurs, la représentation a été également remarquable.

Mardi prochain, Mme Litvinne chantera le rôle de Vénus de *Tannhäuser*.

A l'heure où nous mettons sous presse, le théâtre de la Monnaie livre sa première bataille. Le succès obtenu par la *Fiancée de la mer* à la répétition générale donnée en présence des auteurs, des éditeurs, de quelques critiques et artistes, ne laisse point de doute sur l'impression favorable que produira l'œuvre nouvelle de MM. Blockx et De Tière dans le cadre charmant, réaliste et étonnamment pittoresque que lui ont donné MM. Kufferath et Guidé.

Les trois décors de MM. Devis et Lynen : *Un Port sur la côte flamande, Une habitation de pêcheur* et *les Dunes*, sont d'une vérité illusionnante, et leur plantation est des plus originales. Les costumes de M. V. Lagye, copiés sur d'authentiques frusques de pêcheurs et de matelots du littoral, donnent à la mise en scène, fort bien réglée, un côté « nature » tout à fait curieux et intéressant. Jamais œuvre lyrique belge ne fut plus « nationale ».

L'ouvrage est interprété par Mmes Paquot (Djovita), Strasy (Kerlin), Bastien (Gudule); MM. Forgeur (Arry), Dangès (Kerdie), Bourgeois (Wulff) et D'Assy (Moorik).

Simultanément avec les études de la *Fiancée de la mer* ont été poursuivies les répétitions des reprises prochaines. La première en date sera *Othello*, chanté par Mlle Friché, MM. Imbart de la Tour et Albers.

THÉATRE MOLIÈRE

La Veine.

Le théâtre Molière ne mérite que des compliments pour sa réouverture de saison. Il vient de donner la *Veine*, spirituelle pièce où Capus résout le problème de rendre sympathiques des personnages assez peu soucieux des convenances mondaines. Des situations amusantes, justes, émotionnantes, beaucoup d'esprit, font de la *Veine* une chose agréable à entendre, surtout quand elle est interprétée par une troupe excellente dans son ensemble et dont les principaux sujets sont hors de pair.

Mlle Dux est une comédienne accomplie, fine, naturelle, émue à propos, drôle quand il le faut. M. Duard est un artiste consciencieux, très personnel et composant parfaitement ses rôles. M. Melchissédec est désopilant, Mlle Felyne, un peu trop exubérante, est une jolie femme qui porte à ravir de magnifiques toilettes. Ces quatre rôles absorbent à peu près toute l'attention; les autres ne sont que tout à fait secondaires. Ils ont été d'ailleurs fort bien remplis, et tous les artistes méritent des éloges.

Nul doute qu'avec sa troupe et son programme, le théâtre Molière fasse une de ses plus brillantes saisons.

J. M.

La Musique à Liége.

Le brillant succès obtenu ces derniers hivers par les concerts consacrés à l'histoire de la Sonate par MM. Jaspar et Zimmer et par les concerts historiques de musique de chambre instrumentale et vocale organisés par le Cercle *Piano et Archets*, — lesquels continueront à partir de décembre, — vient de décider M. Jaspar à entreprendre, avec le concours de M. Zimmer, une nouvelle série d'auditions au cours desquels seront passées en revue l'histoire de la Sonate et celle du Concerto, l'amplification de la Sonate.

En développant les séances historiques de sonates pour piano et violon avec M. Zimmer, M. Jaspar retracera l'histoire de la Suite et de la Sonate pour piano solo depuis les primitifs, et celle du concerto pour piano et orchestre.

Seul et avec le concours d'artistes de valeur, il interprétera des concertos pour un ou plusieurs pianos et pour un piano associé à d'autres instruments et fera entendre des concertos pour violon et orchestre, etc.

Après les preuves données par M. Jaspar comme pianiste et comme organisateur, on ne peut qu'applaudir à la réalisation d'une manifestation artistique aussi instructive et aussi nouvelle.

La Semaine Artistique

Du 19 au 25 octobre.

Musée de Peinture moderne. 10-4 h. Exposition du Cercle *Labeur*.

Dimanche 19. 9-5 h. Clôture de l'exposition de l'Association belge de photographie (Cercle artistique). — 10-3 h. Clôture de l'Exposition J. Merckaert (Hôtel communal de Schaerbeek). — 6 h. 1/2 Conférence de M. Ch. Buls : *La Sicile* (Extension universitaire).

Lundi 20. — 8 h. 1/2 Séance de rentrée de l'Université nouvelle : *Trois ministres des colonies anglaises*, par M. A. Métin; *Histoire de la littérature*, par M. P. Spaak (Salle Le Roy, rue du Grand-Cerf) — 8 h. 1/2. Première soirée musicale au Cercle artistique : M. A. Van Rooy.

Mardi 21. — 4 h. 1/4. Première conférence-lecture de M. Maurice Chomé : *Lamartine* (Conservatoire).

Mercredi 22. — 8 h. Assemblée générale de la *Section d'art et d'enseignement populaires* (rue de l'Étuve, 23).

Jeudi 23. — 2 h. Ouverture de l'exposition Constantin Meunier Cercle artistique). — 8 h. Lecture par M. Edmond Picard de *Jéricho*, comédie-drame en trois actes (Conférence du Jeune Barreau, Palais de Justice).

Samedi 25. — 7 h. Banquet Fierens-Gevaert (Ravenstein). — 8 h. Première représentation de *Lucette*, par R. Coolus (théâtre du Parc).

PETITE CHRONIQUE

L'Académie libre de Belgique (fondation Edmond Picard), ayant mis à l'étude la question des *Encouragements à donner à la littérature*, la presse reproduisit le rapport élaboré par Maurice des Ombiaux et le *Messager de Bruxelles* ouvrit une enquête qui, sous le titre : « La vie du littérateur en Belgique », a réuni déjà les observations d'un grand nombre de nos hommes de lettres.

Désireuse de compléter par une discussion orale les données fournies par cette enquête, l'Académie libre a décidé de convoquer à une séance publique toutes les personnes que la question pourrait intéresser. Cette réunion aura lieu le jeudi 30 octobre courant, à 8 h. 1/2 du soir, dans la salle des fêtes de l'hôtel Ravenstein.

La classe des beaux-arts de l'Académie royale de Belgique se réunira dimanche prochain, à 1 h. 1/2, en séance publique.

Programme : *L'Education de l'architecte*, discours par M. H. Maquet, directeur de la classe; proclamation des résultats des grands concours du gouvernement et des concours de la classe; exécution de la cantate *Œdipe à Colone*, musique de M. L. Delune, second prix de Rome 1901, texte de M. J. Sauvenière, d'après Sophocle.

Outre les œuvres que nous avons mentionnées, la ville de Gand vient d'acquérir pour son Musée l'*Eglise de Wondelghem*; *neige*, par Georges Buysse. l'une des toiles les plus remarquées au dernier Salon de la *Libre Esthétique*, le *Bouquet* de Georges Sauter, *Dur Hiver* d'Emile Breton et la *Maison dorée à Bruges*, par Franz Charlet.

Vingt-deux œuvres ont été acquises pour la tombola que la Société pour l'encouragement des Beaux-Arts offre à ses membres.

D'autre part, le gouvernement a acheté pour le Musée de Bruxelles la *Visite au malade* d'Alexandre Struys.

Une exposition d'œuvres de Franz Courtens s'est ouverte hier à Anvers, dans la salle de la *Métropole*, rue Leys, 15.

En reconnaissance du dévouement que M. H. Fierens-Gevaert a apporté à l'organisation de la section belge à l'Exposition internationale de Turin, les artistes qui ont pris part à celle-ci offriront à notre collaborateur, samedi prochain, à 7 heures, à l'hôtel Ravenstein, un banquet au cours duquel on remettra à M. Fierens son médaillon par le sculpteur G. Devreese.

La première soirée musicale du Cercle artistique aura lieu demain, lundi. M. Anton Van Rooy, baryton des théâtres de Covent-Garden et de Bayreuth, interprétera le cycle complet *Die Schöne Müllerin* de Schubert, accompagné par M. C. Friedberg.

Le magnifique élan des artistes en faveur des veuves et des orphelins victimes de la guerre sud-africaine a réuni à l'exposition de Scheveningue, ouverte au cours de l'été, un ensemble de cinq mille œuvres d'art parmi lesquelles bon nombre signées des noms les plus illustres.

L'association Pro-Boer de La Haye fait un pressant appel au public pour l'engager à acquérir des billets de cette tombola exceptionnelle. Ceux-ci sont vendus 1 florin (fr. 2-25). S'adresser au secrétaire général, M. S. De Korte, Noordeinde, 140, La Haye.

La *Revue de Paris* vient de commencer dans son numéro du 15 octobre la publication du roman annoncé de Camille Lemonnier : *Le Petit Homme de Dieu*. Le volume paraîtra en janvier à la librairie Ollendorff.

D'ici-là les mêmes éditeurs auront mis en vente, sous le titre *Poupées d'amour*, un recueil de nouvelles de l'écrivain que la Belgique littéraire s'apprête à fêter bientôt.

La nomination de Mme Armand comme professeur de chant au Conservatoire de Liége vient de paraître au *Moniteur*. C'est un choix excellent que ratifiera l'opinion publique.

Nous apprenons avec plaisir la nomination de Mme Miry-Merck comme professeur de chant à l'École de musique et de déclamation d'Ixelles.

On ne peut que féliciter M. Thiébaut de s'être assuré le concours de cette collaboratrice de talent. Nombreuses seront les élèves qui voudront profiter de son enseignement.

Le théâtre du Parc groupera prochainement, dans un même spectacle, trois œuvres d'auteurs belges : un acte en vers de M. Valère Gille, avec commentaire musical par M. Émile Agniez, la *Défense du bonheur* de M. Garnir et le *Matamore*, un acte écrit par un débutant.

Les pièces qui succéderont à *Madame Flirt* sont : *Lucette*, de Romain Coolus, la *Passerelle*, par Mme Grésac et M. F. de Croisset, le *Détour* et *Joujou*, d'Henry Bernstein, la *Châtelaine*, d'Alfred Capus, *Dans la vie*, de Maurice Donnay, l'*Indiscret*, d'Edmond Sée, et deux comédies, l'une d'Alfred Capus, l'autre de Maurice Hennequin et Paul Bilhaud, dont les titres ne sont pas encore arrêtés.

Une reprise de *Lysistrata*, de Maurice Donnay, aura lieu vers la nouvelle année.

AUX CERCLES ET SOCIÉTÉS. — La salle n° 7 de l'Hôtel Ravenstein, à Bruxelles, est disponible certains jours de la semaine pour réunions de comités, délibérations de conseils d'administration, conférences, etc.

S'adresser, pour renseignements, au comité de l'*Union de la Presse périodique belge*, ou au concierge.

Imprimé sur papier de la Maison KEYM, rue de la Buanderie, 12-14.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

VINGT-DEUXIÈME ANNÉE. N° 43. 26 OCTOBRE 1902.

L'ART MODERNE

REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

CONSTANTIN MEUNIER

C'est toute une vie d'auguste labeur, d'apostolat artistique et social que dévoile l'exposition des œuvres de Constantin Meunier. Elle embrasse vingt années de travail opiniâtre, — les plus fécondes d'une existence exemplaire dont nul autre souci que celui d'un art austère, probe et miséricordieux n'orienta le cours.

Jamais la beauté de la forme envisagée dans l'expression des énergies calmes de l'humanité n'apparut plus triomphale. Sans rhétorique, avec une simplicité de moyens presque déconcertante, le génie de Meunier a dégagé des bouillonnantes activités modernes la force primordiale des civilisations. Il a magnifié le Travail, que sa conception d'artiste et de penseur, de philosophe compatissant et de moraliste a élevé au rang des plus hautes actions de l'homme Le geste héroïque de ses mineurs, de ses puddleurs, de ses marteleurs, de ses ouvriers verriers, de ses moissonneurs, de toute la plèbe industrielle et agricole qu'il évoque a la dignité, la majesté sereine qui semblèrent aux artistes de jadis être l'apanage exclusif des monarques et des dieux. La gloire de Meunier est d'avoir révélé au prolétarisme la conscience de sa beauté morale.

Synthétique, puissant et concentré, l'art du statuaire a fixé la noblesse de l'effort humain dans chacune des figures, dans chacun des groupes qu'il a créés. Nulle sculpture n'est moins anecdotique. A travers la variété des épisodes qu'elle retrace, elle montre la pensée directrice qui a guidé l'artiste dans l'épanouissement de sa maturité. Inspirée par le spectacle de la nature, elle s'imprègne de tout ce qu'une grande âme, éprise de pitié et de justice, peut lui conférer d'émotion. Elle parle au cœur et à l'esprit en même temps qu'aux yeux.

A l'art superficiel et décoratif naguère en honneur, elle oppose une étude pénétrante qui fait jaillir des individualités le sentiment universel. Par le style dont il les revêt, Meunier fait de ses modèles des symboles immuables. Telle figure de débardeur, de lamineur, de hâleur, de carrier résume en une expression inoubliable de vérité et de vie la collectivité professionnelle à laquelle elle appartient. L'ouvrier des mines surtout a trouvé en Meunier un interprète sans égal. Il est épique et victorieux. C'est une création définitive, qui suffirait à placer son auteur parmi les maîtres les plus illustres. Le

génie seul universalise une impression avec cette ampleur et cette sûreté.

Les œuvres, — sculptures, peintures, aquarelles, dessins, — on les connaît et nous ne tenterons pas de les décrire. Ce qu'on ne pouvait prévoir, c'est la splendeur nouvelle qu'elles acquièrent par leur réunion, c'est l'harmonie et la logique qui les relient l'une à l'autre, c'est l'unité qu'elles affirment dans la production touffue, infiniment variée, du maître dont les années, loin de tarir les sources créatrices, semblent aviver et renouveler l'inspiration.

La pureté d'un art pareil est réellement admirable. A en subir le charme dominateur et caressant, on oublie de songer aux qualités de métier, aux mérites de composition, aux dons d'observation aiguë qu'elles avèrent. Le propre des œuvres de premier ordre n'est-il pas de faire oublier l'effort qui les a produites?

Dans la merveilleuse exposition dont le *Cercle artistique* de Bruxelles nous offre le régal, le rayonnement intellectuel que projette l'ensemble de ces quatre-vingts sculptures, de ces quarante tableaux et dessins laisse dans l'ombre toute matérialité. Il serait oiseux de s'attarder à analyser les procédés quand les résultats sont aussi décisifs. Les artistes y puiseront les enseignements techniques que leur prodiguera cette collection de chefs-d'œuvre. Pour nous, abandonnons-nous à la joie et à l'admiration. Félicitons-nous de vivre à l'époque où fleurit un art si émouvant et espérons beaucoup de l'influence qu'il exercera sur les générations à venir. Pour un grand cœur comme celui de Meunier, la récompense n'est pas d'avoir imposé son idéal esthétique, mais de sentir l'action bienfaisante qu'il exerce et le progrès moral auquel il ouvre les voies.

La réalisation du monument dont les quatre haut-reliefs : *L'Industrie*, *La Moisson*, *La Mine*, *Le Port*, et diverses figures, au nombre desquelles la superbe effigie du *Semeur*, exposée pour la première fois, proclament déjà l'étonnante et grandiose beauté, remplira le but auquel tendent les aspirations constantes du statuaire. Et la *Glorification du travail* sera, en même temps qu'un hommage à la Belgique laborieuse, le couronnement, impatiemment attendu, de la plus noble carrière artistique de ce temps.

OCTAVE MAUS

LA FIANCÉE DE LA MER (1)

Dans la grisaille, vaguement houleuse, la plainte de l'océan s'épanche, au rythme imprécis d'un balancement à contretemps, toujours renouvelée et toujours résolue, comme une vague se déploie, dans la courbe d'un triolet en rubato. C'est le prélude annonçant le lieu de l'action, — la mer glauque dans la nuit.

Le public écoute, âmes tendues. Les arpèges des basses s'enroulent, fluides, autour du sombre thème, qui se précise et se précipite, tandis que l'immuable rideau conserve derrière son élégante tombée le secret de l'œuvre nouvelle. Que sera-t-elle, cette création de deux nationaux? Librettiste et musicien flamands, tous deux proches du peuple, cherchant leur inspiration à la source merveilleuse, jamais épuisée, de la vraie beauté dramatique, auront-ils trouvé, dans leur effort simultané, une parole non dite, une expression non entendue, une formule inemployée?

L'actionat tendue n'a pas seulement, pour nous intéresser, son caractère de nouveauté; on nous l'a annoncée nationale. L'endroit du drame, le temps de l'épisode, la langue dans laquelle s'expriment ou devraient s'exprimer ses péripéties sont proches de nous. Notre imagination s'émeut à l'espoir de voir figurer sur la scène une partie de notre vie, des mœurs, un climat familiers; la Flandre est marraine de cet enfant d'art, et la Flandre a semé en nous des souvenirs qui seront tantôt, peut-être, autant d'échos émus. On attend que le rideau se déplie, que la savoureuse chanson flamande fasse fleurir sa poésie familière au bord des mers vertes ou jaunes...

Le rideau s'est déplié, et nous avons entendu la complainte adorable des *Deux enfants de rois*; mais dès l'achèvement de cette préface, le drame nous déçoit. Certes, son allure participe plutôt de l'âme flamande; mais combien de qualités de cette âme même, la fierté particulariste, la débordante richesse, la sensualité violente et surtout la couleur, cet apanage glorieux de l'art de nos provinces, n'y figurent que trop atténuées!

Le sujet est connu. La fiancée du pêcheur, englouti au loin dans l'océan, s'obstine à l'attendre, fidèle; poussée à la folie par la jalousie d'une Carmen de village, elle se jette dans la mer, s'y croyant appelée par l'ami perdu. Deux intrigues connexes se mêlent à cette première, d'autant plus ingénieusement qu'elles mettent en conflit, sans uniformité, trois personnages souffrant du même mal d'aimer qui ne les aime. La trame est simple, poétique, toute destinée à inspirer un musicien expérimenté; le tort du librettiste fut de ne pas chercher à en tirer les grandes ressources de sincérité, d'émotion simple, de grandeur dramatique qu'elle comportait. Il a préféré en faire l'opéra de tout le monde, gâtant la ligne nette et charmante d'une heureuse donnée par une série d'épisodes et d'effets dont le succès quasi machinal fut éprouvé depuis plus d'un demi-siècle. Et voici revenir tous les poncifs qui firent se pâmer nos grand'mères : le jeune pêcheur modulant, seul sur sa barque, son chant mélancolique et nocturne; les deux amoureux échangeant leurs serments aux pieds d'une effigie de la vierge Marie; l'air de bravade amoureuse de la belle fille aguichante, qui déclare, malgré ses multiples amours, que « son cœur n'est pas à prendre »; une cassette remplie de ruisselantes pierreries, essayées une à une par une jolie femme, qui s'extasie devant un miroir : « Pour une reine l'on te prendrait vraiment! »; le rire strident de la folie, sous des traits gracieux, éclatant au milieu d'un désespoir poignant; enfin l'innocente chantant l'incohérence en semant des fleurs effeuillées. Et aussi, un départ de barques de pêche, en finale tapageur, — naturellement; et encore l'antithèse du drame final et d'une bénédiction de la mer, trop voulue pour créer l'émotion.

Lorsqu'un librettiste encourt le soupçon d'avoir voulu, à côté de l'action directrice, la réussite assurée d'un effet scénique, au

(1) Drame lyrique en trois actes de Nestor De Tière, paroles françaises de Gustave Lagye, musique de Jan Blockx, représentée au théâtre de la Monnaie pour la première fois le 18 octobre 1902.

lieu de chercher, au cœur même de son drame, les situations qui doivent seules en constituer les phases, il est critiquable. Il l'est encore plus, quand pour arriver aux effets souhaités, il ne recule pas devant l'invraisemblance. Et qu'elle est pourtant grandement naïve, cette insouciance de la vérité scénique, qui fait se rencontrer dans les dunes, à souhait pour la précipitation des péripéties finales, les divers héros de l'histoire passionnée!

M. Jan Blockx a su éviter les réminiscences auxquelles semblait presque le convier son collaborateur. Mais il accueille sans un contrôle bien rigoureux les idées musicales que son inspiration lui suggère. Les thèmes d'amour de Kerlin et Arry, l'air de bravade de Djovita, le cantabile : « A l'Océan je suis fiancée », le cantique enfantin : « O saint Pierre », le chœur des amies de Kerlin lui présentant le travestissement virginal, le finale du troisième acte sont autant de pages dont il ne tire certainement pas grande gloire; et nous lui connaissons assez de talent pour être convaincu qu'en écoutant plus longuement sa muse, elle l'eût mieux conseillé.

Si la personnalité de M. Blockx n'est pas très énergique, elle est pourtant réelle, et sa veine mélodique est fournie. On songe, en l'écoutant, à Peter Benoit et à Massenet, mais un Peter Benoit bien lointain des orgies de couleur de la *Rubens cantate*, et un Massenet dépourvu de la fade veulerie d'une musiquette pour pianos d'entresols. M. Blockx est Flamand par son amour pour la danse et la chanson. Un ballet l'a fait connaître; des rythmes de danse sont esquissés en maintes pages de ses œuvres; dans la *Fiancée de la mer*, les quelques trilles de la jeune fille au pinson et le finale du premier acte sont encore assez parents des pages de *Milenka* et de *Princesse d'auberge*. Son amour de la chanson, — il ne faudrait pas connaître son œuvre pour l'ignorer. Cette prédilection donne lieu malheureusement à de maladroits raccords : combien est peu habile l'introduction des deux chansons de Djovita!

Ce n'est pas avec des chansons et du rythme dansant que l'on construit un drame lyrique; en cela, l'on pourrait adresser au musicien le même reproche qu'au librettiste : le sujet, qui eût pu être d'une saisissante beauté, n'a pas été serré de près. La mélodie est limpide, aisément compréhensible, mais courte, à fleur de peau, avec une sensation de « déjà entendu » qui s'aggrave d'un choix de formules surannées, vraiment surprises de se retrouver, vieilles de l'autre siècle, dans ce siècle nouveau. Oh! les ritournelles après chaque couplet! Oh! les duos, la main dans la main, avec résolution allargando sur une tierce soutenue en forte, qui pêche l'applaudissement! Oh! ces successions diatoniques, ces passages de tons prévus, ces développements par répétition, sans modification de rythme ni de timbre! Tout cela est sage, respectueux des usages académiques, à ce point que les dissonances des harmonies du serment paraissent, aumi lieu d'une si antique prudence, dangereusement audacieuses.

Cependant, le succès est né, chaleureux, consacrant l'œuvre dès la fin du deuxième acte. La raison n'en est pas malaisée à déterminer, si l'on juge que ce livret fut un peu écrit pour l'obtenir, et que la musique n'est pas de nature à l'écarter. Au surplus, l'union du texte et de la mélodie est heureuse, aucun des deux éléments n'a d'élans que l'autre ne puisse seconder. Malgré un troisième acte véridiquement impossible, la partition est très scénique, les tableaux sont brefs, de compréhension immédiate; pas d'écarts trop passionnés qui effarouchent, pas de formules inconnues qui déroutent. Personnages heureusement opposés, peu compliqués, d'âme simple; œuvre poétique, moyens éprouvés.

Et je songe, en terminant cette analyse, à la scène II du deuxième acte. Combien est plus intense et plus émouvante une situation qui n'emprunte sa signification qu'à l'action seule, sans immixion laborieuse d'un accessoire occasionnel! Voici, pur et suave, le rêve de l'amante : jusqu'à cet instant, la fille est restée muette, sous les objurgations de parents naïvement égoïstes; eux partis, tout se tait, — qui n'est pas l'aimé! Après les plaintes matérielles, un simple coup d'aile : nous voici dans le bleu pays d'amours éternelles! O que l'orchestre se fait doux et pleure tendrement! Elle n'a qu'un moyen, la simple jolie, pour se représenter l'absent : le rappel de sa complainte favorite, précieuse ballade ancienne, bijou de sentiment, que M. Blockx a eu le bon goût de sertir dans une monture sobre et légère, — soutien du quatuor, — dont la claire ténuité est d'une émotion délicieuse.

Le théâtre de la Monnaie n'a pas manqué d'accorder à cette œuvre de deux nationaux une interprétation et une décoration admirables. Il faut vraiment reconnaître en Mlle Paquot une artiste de tout premier rang. Sa Djovita est une merveille de vie, d'accent, de senti, de justesse, de vérité. La chanson de la Fille de Scheveningue est merveilleusement composée; le troisième acte même, si ingrat, est sauvé par la vie ardente qu'elle y apporte, dans une si franche sincérité et une passion si complète de son art, qu'on doit l'admirer sans réserves. Pourquoi faut-il regretter d'entendre poser défectueusement une voix si riche, servie par un tel tempérament?

Les autres artistes nous donnent ce bonheur rare d'une adaptation quasi absolue du caractère propre de l'interprète au caractère particulier du personnage auquel il donne vie.

La *Fiancée de la mer* est une œuvre simple, non prétentieuse, qui atteint son but, parce qu'il ne fut pas trop haut placé. Des pensées voisines des nôtres l'ont conçue, et y ont imprimé de cette douceur et de cette mélancolie qui sont filles de notre mer flamande. Le succès obtenu doit nous réjouir; car, bien que les formules datent d'une Belgique ancienne, le travail fourni peut signifier un effort de plus pour exalter l'âme patriale.

Henry Lesbroussart

ZOLA MUSICIEN

Au maître Bruneau.

Une des caractéristiques du génie de Zola est cette prodigieuse faculté de compréhension, d'assimilation et de description des choses les plus ardues des différentes techniques, faculté poussée à un point tel que les spécialistes en ont témoigné souvent une complète surprise.

Artiste par définition, Zola put apporter cette faculté magnifique à la compréhension de toutes les choses de l'Art, mais, alors, avec la manifestation de son tempérament personnel ennemi des conventions, des mensonges d'école, de tout le truquage auquel les marchands de toiles, de marbres et de musiques avaient habitué un public docile, mal averti et peu susceptible de faire effort d'étude pour acquérir un meilleur goût.

On se souvient des batailles pour la peinture, pour Manet; on a lu l'*Œuvre*, livre superbe où halète l'âme des artistes, non seulement celle de Claude le peintre, mais aussi celle des autres, sculpteurs, écrivains, musiciens, avec une tendance universelle

vers l'avènement de l'Art libéré des formes académiques, des vieux classicismes et des romantismes factices, vers l'Art dépouillé des oripeaux et des façons, dans sa resplendissante nudité du Dieu que tout appareil enlaidit.

Ce que Manet fut à Zola pour la peinture, — un indicateur, — Bruneau le fut au regretté maître pour la musique. « Bruneau m'a fait comprendre la musique », a dit Zola dans un article ou dans une interview. Et ceux qui ont pu approcher un peu ces deux hommes si remarquables ont connu la vérité de cette confession.

Existences de travail, par-dessus tout : Bruneau, critique sincère, rigide et bon, est le premier qui ait *su* dire la vérité, depuis Berlioz. Notre époque, *relativement* compréhensive, par snobisme ou par compétence, n'est plus celle des passionnées batailles d'il y a quarante années, temps où l'on sifflait Wagner, indiscuté maintenant, — Wagner que Berlioz et avant lui un plus modeste, mon grand'père Eusèbe Lucas, tentèrent vainement de faire comprendre à la société du second Empire.

Zola, c'est la vérité; Bruneau, c'est la vérité. L'*Attaque du moulin*, le *Rêve*, *Messidor* et l'*Ouragan*, paroles de l'un, musique de l'autre, furent l'effet d'une collaboration intime, note pour mot, comme il en résulte du contact d'âmes équivalentes, dirigées sur des modes différents de l'Art.

Par Bruneau, Zola fut initié à la musique, lui qui fit ses études aux temps lointains où la musique restait encore un *art d'agrément* non imposé (malgré les Grecs si prisés des universitaires) dans les établissements où l'on instruisait la jeunesse, et mal enseigné dans les petites villes par les veuves intéressantes ou par les filles sans dot.

Bruneau, avec sa fougue et sa science, son élévation d'idées, sa conception révolutionnaire, — est réputé révolutionnaire quiconque n'adopte pas les erreurs des autres, — enseigna le secret des rythmes à Zola, le poète inconscient, peut-être, mais réel, qui sut écrire des pages merveilleusement rythmées en célébrant par exemple les tas de légumes des Halles dans le *Ventre de Paris*.

Tout artiste est musicien, parce que le rythme est universel et qu'il est la loi fondamentale de la musique. L'harmonie est en tout. Harmonie des sons, des lignes, des couleurs, combinaison des mots, des notes ou des complémentaires, au fond c'est tout un.

Et nous croyons rendre un hommage à Zola en reproduisant ces belles pages de l'*Œuvre* où Gagnière, en un café de Montmartre, exhale la profession de foi de la jeune école, alors méprisée, dont Bruneau est aujourd'hui l'un des chefs.

Gagnière dit :

« Haydn, c'est la grâce rhétoricienne, une petite musique chevrotante de vieilles aïeules poudrées; Mozart, c'est le génie précurseur, le premier qui ait donné à l'orchestre une voix individuelle. Et ils existent surtout ces deux-là, parce qu'ils ont fait Beethoven! Ah! Beethoven, la puissance, la force dans la douleur *sereine*, Michel-Ange au tombeau des Médicis. Un logicien héroïque, un pétrisseur de cervelles, car ils sont tous partis de la symphonie avec chœurs, les grands d'aujourd'hui!...

. . . .

« Weber passe dans un paysage romantique, conduisant la ballade des morts, au milieu des saules éplorés et des chênes qui tordent leurs bras. Schubert le suit, sous la lune pâle, le long des lacs d'argent... Et voilà Rossini, le don en personne, si gai, si naturel, sans souci de l'expression, se moquant du monde, qui n'est pas mon homme, ah ! non, certes ! mais si étonnant tout de même par l'abondance de son invention !

« Ces trois-là, pour aboutir à Meyerbeer, un malin qui a profité de tout, mettant, après Weber, la symphonie dans l'opéra, donnant l'expression dramatique à la formule inconsciente de Rossini. Oh ! des souffles superbes, la pompe féodale, le mysticisme militaire, le frisson des légendes fantastiques, un cri de passion traversant l'histoire ! Et des trouvailles, la personnalité des instruments, le récitatif dramatique accompagné symphoniquement à l'orchestre, la phrase typique sur laquelle toute l'œuvre est construite... Un grand bonhomme ! un très grand bonhomme !

. . . .

« Berlioz a mis de la littérature dans son affaire. C'est l'illustrateur musical de Shakespeare, de Virgile et de Gœthe. Mais quel peintre ! Le Delacroix de la musique, qui a fait flamber les sons, dans des oppositions fulgurantes de couleurs ! Avec ça, la fêlure romantique au crâne, une religiosité qui l'emporte, des extases par-dessus les cimes. Mauvais constructeur d'opéra, merveilleux dans le morceau, exigeant trop parfois de l'orchestre qu'il torture, ayant poussé à l'extrême la personnalité des instruments, dont chacun pour lui représente un personnage. Ah ! ce qu'il a dit des clarinettes : « Les clarinettes sont les femmes aimées », ah ! cela m'a toujours fait couler un frisson sur la peau...

« Et Chopin, si dandy dans son byronisme, le poète envolé des névroses ! Et Mendelssohn, ce ciseleur impeccable, Shakespeare en escarpins de bal, dont les romances sans paroles sont des bijoux pour les dames intelligentes ! Et puis, et puis, il faut se mettre à genoux.

. . . .

« Schumann, le désespoir, la jouissance du désespoir ! Oui, la fin de tout, le dernier chant d'une pureté triste, planant sur les ruines du monde !

. . . .

« Wagner, le dieu, en qui s'incarnent des siècles de musique ! Son œuvre est l'arche immense, tous les arts en un seul, l'humanité vraie des personnages exprimée enfin, l'orchestre vivant à part la vie du drame; et quel massacre des conventions, des formules ineptes ! Quel affranchissement révolutionnaire dans l'infini !...

« L'ouverture du *Tannhäuser*, ah ! c'est l'alleluia sublime du nouveau siècle : d'abord le chant des pèlerins, le motif religieux, calme, profond, à palpitations lentes; puis les voix des sirènes qui l'étouffent peu à peu, les voluptés de Vénus pleines d'énervantes délices, d'étouffantes langueurs, de plus en plus hautes et impérieuses, désordonnées; et bientôt le thème sacré qui revient graduellement, comme une inspiration de l'espace, qui s'empare de tous les chants et les fond en une harmonie suprême, pour les emporter sur les ailes d'un hymne triomphal ! »

. . . .

De telles choses, présentées en la forme un peu exagérée, un peu paradoxale des conversations entre artistes, n'est-elle pas l'éloge du maître regretté, et celui de son initiateur en cet art sublime de la musique que les Grecs imposaient au peuple comme celui qui, le plus facilement, ouvre l'esprit de tous à la conception du Beau?

Jean Marcel

LE MUSÉE GUSTAVE MOREAU

Se figure-t-on comme possible ceci : Un homme vivant au milieu de la légende, imposant par la force de sa volonté à ses yeux de ne point voir, à ses oreilles de n'entendre rien des activités qui l'entourent, s'abstrayant de l'ambiance, s'échappant de son milieu pour n'exister que dans la région du rêve, d'un rêve si intense, si précis, si constant qu'il se superpose à toute réalité pour devenir la réalité même? Et cela non point à tel moment furtif de passagère exaltation, pendant le temps nécessaire à la création d'une œuvre, — mais pendant des mois, pendant des années, pendant toute la vie?

Cette invraisemblable aventure est celle de Gustave Moreau. Si on veut aller passer quelques heures délicieuses en cet hôtel que la générosité fastueuse du peintre légua, il y a quelques années, à l'Etat français, et que depuis quelques années — ô imbécillité sereine des lenteurs administratives! — l'Etat français ne s'est point encore décidé à accepter définitivement, on en aura la preuve. Tout ce qui pendant plus de quarante ans d'un incessant labeur sortit de son pouvoir créateur : tableaux, aquarelles, esquisses, dessins, cartons, est assemblé là et conservé avec un soin admirable et touchant. Gustave Moreau était riche et méprisait la foule; il ne consentit jamais à solliciter les marchands ni à se produire aux expositions.

Aussi presque toute son œuvre est là, et c'est un éblouissement et un prodige. Prodige qu'elle ait pu se réaliser ainsi, tenace, inlassable, sans aucune des ambitions de richesse ou de gloire qui sont les moteurs de la plupart des énergies humaines. Prodige que dans cette hautaine solitude, il n'y ait pas eu de crises d'angoisse et de doute, des envies d'anéantissement, des jours sombres de désespérance. Prodige que pendant toute cette seconde moitié du XIXe siècle, rien des temps contemporains n'ait pu troubler cette vision d'époques disparues!

Il est exceptionnel de trouver en une personnalité une aussi complète unité. C'est à peine si, en prenant conscience d'elle-même, en mûrissant, elle s'est diversifiée. Elle est déjà tout entière affirmée dans les premiers tableaux, et son évolution ne se marque que dans la manière de peindre, qui, de froide, lisse, doucereusement académique et correcte qu'elle était au début, devient vers la fin libre, orgiaque, démente, splendidement épanouie. Aussi, ce musée n'est point un de ces musées ordinaires où les voix les plus diverses chuchotent des discours contradictoires; il a quelque chose d'auguste, comme la confidence pressante d'un très haut esprit. J'ai toujours, en mes pérégrinations d'art, préféré entre tous ces endroits où se conserve et se magnifie le souvenir d'un artiste unique, sortes de pèlerinages où un seul saint pieusement concentre toutes les ferveurs. Le musée Gustave Moreau (j'en donne l'adresse : 14, rue de La Rochefoucauld à Paris, car il n'est point encore enregistré dans les itinéraires obligés des touristes) est un de ces lieux sacrés où la présence certaine, persistante quand même, d'un mort, s'atteste (1). Phénomène merveilleux que cette survie par l'œuvre d'art, que cette suggestion par la couleur et le dessin sur des âmes amies!

Et ce rêve qu'il vécut toute sa vie, nous le vivrons après lui quelques heures. Salomé qui danse devant le Tétrarque, Bethsabée aux pieds de David, Hélène sur les murs de Troie, le jeune Hercule attaquant l'Hydre, les princesses de chevalerie caressant des bêtes héraldiques, tous les mythes de la Grèce païenne et les récits fabuleux de la Perse et de l'Inde, tout le chimérique et prestigieux Orient nous deviennent familiers, possibles, probables, normaux, certains. Oh! quels enchantements de lumière et de formes! Quelles architectures d'opulence inouïe! Quels ombrages et quels cieux de drame et de tragédie! Quelles parures étranges sur ces corps laiteux d'éphèbes et de reines, à la grâce nonchalante et fière! Des bijoux partout étincellent, et les perles se mêlent aux rubis et aux saphirs dans les orfèvreries les plus complexes et déconcertantes.

Et ce sont vraiment des pierres précieuses que le peintre semble avoir broyées sur sa palette, pour des coulées extraordinaires de gemmes liquides! Cette couleur de Gustave Moreau, quelle incomparable magnificence! On cherche vainement quels maîtres ont su, comme lui, rendre douloureux le bleu d'un ciel, angoissant le rouge d'un couchant, mystérieux le vert d'une futaie, profondes, chaudes, veloutées, rutilantes toutes les nuances exquisement harmonisées! Les Vénitiens, dans leurs plus souveraines magies, n'ont point été au delà et parmi les modernes, c'est à Moreau que Böcklin, certainement, doit le faste étrange de certaines colorations.

On connaît, au Luxembourg, l'étonnante *Danse de Salomé*, dont J.-K. Huysmans, dans *A Rebours*, fit jadis une si sensationnelle description; il en est, au musée G. Moreau, plusieurs variantes (car le maître semble s'être passionné pour certains sujets et les avoir, maintes fois, étudiés) dont la moindre est un chef-d'œuvre.

Mais cette puissance extrême de la couleur, douce flatterie pour les yeux impressionnables, n'est que la clé qui nous aide à entrer dans le jardin des légendes. L'art de Gustave Moreau n'est pas seulement une joie des sens, c'est l'évocation d'un monde, avec les significations graves que comporte toute révélation de possibilités insoupçonnées. Il élargit l'horizon mental ainsi qu'un poème, ainsi qu'une musique, et lorsqu'on rédescend vers Paris, vers l'affairement, la laideur et la pauvreté des spectacles modernes, ce sont ceux-ci qui semblent irréels et tristement invraisemblables, et l'on s'étonne, l'on admire et l'on reprend courage, puisque du milieu de tant de sombres platitudes l'Homme peut faire surgir encore de pareils songes de beauté. Et, une fois de plus, le jeune Siegfried s'en va joyeusement combattre le dragon Fafner!

(L'Effort.) JULES DESTRÉE

(1) Voir l'article de M. EDMOND PICARD dans l'*Art moderne* du 22 avril 1900.
Ajoutons que le musée Gustave Moreau sera définitivement ouvert au public le 15 novembre prochain

ACCUSÉS DE RÉCEPTION

ROMAN : *Gillette*, par JEAN THOREL. Paris, Albert Fontemoing (collection « Minerva »). — *Versailles-aux-fantômes*, par MARCEL BATILLIAT. Paris, *Mercure de France*. — *Bagatouni*, roman, par VALÈRE BESNARD. Traduit du provençal par PAUL SOUCHON, avec une couverture et une eau-forte par l'auteur. Paris, Ed. de la *Plume*.

THÉATRE : *Les Racines* (trois actes); *L'Eau et le Vin* (trois actes), par MAUBEL. Paris, Fischbacher. — *Jéricho*, comédie-drame en trois actes et XXIV scènes, par EDMOND PICARD. Bruxelles, P. Lacomblez.

DIVERS : *Les Fleurs passionnées*, texte et lithographies en couleurs par EDMOND ROCHER. En dix fascicules. Paris, Bibliothèque des *Cahiers humains*, 125, rue d'Alésia.

MUSIQUE : OTTO BARBLAN. *Chaconne* pour orgue sur un thème de Bach (op. 10). Leipzig, F.-E.-C. Leuckart. — *Cinq pièces* pour orgue (op. 5). Leipzig, J. Rieter-Biedermann. — *Passacaglio* pour orgue (op. 6). Leipzig, J. Rieter Biedermann.

GUSTAVE SAMAZEUILH. *Suite* pour le piano. Paris, E. Baudoux et Ce.

DÉSIRÉ DEMEST. *Manuel d'exercices de chant*. Bruxelles, Breitkopf et Härtel.

Le Salon d'automne.

Le Salon d'automne, dont nous avons annoncé la fondation à Paris, s'ouvrira en novembre au Grand Palais. La commission directrice a été définitivement constituée comme suit :

Pour la peinture : MM. Abel Truchet, Aman-Jean, Adler, Aubur-

tin, Besson, Desvallières, Lopisgich, Olive, Louis Picard, Ravanne, Wéry, Willette.

Sculpture : MM. Gustave Michel, Fix Masseau, Camille Lefèvre, Gasq, Laporte, Blairsy.

Gravure : MM. Lepère et Manuel Robbe.

Architecture : MM. Tronchet et Plumet.

Critique d'art : MM. Camille Mauclair, Henri Frantz, Frantz Jourdain, Yvanhoé Rambosson, Edouard Saradin.

Ce comité a constitué son bureau de la façon suivante :

Présidents d'honneur : MM. Eugène Carrière et Albert Besnard. — Président : M. Frantz Jourdain. — Vice-présidents de sections : Peinture, M. Desvallières; sculpture, M. Camille Lefèvre; architecture, M. Plumet; gravure, M. Lepère; critique d'art, M. Yvanhoé Rambosson. — Secrétaire général : M. Lopisgich. — Trésorier : M. Abel Truchet. — Délégués étrangers : MM. Gropéano et Neydhart.

S'adresser pour tous renseignements à M. Lopisgich, 11, boulevard de Clichy, Paris.

NÉCROLOGIE

Alexandre Batta.

L'un des maîtres du violoncelle, Alexandre Batta, vient de mourir à Versailles où il s'était retiré après une carrière brillamment remplie. Il avait atteint l'âge de quatre-vingt-six ans. Né à Maestricht, il remporta en 1834 le premier prix au Conservatoire de Bruxelles dans la classe de Platel, et ne tarda pas à conquérir à Paris, en Allemagne, en Hollande et en Russie une célébrité méritée par la puissance, le sentiment et le style de son jeu.

Batta a écrit plusieurs compositions pour le violoncelle.

Memento des Expositions.

ANGERS. — *Société des Amis des Arts.* 20 novembre 1902-février 1903. Transport gratuit pour les artistes invités. Dépôt à Paris chez M Robinot, 32, rue de Maubeuge, avant le 1er novembre. Envois directs du 15 octobre au 5 novembre. Limites : peinture, 2 mètres; sculpture, 150 kilogs. Commission sur les ventes : 10 p. c. Adresser les demandes au *Président de la Société des Amis des Arts, Angers.*

BRUGES. — XXVe exposition du Cercle Artistique. Ouverture : 7 décembre. Envois : 22-29 novembre. Maximum : trois œuvres par exposant. Renseignements : *M. Ch. Dhont, avocat, président du Cercle Artistique, Bruges.*

VENISE. — Ve exposition internationale des Beaux-Arts. 22 avril-31 octobre 1903. Grandes médailles d'or. Cent mille francs votés par la Ville pour acquisitions. Renseignements : *M. Fradeletto, secrétaire général.*

Concours.

DURBAN (Natal). — Le 18 décembre prochain, la municipalité de Durban (Natal), mettra au concours les plans pour la construction d'un nouvel hôtel de ville avec une bibliothèque et galerie d'art. Des primes de 200, 300 et 500 livres sterling (12,500, 7,500 et 5,000 francs) seront décernées aux auteurs des meilleurs projets.

Plan du terrain et conditions du concours chez *M. W. H. Radford, Albin Chambers, Kingstreet, à Nottingham,* moyennant un dépôt de 3 livres sterling 3 shillings (fr. 79-40).

PARIS. — Concours d'enseignes artistiques ouvert par la ville de Paris entre les artistes français. Dépôt 1er-15 novembre. Primes de 2,000, 1,000, 500 et 250 francs et médailles d'argent. Renseignements : *M. Autrand, secrétaire général de la préfecture de la Seine, Paris.*

SAINT-LOUIS (Etats-Unis) — Concours international pour un emblème destiné à être utilisé comme sceau officiel de l'Exposition de 1904 (médaille, affiche, en-tête de papier à lettres, etc.). Prix unique : 2,000 dollars (10,000 francs). Envoi franco du 1er au 15 novembre 1902 à MM. W.-S. Budworth and Son, 424, West, 52d Street, New-York. Avis d'envoi à *M. Walter B. Stevens, secrétaire de la Louisiana Purchase Exhibition, Saint-Louis (U. S.).*

VENISE. — Concours international pour le modèle d'une grande médaille d'or ouvert par la municipalité de Venise à l'occasion de la cinquième exposition internationale des Beaux-Arts. Prix unique : 3,000 lires. Envoi franco avant le 1er janvier 1903 à M. *A. Fradeletto, secrétaire général de l'Exposition des Beaux-Arts, Venise.*

La Semaine Artistique.

Du 26 octobre au 1er novembre.

MUSÉE DE PEINTURE MODERNE. 10-4 h. Exposition du Cercle *Labeur.* (Clôture le 30.)

CERCLE ARTISTIQUE. Exposition CONSTANTIN MEUNIER.

Dimanche 26. — 1 h. 1/2. Séance publique de l'Académie royale de Belgique. *Œdipe à Colone*, par M. Delune.

Lundi 27. — 8 h 1/2. Conférence de M. Ch. Buls à la Société de Géographie : *La Sicile ancienne et moderne.* (Grande-Harmonie).

Mardi 28. — 4 h. 1/4 Conférence de M. Chomé : *Alfred de Vigny.* (Conservatoire.)

Jeudi 30. — 2 h. 1/2. Première matinée littéraire au théâtre du Parc. Conférence de M. Léo Claretie : *Ernest Legouvé.* Représentation de *Bataille de dames.* — 8 h. 1/2. Séance publique de l'Académie libre de Belgique. (Hôtel Ravenstein.)

PETITE CHRONIQUE

A l'exposition des œuvres de Constantin Meunier succédera, au Cercle artistique, un ensemble de peintures d'A.-J. Heymans, le paysagiste réputé.

M. Pol de Mont organise à Anvers, dans les salles de l'ancien Musée, une exposition Heymans qui fera suite à celle de Bruxelles, et pour laquelle M. Wauters-Dustin, qui possède, on le sait, les plus belles toiles de l'artiste, a promis sa collaboration.

Mlle M.-A. Marcotte expose en ce moment à Anvers (Salle Verlat) du 25 octobre au 3 novembre quelques-unes de ses œuvres.

Le succès persistant de la *Veine* a obligé la direction du théâtre Molière à reculer de huit jours la première de la *Course du flambeau.* La comédie de Paul Hervieu passera samedi prochain. (Répétition générale vendredi.)

Depuis hier, *Lucette*, de R. Coolus, a succédé à *Madame Flirt* sur l'affiche du Parc.

Sur la proposition de M. Cocq, échevin, le conseil communal d'Ixelles, réuni mardi soir, a décidé de participer à la manifestation en l'honneur de Camille Lemonnier, en donnant le nom du grand écrivain à l'une des rues de la commune.

M. L. Titz a repris avant-hier la série des intéressantes conférences qu'il fait à l'Ecole professionnelle d'art appliqué à la bijouterie et à la ciselure sur l'Histoire des styles et du bijou. Ces entretiens ont lieu, de quinzaine en quinzaine, le vendredi soir, à 8 h. 1/4, au palais du Midi (salle 23).

Le Quatuor Zimmer, dont les séances offrent toujours le plus vif intérêt, donnera cet hiver quatre concerts de musique de chambre dans la salle de la nouvelle école allemande, rue des Minimes, 21. Ces concerts auront lieu les 29 novembre, 23 janvier, 20 février et 20 mars. Au programme figurera entre autres, en première audition, un quatuor à cordes de M. Witkowsky, l'auteur de la symphonie applaudie l'hiver dernier aux Concerts Ysaye.

Le Comité belge de la Croix Verte française (société de secours aux militaires coloniaux, fondée en 1888) donnera, au bénéfice de l'œuvre, le dimanche 9 novembre, à 8 h. 1/2, un concert à la Grande-Harmonie.

Parmi les artistes qui ont bien voulu prêter leur concours, citons Mlles Loriaux, Angèle Delhaye, MM. Abel Orban, Van Winckel, Vandam, Pierard, Hannon, Bogaerts, Mahy; Mlles J. Dubreucq et Marie Derboven; M. Dufroy.

Rachel Hoffmann (Mme Dubois) donnera un piano récital à la Grande-Harmonie de Bruxelles, le jeudi 20 novembre 1902, à 8 h. 1/2 du soir.

Une audition d'œuvres vocales et instrumentales de MM. Z. Etienne et M. Raymond aura lieu à la Grande-Harmonie le 25 novembre sous les auspices de Mme Armand, professeur au Conservatoire de Liége, et avec le concours de MM. Lunders (violon), Van Houtte (alto), Strauwen (violoncelle), Mlles Massart, Bressy, M. Varlez, etc. On exécutera, entre autres, pour la première fois, des fragments de *David Teniers*, pièce lyrique en trois actes, texte de P. Wodon, musique de Z. Etienne et M. Raymond.

L'Opéra-Comique de Paris reprendra jeudi prochain *Pelléas et Mélisande*. C'est le baryton Rigaux qui chantera le rôle de Pelléas créé par M. Jean Périer.

Cette fois, le rôle de l'enfant sera joué en travesti par Mlle Dumesnil. Cette innovation a permis de rétablir un des plus jolis tableaux de l'œuvre, le tableau des « moutons », que l'enfant chargé primitivement du rôle n'avait pu ni jouer ni chanter.

M. Victor Vreuls vient d'écrire une symphonie en trois parties avec violon principal. Il est venu à Bruxelles la semaine dernière pour la faire entendre à M. Eugène Ysaye.

L'œuvre figurera au programme des concerts Colonne et sera vraisemblablement exécutée à Bruxelles cet hiver. Le compositeur achève, en outre, trois pièces pour chant et orchestre sur des poèmes de Verlaine reliés l'un à l'autre par des interludes symphoniques et formant une sorte de trilogie.

M. J. Guy Ropartz, dont les intelligentes initiatives musicales ont fait de Nancy un centre artistique des plus intéressants, se propose de consacrer en partie à la musique russe les dix concerts qu'il dirigera, à partir du 9 novembre, au Conservatoire. Parmi les œuvres qui seront exécutées pour la première fois à Nancy, citons en outre : Symphonie de Witkowsky, ouverture du *Roi Lear* de Savard, entr'acte de l'*Etranger*, de V. d'Indy, *Dante-Symphonie* et la *Légende de Sainte-Elisabeth* de Liszt, cantate *Freue dich* de J.-S. Bach, etc. Comme reprises : la *Neuvième Symphonie* et la *Passion selon saint Jean*.

Solistes : Eugène Ysaye et Henri Marteau (violon), André Hekking (violoncelle), Fr. Brunner, Mlles Marthe Girod et Marthe Dron (piano), Mme Raunay, MM. Warmbrodt et Daraux, etc. (chant).

Imprimé sur papier de la Maison KEYM, rue de la Buanderie, 12-14.

Bruxelles. — Imp. Vᵉ MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

Novembre

VINGT-DEUXIÈME ANNÉE. N° 44. 2 NOVEMBRE 1902

L'ART MODERNE

REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

Une Fédération des Gens de lettres belges.

Lettre ouverte à l'Académie libre de Belgique.

J'ai lu dans l'*Art moderne* que l'Académie libre de Belgique entendrait publiquement, le 30 octobre, les personnes qui ont des propositions à lui faire relativement à l'amélioration du sort des littérateurs en Belgique.

Mon plus cher désir eût été de défendre, au cours de cette séance, le projet que nous avons formé, quelques amis et moi, d'une *Fédération des Gens de lettres belges*. Malheureusement je ne pourrai disposer de mon temps ce soir-là. Je me vois donc contraint de résumer ici les idées que j'aurais développées verbalement, si les circonstances ne s'y étaient pas opposées.

Tout d'abord, voici notre projet : Grouper en une fédération, sur le modèle de la Société française du même nom, tous ceux qui, en Belgique, dans la Presse ou par le Livre, consacrent leurs facultés à la Littérature.

Je me permets d'insister sur les termes de ma proposition. Que faut-il entendre ici par le mot « fédération »? Rien de pareil aux groupements littéraires dont la Belgique est depuis vingt ans le théâtre. Il ne s'agit pas de réunir des gens qui professent les mêmes théories esthétiques. Tous les groupements de ce genre ont été stériles parce qu'ils n'avaient pas de portée pratique. Nous voudrions, au contraire, que les littérateurs belges formassent une association tout à fait comme les tireurs à l'arc ou les amateurs de pigeons en créent tous les jours. Il n'est même pas nécessaire qu'ils se connaissent mutuellement. Il suffit qu'ils donnent leur adhésion, leur minime souscription pécuniaire et que chacun d'eux compte pour une unité dans un important total.

Maintenant, à qui s'adresse notre appel? A tout le monde! A tous ceux qui tiennent une plume, aux littérateurs, romanciers, poètes et critiques; aux journalistes de la Presse d'information, de la Presse d'enseignement, des revues et des gazettes spéciales; à tous ceux qui font le métier d'écrire, en un mot.

L'association une fois constituée, à quoi servirait-elle? Sa première utilité résiderait dans le fait même de son existence. Aujourd'hui, les littérateurs sont isolés,

désarmés, en présence de l'indifférence du public et du gouvernement. S'ils étaient groupés, s'ils avaient à leur tête un comité autorisé à parler en leur nom, ils réussiraient aussi bien à obtenir ce qu'ils désirent que les sociétés dramatiques de trente-sixième ordre auxquelles vont la majeure partie des subsides votés par les Chambres pour l'encouragement — ô ironie! — de la Littérature nationale. Formons un groupe, une masse. Grondons en chœur! Que l'on nous sente nombreux, puissants, unis. Et tout de suite vous verrez qu'on accordera à notre Union ce qu'on a tant de fois refusé à nos initiatives particulières.

Une seconde utilité de l'association : elle obtiendrait aisément la personnification civile, ce qui lui permettrait de recevoir des dons. Actuellement, les gens qui désirent laisser par testament des sommes à la littérature en sont empêchés parce qu'ils ne savent à qui les léguer. Tout comme la Société des Gens de lettres française, notre union s'enrichirait, peu à peu, au moyen de legs et des cotisations des membres. Et rien ne nous défend de penser qu'au bout de quelques années elle serait en mesure d'accorder des encouragements et des pensions à ses adhérents et de fonder des prix littéraires. Mais, avant tout, j'insiste sur la portée morale de l'association. Elle seule est capable, en opposant le nombre au nombre, de nous attirer le respect des pouvoirs publics et l'attention des lecteurs.

Mais les objections, direz-vous? Y avez-vous songé? — Des objections, il n'y en a pas! Tous nous voulons, tous nous devons vouloir qu'on cesse de nous considérer en Belgique comme des ilotes et que — tandis qu'on salue très bas un peintre, un sculpteur, un musicien, tandis qu'on leur fait largement, et sans compter, leur part dans le budget des Beaux-Arts, tandis qu'ils ont, dans les académies et les conservatoires, maints postes honorables qui leur permettent de gagner leur pain sans négliger leur labeur artistique — nous seuls soyons exclus des subsides et des sinécures, et que nous apprenions seulement que la justice existe pour nous en Belgique quand elle poursuit devant la Cour d'assises nos plus grands, nos plus définitifs écrivains!

S'il en est ainsi, qu'importent les susceptibilités personnelles? Allons-nous recommencer à nous manger le nez à l'heure où, remisant nos petites rancunes, nous ne devrions plus connaître que notre but commun? Déjà on m'a objecté que cette association répugnerait au libre génie de quelques individualistes forcenés qui déclarent solennellement ne rien demander ni au public, ni à l'État, ni à personne. Eux seuls, et c'est assez! L'attitude serait amusante, si elle n'était si fâcheuse. Pour Dieu, ne fournissons pas des armes à nos ennemis. Ne discutons plus si nous servons la Beauté de telle ou de telle façon, si nous nous intitulons Poètes (avec un grand P) ou plus modestement littérateurs. Rappelons-nous seulement qu'au moins par les détails matériels nous appartenons tous au même métier et qu'à ce titre nous nous devons mutuellement, comme dans tous les métiers du monde, aide, secours et protection.

S'il y en a qui, *sincèrement* (j'insiste sur ce mot), ne veulent ni des encouragements de l'État, ni de l'attention du public, ils sauront comprendre que tout le monde ne pense pas comme eux et qu'on peut, sans cesser d'avoir du talent ou d'être un honnête homme, exiger que le gouvernement accorde à la Littérature une attention équivalente à celle qu'il accorde à la Peinture, à la Sculpture et à la Musique. Tout le monde doit être avec nous, bon gré mal gré, les enthousiastes et les sceptiques, ceux qui s'emballent toujours, et ceux — hélas! en Belgique, c'est la majorité — qui prédisent à toute aventure l'insuccès, avant même qu'elle ait été entreprise. Allons toujours de l'avant! Nous verrons plus tard si « ça ne réussira pas! »

GEORGES RENCY

Un mot sur l'Art en Extrême-Orient.

Ce mot *art*, lorsqu'il s'agit des choses d'Extrême-Orient, paraît un peu forcé; le gros public n'en connait guère que les porcelaines communes et de grossières enluminures, d'ailleurs propices aux décorations faciles. C'est la ressource du luxe superficiel ou pauvre.

Les collections publiques ou privées possèdent des pièces remarquables, — émaux, bronzes, porcelaines, ivoires, incrustations, broderies, — toutes choses dont l'exécution dénote un soin, un fini rares, presque impossibles à obtenir dans nos pays de hâte et de fièvre. C'est évidemment artistique, mais dans un sens profondément réaliste, et pourtant on accorde aux produits extrême-orientaux une réputation de fantastique et presque de symbolisme.

L'ethnologie de ces pays serait pédante et déplacée ici. Signalons simplement qu'il faut, pour ne point attribuer aux uns les œuvres et le génie des autres, démêler avec attention l'enchevêtrement des Malais, des Hindous et de leurs dérivés, et des Jaunes. Parmi les Jaunes, les peuples actifs, à vie intense, à vision plus précise, tels les Japonais, remuants comme tous les insulaires, les peuples stationnaires comme les Chinois et les peuples subjugués et apparemment indifférents comme les Annamites. La péninsule indo-chinoise offre de bizarres contrastes. A Angkor, les kmers idéalistes ont édifié une pagode gigantesque, un de ces formidables hymnes de pierre comme tous les néo-Hindous en ont élevé à leurs religions. A deux kilomètres de là, quelques piliers de go-lim, soutenant un toit aux poutres ouvragées; des arbres entourant et abritant l'édifice, tel est le temple que de tous temps les Jaunes ont cru suffisant au Boudha dont l'autel rouge et or est d'origine étrangère, — une pratique thibétaine, empruntée à l'Inde.

La réputation de fantastique de l'art dans ce pays tient à ce que, chez les exécutants, le souci très positif de la compréhension va jusqu'à primer celui de l'exactitude. Veulent-ils exprimer la fureur?

ils contractent les muscles de la face, joignent les sourcils, rident le front, font saillir les yeux. Les bras et les jambes, brandis et jetés en gestes excessifs, disent le désir de frapper, le besoin de se ruer sur l'ennemi visible ou imaginaire. La puissance et la générosité des dieux est représentée par la multiplicité des bras. Si l'expression des sentiments des êtres entraîne une exagération quasi-caricaturale, en revanche on peut remarquer l'absolue réalité des objets inanimés, fleurs, arbres, maisons, reproduits avec un soin des détails, une fidélité de coloris faits pour stupéfier des gens comme nous, habitués surtout à la vision d'ensemble.

Dans leurs sculptures, l'exactitude des poses et le respect des minuties sont les caractéristiques, mais on devine l'absence d'une étude empreinte d'idéal; on constate une lourdeur de formes, une naïveté de gestes, provenant d'une ignorance de l'anatomie (sauf pour les parties apparentes) et surtout d'un sentiment terre-à-terre. Tout prouve qu'ils ne sont et n'ont jamais été que des copistes patients et méticuleux, des manœuvres incomparables, mais sans génie.

Leur fantastique, en quoi quelques-uns ont voulu trouver du symbolisme, n'est que de la déformation, en grossissement ou en exagération. Les peuples d'Extrême-Orient sont d'une imagination souverainement positive. Ce sont des philosophes, de qui la religion se borne au culte des ancêtres et à l'observation d'une morale rationnelle. Le merveilleux n'entre guère dans leurs conceptions ou, s'il y entre, c'est par interprétation ignorante de choses forcément inexplicables pour des gens assez fermés aux sciences physiques.

En réalité, la seule chose fantastique que l'on observe chez eux, c'est le dragon et ses légendes relatives aux phénomènes cosmiques. Si nous vivions encore au temps des in-folio, on pourrait en confectionner une cinquantaine sur cette donnée : *Le Dragon, dans toutes les religions, chez tous les peuples et à toutes les époques*. Le christianisme l'admet, vaincu par saint Georges; le paganisme le montrait dans la jolie aventure d'Andromède. Et ceci me fait souvenir d'une hypothèse d'Eugène Pelletan, dans sa curieuse *Profession de foi du XIX*e *siècle*. En parlant des nombreux animaux fantastiques dont est peuplée la mythologie grecque, il disait à peu près ceci :

« Qui sait si l'homme primitif, l'ancêtre des Pélasges, n'a pas connu des espèces anéanties maintenant; n'a-t-il point vu un éléphant plus gros, un cheval plus grand, des bêtes monstrueuses comme Cuvier nous en a révélées, et n'en a-t-il pas légué la tradition à ses descendants? »

Or, ce dragon, animal sqameux, aux pattes torses, à long col et à queue traînante, ne ressemble-t-il pas au plesiosaurus qui, aux âges préhistoriques, devait être une bête redoutable pour l'homme, si celui-ci en était contemporain? Et puis, quel peuple n'a pas emprunté quelque chose aux peuples voisins, pour des causes accidentelles dont l'origine est souvent obscure. Les Hébreux, si absolus pourtant en leur dogme de peuple-roi, n'ont ils pas intercalé dans le Vieux Testament maintes traditions chaldéennes?

Une des plus primitives et des plus délicieuses manifestations de l'Art, la musique (1), n'existe qu'à l'état rudimentaire dans ces pays. Je n'ai pu rien trouver d'équivalent à nos notes. L'enseignement est mnémotechnique. Au théâtre, les situations sont soulignées à coups de gong et de tam-tam. Les autres instruments à vent ou à cordes (parmi ces derniers, il en est de fort originaux) sont étouffés par la batterie, on pourrait dire par la batterie de cuisine.

A proprement parler, la danse n'existe pas non plus (sauf dans les régions où vivent des peuples non exclusivement jaunes). La chorégraphie est remplacée par une mimique plus ou moins gracieuse, servant à traduire, à accentuer le chant, qui consiste presque toujours en une phrase monotone dont la finale monte ou descend, dans la gamme des cinq notes usitées : *sol, fa, la, si, mi*.

En résumé, il semble que ces races si nombreuses, que nous connaissons si peu et si mal, possèdent, dans le domaine de l'esprit, des philosophes, des légistes, des politiques; dans le domaine de l'art, de bons et fidèles copistes, ne comptant point le temps, soucieux d'exprimer les sentiments qu'ils veulent faire comprendre, de reproduire exactement les détails extérieurs des choses, mais ignorant la composition, la perspective, le groupement, ayant le respect du vrai apparent, et non le souci du beau, restant des ouvriers précieux, mais n'ayant rien de ce qui fait l'artiste.

Mettons que l'Extrême-Orient excelle dans les arts décoratifs, mais ne lui accordons pas, sous peine, je crois, de nous tromper, une place dans l'Art intrinsèque, comme notre Europe avec Phidias, Michel-Ange, Rembrandt, Cellini, les poètes, les musiciens, le fait admirer à ses peuples toujours idéalistes.

JEAN MARCEL

(1) Un Belge d'origine, M. Knops, lauréat du Conservatoire de Paris, a publié un curieux rapport d'une mission d'étude musicale que le gouvernement de l'Indo-Chine lui avait confiée en 1900.

Le Monument au Travail.

On nous écrit :

Mardi, 28 octobre.

MONSIEUR LE RÉDACTEUR EN CHEF,

Le bruit court, avec persistance, depuis quelque temps, que le *Monument au Travail* ne s'élèvera *jamais* à l'avenue de Tervueren, qu'il sera érigé à Copenhague! Le *National* de ce matin annonce même qu'un mécène de cette ville — M. Jacobsen — est en pourparlers avec Constantin Meunier.

Ce n'est donc pas assez que Dresde ait une salle Meunier, que Copenhague et Paris aient des collections plus complètes que la nôtre, qu'Anvers ait pu nous souffler le sublime *Débardeur*, — il faut encore que l'étranger nous prenne le *Monument au Travail!* Ce serait un scandale! Et j'espère bien que les admirateurs sincères et enthousiastes de Meunier seront aux aguets et ne permettront pas cette nouvelle, cette honteuse gaffe.

A propos du *Monument au Travail*, j'ai entendu critiquer, par des visiteurs de l'exposition du Cercle, l'enveloppement architectural des bas-reliefs. Je le crois, pour ma part, excellent. C'est bien le « bloc » voulu par Meunier. L'ensemble donne l'impression d'une énorme masse de granit où auraient été taillés, comme des bas-reliefs assyriens, la Mine, la Moisson, le Port et le Creuset. En plein air, en dimensions colossales, cela sera grandiose et mâle. Certes, ce *projet* devra çà et là être retouché, mais il faut se réjouir de ce que Meunier ait voulu pour son œuvre géniale une

architecture belle et neuve aussi. Il serait regrettable de voir ces bas-reliefs gigantesques sertis dans une architecture étriquée et quelconque.

Veuillez agréer, etc.

LAMBERT DAVID

Notre correspondant apprendra avec plaisir que de toutes parts la Belgique s'émeut des lenteurs du Gouvernement à décider l'érection de l'admirable monument de Constantin Meunier. La pensée que ce chef-d'œuvre pourrait nous échapper a suscité un mouvement unanime d'opinion. Les cercles d'art, les associations intellectuelles, les notabilités du monde artistique, les revues et journaux d'art s'apprêtent à pétitionner en masse — pour que l'Etat sauve le pays du déshonneur de voir passer à l'étranger une œuvre qui doit rester nôtre. Dans un élan d'enthousiasme, le comité du Cercle artistique de Bruxelles a même ouvert une souscription destinée à constituer, par l'initiative privée, les fonds nécessaires à l'exécution du monument. La liste se couvre de signatures. Mais il est à prévoir que le vœu universel de la nation détermine le gouvernement à prendre promptement la décision qu'on attend de lui.

Mlle Marie-Antoinette Marcotte.

La jeune fille qui dans notre groupe artiste porte ce joli nom fleurant le XVIIIe siècle est une intéressante et captivante physionomie toute d'exception. Faite pour les plaisirs et les succès mondains, elle a voulu s'isoler en son rêve d'art, sans la moindre ostentation d'ailleurs, et s'astreindre au dur labeur qui seul conduit au triomphe. Sa nature essentiellement intelligente et délicate, timide et ingénue, mais cependant décidée et volontaire, un tantinet mystique, se marque en ses œuvres au point que l'on peut se figurer par elles toute la psychologie de leur auteur.

En une exposition que Mlle Marcotte vient d'ouvrir à Anvers, et qui probablement sera bientôt vue à Bruxelles, une toile qui déjà date de quelques années semble représenter la genèse de ce talent prime-sautier : c'est sous ce titre modeste, *Un Bouquet*, la plus exquise des harmonies, claire, légère, d'un faire timide et naïf, où s'exprime la pureté d'une âme presque enfantine encore, d'une fine et délicate sensibilité artistique. Quelques lilas blancs, quelques fleurettes aux tons pâles, un bout de dentelle, un vase, c'est tout, — mais lorsque nous eûmes l'occasion de voir cette prime œuvre dans l'atelier silencieux caché derrière des jardins en une rue écartée d'Anvers, toute une révélation se fit pour nous : un jeune talent près d'éclore existait là, inconnu, insoupçonné, qui bientôt s'imposerait original et personnel, et si différent de l'ordinaire psychologie des peintres, si ignorant des recettes et des habiletés d'école, qu'il eût été regrettable de le voir se déformer au contact des professionnels de la brosse, si en dehors des conventionnelles théories qu'il ne pouvait se développer qu'en un volontaire isolement.

Mais le voici, cet atelier, représenté sous ce titre : *Au Printemps*, dans la liliale fraîcheur des arbres en fleurs, éclairé d'un gai rayon de soleil, tout au fond d'une allée bordée de jardinets, modeste maisonnette badigeonnée de blanc.

L'artiste cependant ne s'y est pas confinée au point d'ignorer la nature extérieure, mais partout où elle a planté son chevalet, l'a accompagnée cette intime et juvénile vision des choses, qu'elle peigne le *Petit Village*, une simple étude, ou le *Silence*, une rue villageoise déserte d'une impressionnante vérité, ou encore l'*Initiation*, un profil d'enfant penchée sur un livre de sainteté, qui a dans sa sobriété presque mystique l'allure calme et la pureté des gothiques, la *Pensée*, une physionomie finement scrutée de vieil homme, peut-être d'une condition sociale où l'intellectualité ne se marque qu'exceptionnellement, la *Grande Sœur*, une impression lumineuse de plein air, ou encore des compositions plus compliquées, telles que *Chez les pauvres*, des paysans autour d'une table, remerciant Dieu de leur donner le pauvre repas quotidien, toile d'observation subtile et de couleur originale.

Mais Mlle Marcotte a eu cette bonne fortune d'attacher son nom à un genre qui lui appartient en toute propriété : les intérieurs de serres. Elle y déploie un réel talent; l'impression de moiteur chaude qu'elle sait donner à l'atmosphère, la vérité de cette lumière basse filtrant au travers des vitres et vers laquelle se tendent les tiges des plantes épanouissant en de vibrantes et fraîches colorations les fleurs les plus diverses, orchidées rares, chrysanthèmes aux longs pétales frisés, azalées aux pourpres royales, géraniums éclatants, que font valoir les gris-blancs des boiseries, les puissants et sombres terreaux. Exquises harmonies chantantes qu'entourent de fins cadres d'or, chatoiements des plus belles couleurs de la palette; la femme seule sait ainsi voir la fleur, en rendre toute l'élégance et tout le charme. J'aime infiniment la *Serre d'azalées* de si luxuriante tonalité, et cette lumineuse et fine notation intitulée *Azalée blanche*; dans les *Serres vertes*, les feuillages presque uniformes atteignent au style. Les dernières œuvres de cette série accentuent une facture qui, en prenant une sûreté plus grande, se simplifie curieusement, Citons la *Petite Serre d'azalées*, les *Azalées rouges*, et surtout la *Serre aux géraniums* d'une vibration tout à fait remarquable.

Terminons cette revue d'une exposition originale et intéressante par deux toiles qui s'apparentent à ce *Bouquet* dont je parlais au début : *Le Bouquet à la fiancée* et *Lilas blanc*. Ces deux virginales harmonies blanches forment d'amusants problèmes picturaux. *Lilas blanc* résume l'esthétique de la jeune artiste, ses qualités de goût et d'arrangement, sa recherche de l'harmonie rare, délicate et originale, sa vision très personnelle et sa facture légère, expressive et spirituelle.

L. ABRY

A l'Académie libre de Belgique.

L'initiative prise par l'Académie libre de Belgique de susciter, par une discussion publique, des propositions ayant pour objet d'améliorer le sort des Lettres belges a fait éclore l'important projet, dû à notre collaborateur Georges Rency, dont on a lu ci-dessus l'énoncé.

L'idée de fonder une *Fédération des Gens de lettres belges* a été adoptée en principe, à l'unanimité, par l'assemblée d'écrivains et d'artistes réunie le 30 octobre à l'hôtel Ravenstein.

Le rapport de M. des Ombiaux, résumé dans ses grandes lignes par M. des Cressonnières, secrétaire, avait servi de point de départ à la discussion, ainsi que l'intéressante enquête ouverte par le *Messager de Bruxelles*. Divers orateurs, parmi lesquels MM. Georges Eekhoud, Léon Hennebicq, Hermann De Baets, Maurice des Ombiaux, Sander Pierron, etc. ont pris tour à tour la parole soit sur la nécessité d'une entente entre artistes, soit sur l'opportunité de l'intervention de l'Etat.

L'assimilation des hommes de lettres aux peintres, aux sculpteurs, aux musiciens dans la répartition des encouragements accordés par le gouvernement est généralement souhaitée, bien qu'un des assistants, dans une allocution humoristique, ait signalé les dangers de toute protection officielle dans le domaine littéraire.

La création d'un organisme fédératif, qui a rallié tous les suffrages, ne peut amener que des résultats utiles. C'est l'association des écrivains qui décidera dans quelle mesure et dans quelles circonstances il sera fait appel à l'appui du gouvernement. C'est elle qui prendra les mesures les plus propres à réformer la situation des écrivains, tout en sauvegardant leur dignité.

En clôturant la séance, le président a invité les hommes de lettres présents à constituer un comité provisoire et à jeter les bases de l'association nouvelle. Souhaitons que son appel soit écouté et que le projet soit promptement mis à exécution.

A l'Académie royale.

Un vent de fronde a soufflé sur la sacro-sainte Académie royale de Belgique, où M. Henri Maquet, l'architecte réputé, a, comme directeur de la classe des Beaux-Arts, prononché dimanche dernier, en séance publique, un excellent discours plein d'observations pratiques et d'enseignements utiles. « Les formes et l'esprit de l'Art du passé, a-t-il osé proférer, ne sauraient s'adapter aux conditions de la vie actuelle — et encore moins de la vie de l'avenir — et sont, au contraire, en complète opposition avec elle. » Il y a longtemps que nous nous en doutons, et cet aphorisme n'est pas fait pour étonner nos lecteurs... Mais à l'Académie! — L'Académie *royale*, bien entendu...

Il a dit aussi : « Les jeunes architectes ont appris dans les institutions artistiques à établir les plans de palais magnifiques et irréalisables : on n'a pas songé à les mettre à même de construire une simple maison, confortable et conforme aux habitudes familières de ceux qui doivent y vivre! »

Constatons avec joie que l'Académie a, depuis l'extraordinaire discours de M. Cluysenaar, l'un des prédécesseurs de M. Henri Maquet, fait quelques enjambées sur la route du progrès...

La séance a été terminée par l'audition d'une cantate de M. Delune, qui, lui aussi, ne paraît pas disposé à se conformer aux traditions académiques. Son *Œdipe à Colone*, un peu chargé d'orchestre et qui n'échappe pas à l'influence obsédante de Wagner, a de l'accent, de l'émotion et un coloris attirant. Le jeune compositeur a, incontestablement, le sens de l'expression dramatique. Les parties vocales de son œuvre ont été mises en belle lumière par M. Seguin et par Mme Bastien, qui ont été, de même que l'auteur, unanimement applaudis.

Le Monument de Charles Baudelaire.

Dimanche dernier fut inaugurée, bien tranquillement, la pierre tombale que la piété de quelques admirateurs érigea à Baudelaire. Au fond d'une allée latérale du cimetière Montparnasse, pas très loin de la tombe de César Franck, est le monument : le corps rigide, étendu, est ligotté de bandelettes; la face est d'une ressemblance admirable, si j'en juge par une des plus récentes photographies de Baudelaire, reproduite dans le recueil des œuvres posthumes publié par M. Crépet. Au-dessus, le buste demi-nu jailli d'une gaine où s'étale, sobrement indiquée, la silhouette d'un vampire, une figure musclée comme un Fitzsimmons s'accoude, dans une pose qui rappelle celle des monstres rêveurs qui veillent aux balcons des tours Notre-Dame. L'ensemble et surtout la figure symbolique dont la face volontaire rappelle assez celle d'un tragédien connu, est loin d'être dépourvu de caractère. Mais je pense que ceux-là ont tort qui, dans cette figure veillant au chevet du mort, veulent voir le génie du Mal. C'est là, me semble-t-il, donner raison aux « hypocrites lecteurs » qui condamnèrent jadis le poète.

Plus que dans ses blasphèmes, il faut chercher l'âme de Baudelaire dans les vers où il laisse voir « le spectacle vivant de sa triste misère » ou « le secret douloureux qui le faisait languir ». Et, dans l'épigraphe de la série *Fleurs du mal*, le poète va jusqu'à s'écrier :

... Ame curieuse qui souffres...
Plains-moi, sinon je te maudis.

Non, ce n'est pas le mal, c'est la seule tristesse qui toujours plana autour de Baudelaire et c'est elle seule que je veux voir incarnée dans la figure de pierre créée par M. J. de Charmoy.

Tristesse encore, hélas, que cette inauguration : Un coin de cimetière, quelques centaines d'assistants, dont beaucoup sont venus par hasard...; l'absence de tant de poètes dont le devoir eût été d'être présents, de certains musiciens aussi qui s'inspirèrent des vers de Baudelaire, me frappa un peu douloureusement. « Au siècle dernier », fut-il dit en un des discours : cette parole est plus ironique encore qu'elle ne le semble. Ah! combien l'auteur des *Fleurs du mal* n'avait-il pas raison de haïr « les testaments et les tombeaux ».

On pourrait voir dans mes paroles un blâme dont ma pensée reste bien loin; je tiens au contraire à rendre hommage à ceux qui voulurent le monument, à l'artiste qui le créa et à tous ceux qui tinrent à honneur d'être, le jour de l'inauguration, présents.

Il y eut trois discours : le premier, M. Dayot évoqua Baudelaire et le fit de façon intéressante. Puis ce fut M. Troubat, qui eut l'honneur de connaître le poète et qui nous dit de curieuses anecdotes; M. Quentin, le dernier, parla avec élégance et sobriété. Félicitons, pour finir, Mlles Bady et Gromier, qui vinrent réciter la première partie de *Chant d'automne* et la *Mort des amants*.

M.-D. Calvocoressi

THÉATRE DU PARC

Lucette, comédie en trois actes, par M. Romain Coolus.

Je ne m'explique pas ce qui, dans la jolie comédie de M. Romain Coolus, a pu déplaire au public et nuire au succès espéré. L'œuvre m'a paru, dans son cadre d'intimité, de psychologie subtile et d'émotion contenue, très supérieure au répertoire habituel des pièces « d'action » où l'intérêt réside uniquement dans une intrigue menée avec plus ou moins d'habileté vers un dénouement attendu.

Ici, point d'intrigue : le simple exposé d'un état d'âme, — celui de l'homme qui aime sa maîtresse, se laisse séduire par la beauté capiteuse d'une autre femme, s'aperçoit de son erreur, en souffre atrocement et, trop tard, tente de revenir à celle dont le souvenir l'obsède. Parallèlement, l'auteur décrit la douleur de la femme dont le cœur jaloux et tendre devine une trahison et qui, affolée, accepte le premier amour venu auquel, par fierté, elle demeure fidèle malgré les supplications de l'amant qu'elle continue à aimer désespérément.

On a fait remarquer, non sans raison, que le plan de *Lucette* ne diffère pas sensiblement de celui de *la Veine* d'Alfred Capus. Il s'agit aussi, on s'en souvient, dans cette œuvre, — que vient de jouer avec une grâce exquise Mlle Dux au théâtre Molière, — d'une rupture provoquée dans un ménage irrégulier par le charme d'une « passante » exotique. Mais dans *la Veine* on se racommode et, mieux que cela, on se marie. Le dénouement de M. Coolus est plus douloureux. Lucette s'embarque avec son protecteur à destination d'une île lointaine « pour y tant souffrir qu'elle n'aura peut-être plus, au retour, la force de refuser à son amant de renouer avec lui ».

D'un dessin moins net et moins sûr que la *Veine*, — moins bien charpentée et moins scénique que celle-ci, — *Lucette* l'emporte peut-être sur la pièce de M. Capus par la finesse de l'analyse et par la mesure exacte des sentiments.

Les nuances de l'amour — entier, exclusif et désintéressé chez Lucette, mêlé d'égoïsme, d'indépendance, de révolte contre la tyrannie du collage chez Raymond, — sont soulignées avec une délicatesse de touche qui décèle un observateur attentif et pénétrant. Il y a quelques longueurs au deuxième acte et au début du troisième. Mais l'œuvre est, dans son ensemble, attachante par ses qualités littéraires et par la vérité des caractères qu'elle met en scène.

Elle est jouée avec distinction et émotion par Mme Madeleine Verneuil (Lucette), dont le rôle complexe exige des aptitudes multiples, et avec un naturel parfait par M. Perny (Raymond). Les personnages de second plan ont trouvé d'excellents interprètes en Mme Sandry, MM. Vial, Lebreton, etc., qui constituent un ensemble homogène et vivant.

O. M.

Au Musée moderne.

La *Chronique des Arts* public la lettre ci-après. Nous pensons qu'il suffira de signaler à la Commission du Musée les abus qu'elle signale pour qu'on y mette bon ordre.

« MONSIEUR LE DIRECTEUR DE LA *Chronique des Arts*.

« Voulez-vous me permettre de signaler, par l'intermédiaire de la *Chronique des Arts*, à nos confrères de Bruxelles deux abus qu'il serait facile sans doute de faire disparaître :

« 1° Sur la couverture du récent catalogue rédigé par M. A.-J. Wauters, pour la section de peinture ancienne du Musée, aucun prix n'est spécifié; il en résulte que des gardiens peu scrupuleux le vendent fr. 2-50, alors qu'il ne devrait pas coûter plus de fr. 1-25 à fr. 1-50;

« 2° Dans les salles du premier étage, les gardiens poursuivent les visiteurs pour leur proposer des cartes postales illustrées fort médiocres d'après divers tableaux célèbres de la galerie à un prix sensiblement majoré sur celui auquel on les trouve partout.

« Il est bon d'ajouter que ni l'un ni l'autre de ces abus ne se produisent à la section de peinture moderne, dont le catalogue sommaire est coté fr. 0-25, comme il devrait l'être dans tous pays.

« UN DE VOS LECTEURS »

Nous recevons, trop tard pour la publier dans le présent numéro, une intéressante lettre de M. EUGÈNE COPMAN, *conservateur des Musées communaux de la Ville de Bruges, en réponse aux observations présentées dans l'*Art moderne *par notre collaborateur M.* LÉON ABRY *au sujet de la création d'un Musée central dans cette ville.*

*Nous réservons également pour nos prochains numéros une étude analytique de la partition de l'*Étranger *de* Vincent d'Indy, *par notre correspondant M.* CALVOCORESSI, *ainsi que diverses chroniques littéraires.*

La Semaine Artistique

Du 2 au 8 novembre.

CERCLE ARTISTIQUE. Exposition CONSTANTIN MEUNIER.

Dimanche 2. — 10-4 h. Clôture de l'exposition du Cercle *Labeur* (Musée moderne).

Lundi 3. — 8 h. Inauguration du cours de littérature générale, par M. GEORGES EEKHOUD (rue de la Croix de pierre, 73, Saint-Gilles).

Mardi 4. — 4 h. 1/4. Conférence de M. Chomé : *Alfred de Vigny*. (Conservatoire). — 8 h. ***Rosmersholm***, par le théâtre de l'Œuvre (théâtre du Parc).

Mercredi 5. — 8 h. Premières représentations de ***la Passerelle*** et de ***Tout est bien...*** (théâtre du Parc).

Jeudi 6. — 2 h. 1/2. Conférence de M. Léo Claretie : *Ernest Legouvé*. Représentation de ***Bataille de dames*** (théâtre du Parc).

Samedi 8. — 2 h. Concert extraordinaire à la mémoire de Joseph Dupont (théâtre de la Monnaie). — 2 h. Ouverture de l'Exposition du *Sillon* (Musée de peinture moderne).

PETITE CHRONIQUE

Le peintre Emile Wauters vient d'achever le portrait de M. de Sadeleer, ancien président de la Chambre des représentants. L'œuvre sera placée ces jours-ci dans la galerie des présidents, au Palais de la Nation.

Le buste de M. Van den Peereboom, ancien ministre des chemins de fer, par Jef Lambeaux, a repris sa place dans le couloir de la Chambre d'où on l'avait délogé. L'auteur y a, paraît-il, apporté quelques modifications.

Samedi prochain, 8 novembre, s'ouvrira au Musée moderne la IXe exposition de peinture et de sculpture du Cercle d'art *Le Sillon*.

Une réunion cordiale et charmante a groupé la semaine dernière autour de notre collaborateur H. Fierens-Gevaert, en un banquet confraternel servi à l'hôtel Ravenstein, les principaux exposants belges de l'Exposition internationale de Turin. Des musiciens, des hommes de lettres avaient tenu à joindre leur hommage à celui des artistes et à remercier le président du Comité du dévouement et de l'activité qu'il a déployés dans l'organisation de la section belge, l'une des plus belles de l'exposition.

Des toasts ont été portés par MM. Horta, Tinel et Mucchi, délégué des artistes italiens, à M. Fierens, qui a modestement reporté sur ses collaborateurs tout le mérite de la réussite. On a offert enfin au héros de cette manifestation amicale son médaillon, joliment modelé par Godefroid Devreese.

L'admiration provoquée par l'héroïsme des Boers durant la guerre sud-africaine s'est manifestée à Bruxelles de toutes manières. La semaine dernière encore, une élève de l'excellent professeur Van Alphen, Mlle Elsom, exposait à la galerie Le Roy, au profit des victimes de la guerre, une grande composition au fusain retraçant trois épisodes de la campagne : œuvre à la fois philanthropique et artistique, que la photographie va prochainement répandre universellement sous forme de cartes postales illustrées. Les nombreux visiteurs en ont loué le dessin consciencieux et poussé.

Le comité du monument Georges Rodenbach vient de recevoir l'œuvre du sculpteur George Minne, symbolisant l'art du poète. L'inauguration a été fixée au mois de juillet prochain, au cours des fêtes communales de Gand.

Répondant à l'invitation de la Sécession, le comité a autorisé Georges Minne à exposer le cénotaphe à Vienne.

Le concert organisé au profit de la souscription au monument Joseph Dupont, qui sera donné samedi et dimanche prochains, à 2 heures, au théâtre de la Monnaie, offrira un exceptionnel intérêt d'art.

La première partie, dirigée par M. Sylvain Dupuis, se composera de l'ouverture de *Tannhäuser*, du concerto de Grieg, joué par M. De Greef, de la *Jeunesse d'Hercule*, poème symphonique de Saint-Saëns, et des *Rêves*, de Wagner, chantés par Mme Litvinne.

Dans la deuxième partie, dirigée par M. F. Mottl, on entendra l'ouverture de *Léonore*, le concerto en *la* de Liszt, joué par M De Greef et le final des *Maîtres chanteurs*, par le Choral mixte et l'orchestre.

Le bureau de location est ouvert chez MM. Schott frères, Montagne de la Cour, 82.

La Société des Concerts Ysaye, dont les séances auront lieu cette année au théâtre de la Monnaie, donnera son premier concert le dimanche 16 novembre, à 2 heures. La répétition générale publique se fera également à la Monnaie, la veille, samedi 15 novembre.

Mme Clotilde Kleeberg-Samuel, pianiste, et M. Hugo Becker, violoncelliste, prêteront leur concours à ce concert, qui sera dirigé par M. Eugène Ysaye et dont voici le programme :

1° La *Tempête*, poème symphonique d'Alex. Glazounow; 2° Concerto pour violoncelle d'Ant. Dvorack (M. Hugo Becker); 3° Concerto en *sol* majeur de Beethoven (Mme Kleeberg); 4° *Concertstuck* pour violoncelle de J. Svenden (M. Becker); 5° Barcarolle en *fa dièze* majeur de Chopin et Gigue en *sol* mineur de Hændel (Mme Kleeberg); 6° *Méphisto valse*, pour orchestre, de Fr. Liszt, d'après le *Faust* de Lenau.

Pour l'abonnement et tous renseignements, s'adresser à la Maison Breitkopf et Hærtel, éditeurs de musique, 54, Montagne de la Cour.

Le Cercle artistique de Bruxelles organise pour les 1er et 2 décembre prochains deux soirées fort intéressantes. Il a traité avec M. Bour, le remarquable acteur qu'on sait, pour deux représentations d'ouvrages empruntés au répertoire du théâtre réaliste italien : *L'Ecole du déshonneur* et *Le Triomphe*.

M. Bour sera secondé par une troupe qu'il a formée en vue d'une entreprise de spectacles nouvelle, le *Théâtre international*.

M. Mouru de la Cotte organisera à la Maison du Peuple deux représentations du *Mâle* en l'honneur de Camille Lemonnier.

M. Henry Krauss interprétera probablement le rôle de Cachaprès.

Le théâtre de la Monnaie a donné avant-hier la première représentation du *Légataire universel* de M. Georges Pfeiffer. Nous en parlerons à huitaine.

Le théâtre Molière joue depuis hier, samedi, l'une des comédies les plus retentissantes de ces dernières années, *La Course au Flambeau*, de Paul Hervieu, dont le rôle principal est confié à Mlle Dux.

Le succès du programme actuel de la Compagnie artistique du Diable-au-Corps est sans précédent dans les fastes du petit théâtre de la rue aux Choux. Malheureusement les joyeux humoristes de notre « Chat Noir » bruxellois devront, pour quelques jours, interrompre leurs représentations. Par contrat la salle doit être livrée prochainement aux organisateurs de l'exposition de photographie. Avis à ceux qui n'ont pas encore vu le merveilleux *Cortège des Arts*, d'Amédée Lynen, la piquante chanson illustrée d'Henry Enthoven : *Un drame de famille*, *Le Congrès de chirurgie* et *Pierrot moderne*.

COURS PUBLIC ET GRATUIT DE LITTÉRATURE GÉNÉRALE. — Sous les auspices de l'administration communale de Saint-Gilles, M. Georges Eekhoud, l'écrivain bien connu, donnera le lundi et le jeudi, à 8 heures du soir, à l'école primaire n° 5, rue de la Croix de Pierre, n° 73, un cours public et gratuit de littérature générale. Leçon d'ouverture lundi 2 novembre, à 8 heures du soir.

Monna Vanna sera représentée prochainement à Prague, au théâtre National Tchèque, où la *Figurante*, de F. de Curel, vient d'obtenir un grand succès.

Une vente de gravures des plus importantes, celle de la collection Julius Stern, aura lieu à Vienne le 10 novembre et jours suivants, sous la direction de MM. Gilhofer et Ranschburg, I Bognergasse, 2 (Mezzanin). Le cabinet de M. Stern renfermait un millier de planches, au nombre desquelles des œuvres de H. S. Beham, A. Dürer, Lucas de Leyde, Rembrandt, Van Dyck, etc., des spécimens de l'art français et anglais du XVIIIe siècle, des portraits de l'école française du XVIIe siècle et la série complète des publications de la Société Arundel.

Le peintre Chartran vient d'être chargé par l'État français de retracer dans une grande toile destinée au Panthéon la fête commémorative de Victor Hugo.

Les éditeurs Rosenberg et Sellier, via Maria Vittoria, 18, à Turin, viennent de mettre en vente les deux premiers fascicules d'un ouvrage sur l'Exposition des arts décoratifs de cette ville. Le recueil, qui contiendra plus de quatre cents reproductions, se composera de huit livraisons, du prix de 4 francs l'une, soit 32 francs pour le volume complet.

D'autre part, l'*Echo de la Presse* (*Eco della Stampa*, Piazza in Lucina, Rome) se met à la disposition des exposants pour leur fournir, avec 20 p. c. de réduction sur le tarif habituel, les coupures de tous les journaux italiens et étrangers concernant les œuvres qu'ils ont envoyées à Turin.

Imprimé sur papier de la Maison KEYM, rue de la Buanderie, 12-14.

Bruxelles. — Imp. Vᵉ MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

VINGT-DEUXIÈME ANNÉE. N° 45. 9 NOVEMBRE 1902

L'ART MODERNE

REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

JÉRICHO

La plupart des livres d'Edmond Picard sont des plaidoyers, de beaux plaidoyers. On les lira un jour comme nous lisons le *Discours sur la couronne* ou le *Pro Milone*. Ce qui nous y intéresse si puissamment, c'est la forme frémissante, nerveuse dont il habille ses idées. Quant aux sujets eux-mêmes, aux thèses de ses ouvrages, — j'allais dire : aux causes qu'il y défend, — elles ne seront pas plus capables, dans quelques années, de passionner un lecteur que le *Meurtre de Clodius* ou les *Intrigues de Philippe de Macédoine*.

Car une œuvre systématique — un plaidoyer — doit faire subir à la vérité des retouches trop évidentes. Alors même qu'elle parait impartiale, ses concessions sont des pièges insuffisamment dissimulés. Elle veut, par tous les moyens, emporter l'adhésion du jury, le public. Aussi se préoccupe-t-elle peu d'être un décalque « de la nature vue à travers un tempérament ». Son but sera atteint quand, tout au contraire, elle aura travesti les personnes et les choses de façon à ce qu'il ne reste d'autre issue que d'abonder dans le sens de l'auteur.

Edmond Picard a compris de la sorte son rôle d'écrivain. Il a eu raison de le faire, puisqu'il l'a fait. Il est toujours oiseux de discuter l'orientation d'une vie. D'autres préfèrent la mission de l'artiste intégral, créateur de types, faisant abstraction de ses goûts, de ses opinions, de ses amours ou de ses haines, s'incorporant successivement les âmes de ses personnages, regardant le monde par leurs yeux. Parmi les écrivains classiques du XIXe siècle, Flaubert est l'artiste intégral, l'artiste qui peint; Paul-Louis Courier — un grand négligé — c'est l'artiste qui plaide. Je ne sais si je m'abuse, mais Edmond Picard me fait parfois songer à Paul-Louis Courier.

Sa vie, d'autre part, est une vie publique. Il éprouve l'incessant besoin de nous confier, à nous la foule, les indifférents, les modes de son existence et de sa pensée. Chaque fois qu'un changement est survenu, soit dans son cœur, soit dans son cerveau, soit même dans sa manière de vivre, il a fait un livre pour nous l'expliquer. Est-ce par orgueil? Se croit-il tellement spécial que son cas particulier prend l'importance d'une décou-

verte psychologique? Ce serait lui faire injure que de le supposer un seul instant. Il cède tout simplement à cet instinct de dépouiller devant quelqu'un sa conscience — fût-ce même devant le monde entier — que ne perdront jamais les gens demeurés mystiques et qui ne sont plus religieux. Et ainsi, quand il ne plaide pas pour ses idées, il nous ouvre son cœur. Chacun de ses livres est un pamphlet ou une confession.

* * *

Alourdis par cette double tare : la thèse qu'ils développent et l'esprit égotiste qui les anime, qu'est-ce qui donne à ces ouvrages leur inestimable valeur? La puissance de l'écrivain et la vie intense du style. Edmond Picard est un superbe échantillon de l'espèce humaine. Il a conservé toute la spontanéité, toute la combativité, tous les émerveillements de l'homme primitif; et il a acquis en outre tous les raffinements de l'homme moderne. C'est, tour à tour, un être de violence et un être de tolérance. On le voit tantôt rabelaisien comme un moine ivre, tantôt délicat comme une femme. Il évoque ces écrivains de la renaissance, Shakespeare en tête, qui mêlaient aux pensées les plus graves de savoureuses bouffonneries. Et, tout à coup, il rappelle ces grands seigneurs athées du XVIIIe siècle, — malgré soi, on songe à Voltaire à Fernay, — qui par convenance, par goût, comme on disait alors, assistaient, dans leurs terres, à la messe de leur curé. Joignez à cela le feu de sa jeunesse qui ne veut pas finir. Il sent, il pense, il agit comme un jeune homme; il écrit de même, avec toute la fougue de la vingtième année. Son style est un printemps en création perpétuelle. Les images neuves, hardies, virginales, — parfois trop, — naissent sous sa plume aussi naturellement que les feuilles, en avril, jaillissent du bourgeon. Comme un jeune homme encore, il va sans ménagement jusqu'au bout de sa pensée. Il va trop loin, souvent. Il est injuste, exalté, toujours prêt à l'attaque ou à la riposte. Mais tout cela a une grande allure, tout cela a de l'élan. Sa personnalité complexe, mélange bizarre de noblesse et de vulgarité; son style vibrant, un peu criard, allant, dans sa recherche du relief, jusqu'à l'incorrection, jusqu'au patois : voilà des éléments d'intérêt qui ne se perdront pas et qui conserveront à ses livres une place à part dans la littérature de chez nous

* * *

Maintenant, que faut-il penser de *Jéricho?* A mon sens, c'est une admirable erreur. Admirable, certes, avec ses nombreux morceaux enlevés de main de maître, et surtout ce tour de force qui y ramasse habilement tous les arguments, scientifiques et autres, qu'on peut opposer à l'invasion du monde aryen par les Juifs. Erreur tout de même, malgré son indéniable intérêt, parce que la forme du drame ne convenait pas à un pareil sujet. La pièce veut prouver envers et contre tous que la fusion des chrétiens et des sémites est impossible. Dès lors, l'auteur s'imposait un choix de personnages bien plus semblables à des fantoches qu'à des hommes. En outre, comme les événements seuls, l'action du drame, ne suffisent pas à manifester clairement la vérité d'une telle thèse, il fallait que ces personnages, déjà bien falots, tinssent un langage peu conforme à leur état social et aux mœurs modernes. Ils s'expriment en tirades un tantinet pompeuses, en exclamations qui heurtent rudement ce bon goût dont nous parlions tout à l'heure. Seul, le personnage de Louise, celle qui souffre surtout du prétendu antagonisme des races, vit d'une vraie vie à travers toute la pièce, parce que chez elle, au moins, les griefs sont justifiés et que, par sa douleur sincère, elle nous sort du vague philosophique où les discussions des autres nous avaient peu à peu enfermés. L'ensemble ne tient pas. On dirait que tout cela est improvisé. Les détails, au contraire, témoignent d'un soin poussé jusqu'au scrupule. Et telles scènes — celle du conseil d'administration, par exemple — sont d'un comique profond qui ne serait pas indigne d'un Molière moderne.

Est-il besoin, en terminant, de dire que la thèse du livre — puisque thèse il y a — est inadmissible? Ce ne sont pas les démêlés obscurs de ces bonshommes, qu'elle que soit l'adresse avec laquelle M. Picard tire les ficelles, qui nous convertiront à l'antisémitisme. Antisémite, qui ne l'est pas d'instinct? Les juifs nous mangent. Qu'y faire? Édicter contre eux des lois, comme au moyen-âge? L'énoncé de cette question est déjà une absurdité! Il ne faut pas que nous donnions à notre rancune l'apparence d'une théorie. L'immense foule des Aryens est, prétend-on, vaincue, spoliée par une poignée de Sémites. Cela ne plaide pas en faveur des Aryens! La vérité, c'est que le monde, en toute liberté, appartient à qui sait le prendre. Les Juifs, dit-on, l'ont pris. C'est qu'ils le méritaient. On ne peut pas s'indigner contre un fait historique. Si notre instinct proteste, notre raison doit s'incliner.

GEORGES RENCY

LE MUSÉE DE BRUGES

Bruges, le 28 octobre 1902.

MONSIEUR LE DIRECTEUR DE L'*Art moderne*,

Je m'excuse de vous demander si tard une place dans votre journal pour proposer quelques réflexions en réponse à l'article que M. Abry a consacré, dans votre numéro du 19 Octobre, au projet de construire à Bruges un nouveau local de musée; la rai-

son en est que j'ai été absorbé par la réinstallation de la section ancienne de notre collection, dont les principales œuvres avaient figuré à l'exposition des Primitifs flamands.

Je diffère d'avis avec M. Abry, mais surtout quant aux conclusions qu'il tire de faits qu'il connaît mal; c'est donc principalement de rectifier des faits qu'il s'agira ici.

M. Abry écrit sous l'impression, que nous avons eue tous à l'exposition — très belle et hautement intéressante cependant — qui vient de se clôturer.

Dans une exposition de ce genre, il n'était évidemment pas possible de donner à chacun des nombreux tableaux, envoyés de toutes parts, un cadre absolument approprié et un jour favorable. Les œuvres de nos primitifs perdent à être trop serrées l'une contre l'autre et entassées dans des salles trop grandes; cela rend plus difficile au spectateur de se recueillir, comme il le faut, pour comprendre et admirer la maîtrise profonde de cet art d'un autre âge. Pour éviter cet inconvénient, il aurait fallu un développement de salles que le Comité n'avait pas à sa disposition et qu'il n'eût, du reste, pas trouvé ailleurs en Belgique plus qu'à Bruges.

J'admets aussi que, sauf pour le compartiment des Van Eyck, l'éclairage était plus que médiocre, ce qui est assez naturel, puisque les locaux employés n'avaient pas été construits pour servir de musée ou de salles d'exposition; il n'y a, de ce chef, de reproche à faire à personne : pour des solennités artistiques aussi exceptionnelles et presque improvisées, on est bien obligé de se contenter des locaux que l'on a sous la main.

Beaucoup de musées même ne réalisent pas ce qu'il faudrait pour mettre en valeur les œuvres qu'on y a recueillies et certains d'entre eux présentent un entassement qui nuit à l'effet des tableaux et fatigue le visiteur. Mais faut-il, pour cela, condamner le principe de la conception musée, à laquelle nous devons, cependant, la conservation de bien des œuvres d'art, qui, sans elle, se seraient dispersées et, finalement, perdues?

Cette centralisation des objets d'art dans des locaux disposés à cet effet, n'est-elle pas aussi éminemment favorable à l'étude des maîtres et à la comparaison de leurs tendances et de leurs procédés?

Enfermés dans des galeries, les tableaux, dit M. Abry, deviennent des œuvres « mortes » et il préconise le replacement de ces tableaux aux endroits qu'ils occupaient jadis dans les églises ou les bâtiments publics.

Cette idée est séduisante au premier abord, mais, en fait, elle est irréalisable, au moins à Bruges.

Tous nos principaux tableaux appartiennent à un passé reculé, « mort » depuis longtemps et sont, à ce point de vue, « morts » avec lui : dans nos églises, nos hospices et nos bâtiments publics, on ne pourrait plus leur rendre leur ambiance d'autrefois. La plupart sont des retables d'autels disparus et remplacés par des autels de la Renaissance; ceux qui sont restés dans les églises et les hospices pour lesquels ils ont été peints n'occupent plus nulle part leurs places anciennes et ces places sont ignorées même aujourd'hui; c'est notamment le cas pour les tableaux les plus importants de l'hôpital, installés dans une salle en Renaissance rubennesque qui n'est, en somme, qu'un musée.

On ne défait pas l'œuvre des siècles.

Même dans les édifices qu'ils décoraient jadis, les tableaux des primitifs ne sont donc que des œuvres « mortes »; on les y accroche à quelque mur disponible et l'église devient un musée comme un autre, avec cette différence, toutefois, que le plus souvent la place des tableaux est mal choisie, le jour mauvais et que les conditions atmosphériques sont mortelles pour nos vieux panneaux, comme le savent bien tous ceux qui les connaissent de près.

L'idée de remettre les tableaux à leurs places primitives est donc irréalisable à Bruges et je doute même qu'ailleurs il soit désirable de la réaliser dans l'intérêt de l'art.

D'abord, les ouvrages des maîtres gothiques ne sont pas du genre décoratif proprement dit, comme celles des époques postérieures; c'étaient plutôt des meubles d'église, dont l'emplacement était déterminé surtout par les besoins du culte ou des circonstances particulières et rarement de façon à les faire valoir. Cela est si vrai que là où l'on retrouve encore ces retables à leur place ancienne, — ce qui est rarissime, — il n'y a jamais moyen de les apprécier à leur juste valeur, tant à cause de la difficulté de les approcher d'assez près qu'à cause de l'éclairage généralement désavantageux. Quand j'ajoute à toutes ces considérations défavorables l'atmosphère humide de nos églises, que je signale plus haut, je me fortifie dans l'idée qu'aussi bien au point de vue de leur conservation qu'à celui de l'art il est bien plus favorable de recueillir les œuvres de nos anciens maîtres dans des locaux construits en vue de cette destination, avec un éclairage et une installation qui permettent de les apprécier dans des conditions autant que possible analogues à celles de l'atelier de l'artiste où ces œuvres ont été exécutées.

Il ne serait, peut-être, pas téméraire de dire que, même pour l'œuvre des grands maîtres décorateurs des XVIIe et XVIIIe siècles, il n'est pas absolument nécessaire de voir les tableaux dans leur place de destination, pour les apprécier justement. J'en cite pour exemple les tableaux d'église de Rubens, qui adaptait cependant si admirablement ses œuvres aux milieux désignés; celles-ci ne perdent généralement pas à être transportées dans les musées, bien au contraire : à part, peut-être, l'*Élévation* et la *Descente de croix*, pas un des nombreux Rubens des églises d'Anvers et de Malines ne produit autant d'effet que ceux qui se trouvent au musée d'Anvers.

Je suis sûr que, si les maîtres pouvaient revenir, ils ne blâmeraient pas la conception de réunir leurs œuvres dans des locaux bien conditionnés; au contraire, ils nous sauraient infiniment gré du service qu'on rend ainsi à leurs tableaux et à leur renommée.

Malheureusement, nous n'en sommes pas encore là, à Bruges, de soulever la question de réunir dans un musée central la plupart des œuvres exilées à droite et à gauche dans les monuments publics, où elles sont souvent placées dans des conditions si déplorables qu'il est impossible de les apprécier et, parfois même, de les voir. C'est là un rêve de quelques-uns et l'avenir dira si ce rêve est réalisable.

Il ne s'agit, pour le moment, que de remplacer les locaux provisoires où les deux sections du Musée — composées heureusement d'une suite ininterrompue de tableaux de maîtres brugeois depuis les primitifs jusqu'aux temps modernes — sont entassées de la plus malheureuse façon. C'est tout ce dont il est question pour le moment et il y a certainement lieu d'approuver ceux qui demandent que l'on donne à notre collection un local digne des chefs-d'œuvre des Van Eyck, des Memling, des Gérard David et des Van der Goes, sans parler des moins illustres.

La question est assurément complexe; elle exige des observations multiples, des études spéciales et étendues, qui permettent de juger, sur les résultats obtenus ailleurs, ce qui convient le mieux pour notre Musée.

A mon sens, les dispositions du local doivent être conçues en rapport avec le caractère de nos œuvres capitales; c'est-à-dire, qu'à côté de salles ayant un éclairage d'en haut, il en faut d'autres éclairées latéralement, pour y exposer les œuvres de nos maîtres primitifs et même celles des petits-maîtres de plus tard.

Il faut aussi que les tableaux célèbres, ces monuments de l'art en somme, soient placés dans un isolement en rapport avec leur importance et le recueillement que comporte leur étude.

Ainsi exposés dans une suite de salles formant en quelque sorte une série de petits sanctuaires, ils produiront un effet autrement sensationnel encore que celui qu'ils ont produit à l'Exposition des Primitifs flamands, où, à cause de l'encombrement, ils se trouvaient un peu comme dans une vaste salle de vente, mais où, néanmoins, leur supériorité exceptionnelle a éclaté aux yeux de tous, par la comparaison avec les nombreux tableaux venus de dehors.

L'éclairage uniforme dans un musée n'est point rationnel : les œuvres de genre décoratif exigent un jour différent de celui que doivent recevoir les œuvres d'un genre intime, qui gagnent toujours dans une lumière franche et rapprochée, la salle de l'hôpital Saint-Jean le prouve suffisamment. D'ailleurs, les Musées de Munich, de Francfort, de Cassel et, en dernier lieu, la transformation de la salle des États au Louvre nous offrent les principes d'organisation nécessaires pour nous guider dans le grave problème à résoudre.

La création d'un local de musée, établi dans ces conditions, sera un immense service rendu à l'art et à la ville de Bruges; pareille création est même indispensable pour que Bruges ne reste pas trop en dessous des villes similaires : Nuremberg, Florence et Venise, qui, elles aussi, étalent dans tous leurs coins des trésors d'art, mais ont cependant leurs musées, dont la renommée constitue le plus beau titre de leur gloire.

Vous remerciant, Monsieur le Directeur, de l'hospitalité que vous voudrez bien, je l'espère, accorder à ces observations, je vous présente l'expression de mes sentiments très distingués.

Eugène Copman
Conservateur des Musées communaux de la Ville de Bruges.

Rien ne pouvait venir mieux à l'appui de ma thèse que cette lettre de M. le Conservateur des Musées communaux de la ville de Bruges, et s'il est parmi les promoteurs du Musée nouveau quelques hommes qui ont cru simplement remplacer un local où les œuvres d'art sont en danger par un local mieux aménagé, sans songer jamais à y centraliser tous les tableaux anciens qui ajoutent à l'intérêt et à la beauté des monuments brugeois, leurs illusions doivent s'évanouir en présence de cette lettre. Lorsque le Musée sera construit, les Brugeois n'auront plus qu'une pensée : le garnir de tableaux.

Ce n'est cependant pas là, pensons-nous, le but qu'ont voulu poursuivre MM. Beernaert et Kervyn de Lettenhove.

Lorsque M. Kervyn fit appel au zèle des amis des Musées brugeois, il eut le bon goût et la sagesse de dire qu'« aux Van Eyck et aux Memling il faut un entourage ancien, bien de l'époque, et l'air ambiant qui prépare aux profondes impressions ». Cette ambiance, ce milieu ancien ne peut être mieux trouvé qu'en les édifices anciens de Bruges. Il ne peut nous appartenir de dépouiller ces édifices des rares œuvres d'art qui s'y trouvent encore.

Avec le système de M. Copman, les monuments seraient promptement vidés : les tableaux iraient à son Musée, les objets mobiliers, les sculptures et les orfèvreries, dans des musées d'art industriels. L'on en arriverait à enlever à un tableau son cadre ancien pour le « verser » dans le Musée industriel!

Cet esprit-là est néfaste, il constitue une hérésie artistique.

Les églises ont conservé la plupart des tableaux du moyen-âge durant cinq et six siècles et ces tableaux ne se sont pas mal trouvés de ce séjour, puisque nous pouvons encore les admirer aujourd'hui. Le Musée ne les conservera pas mieux, mais en les y mettant, en les convertissant en *échantillons* de l'art d'autrefois, l'on diminuera leur beauté, leur noblesse, et du même coup l'on désunira les ensembles que nos aïeux se sont efforcés de réunir.

Il est vrai qu'il y a des gens qui, après avoir « restauré » un monument, se croient très à même de l'orner et de le meubler au moyen d'objets neufs néo-gothiques, de statues en plâtre et, au besoin, de copies de Memling et de Van Eyck!

Nous nous permettrons de ne pas partager leurs idées.

L. Abry

LA COURSE DU FLAMBEAU

comédie en trois actes de M. Paul Hervieu.

Il faut louer le théâtre Molière pour les efforts qu'il tente dans le domaine littéraire. On se souvient des belles représentations qu'il donna de la *Nouvelle Idole* et des *Fossiles* de M. de Curel. La *Course du flambeau* appartient, par ses tendances symboliques et par sa haute portée d'art, à la même lignée dramatique. Une grande pensée humaine traverse la pièce, en coordonne les éléments et confère à l'œuvre son unité et son harmonie. Dès les premières scènes, M. Paul Hervieu expose et affirme énergiquement l'idée sur laquelle pivote l'action. Cette idée, c'est celle de l'énergie vitale qui sacrifie impitoyablement le passé à l'avenir, qui pousse la jeunesse aux pires égoïsmes dans la marche ininterrompue des générations, qui exige des parents une abnégation dont leurs enfants ne les récompensent point et qui se transmet, d'âge en âge, avec les mêmes amertumes et les mêmes souffrances. Ainsi le veut la nature, dans son insatiable soif de renouvellement.

Ingénieusement, M. Paul Hervieu a concentré cet héritage douloureux entre les mains d'une femme jeune encore, dont la vie est partagée entre l'affection qu'elle porte à sa mère et celle qu'elle a vouée à sa fille unique. Dans le conflit que provoque le cours des événements habituels de l'existence — mariage, affaires d'intérêt, maladie, voyages — on devine de quel côté incline le cœur maternel. Sabine commence par se sacrifier à sa fille en renonçant à l'espoir d'un amour qui lui rendra le bonheur. Quand les circonstances l'y contraignent, elle n'hésite pas à descendre jusqu'au crime. Elle accepte, dans l'exaltation de sa tendresse maternelle, la responsabilité d'un acte qui, en sauvant son enfant, amènera la mort de l'aïeule.

La thèse est hardie et il faut, pour la rendre admissible, le talent supérieur de l'écrivain. Celui-ci s'affirme, dans la *Course du flambeau*, incisif, vigoureux et net. Quelque paradoxale qu'elle apparaisse quand on en analyse l'affabulation, la pièce est de celles qui dominent, par leur caractère hautain et fier, les productions habituelles. Elle a de l'émotion, de l'ampleur et de l'allure. Pour échapper aux idées courantes, la moralité qu'elle recèle n'en est pas moins haute. Elle n'est pas toujours d'une logique impeccable mais pour la rendre plus expressive, l'auteur a dû nécessairement accuser avec quelque exagération des antagonismes qu'adoucissent et atténuent dans la vie mille nuances. M. Hervieu a cru devoir acculer Sabine aux extrémités du devoir maternel. Le cas est heureusement exceptionnel, presque invraisemblable, mais il le fallait montrer tel pour atteindre au but.

Jouée l'an passé par Mme Réjane au théâtre du Parc au cours d'une tournée, la *Course du flambeau* n'avait été applaudie que deux soirs. M. Munié a eu, en l'inscrivant au programme de sa campagne actuelle, une idée heureuse et il en a été récompensé par le succès unanime qui l'a accueillie. Parmi les interprètes, Mlle Dux s'est particulièrement distinguée. Le rôle tragique, véhément, passionné et douloureux de Sabine, qui ne lui était primitivement pas destiné, s'accorde moins bien que celui qu'elle remplit précédemment dans la *Veine* avec sa nature de comédienne enjouée, spirituelle et séduisante. Elle n'en a pas moins fait preuve de réelles qualités dramatiques en conduisant l'action, d'un bout à l'autre, avec une remarquable vérité d'accent et d'expression. Mlle Saunier apporte au rôle de Marie-Jeanne, avec sa grâce et sa jeunesse, une aisance parfaite et M. Duard s'est montré artiste sincère, sobre et compréhensif.

O. M.

THÉATRE DE LA MONNAIE

Le Légataire universel (1).

Peut-être est-ce manquer d'à-propos que de parler avec quelque avantage, dans une publication qui s'annonce comme préoccupée d'« art moderne », d'une œuvre comme celle-ci, dont le sujet et une partie des paroles sont vieux de deux cents ans, et dont les formules musicales datent de près d'un siècle. Mais si tout effort vers une expression d'art non encore entendue doit requérir notre intérêt, lorsqu'il est sincère et n'a pas pour but l'exclusive nouveauté, il serait injuste de ne pas signaler, dans une œuvre qui ne témoigne pas de ce souci, les qualités de goût, d'esprit, d'adresse et de sincérité qui constituent son élégant mérite. M. G. Pfeiffer a eu le tact de reconnaître la supériorité du librettiste auquel il demandait son inspiration mélodique. Combien

(1) Opéra comique en trois actes, musique de M. G. Pfeiffer, livret extrait de la comédie de Regnard par MM. J. Adenis et Bonnemère, représenté au théâtre de la Monnaie pour la première fois le 31 octobre 1902.

peu de musiciens ont observé une semblable réserve! *Faust*, *Hamlet*, *Othello*, tant d'autres œuvres nous choquent, *a priori*, tellement le mélodiste en a étriqué, restreint, avili le génie. L'œuvrette de M. Pfeiffer et de ses collaborateurs conserve, très sensible, le reflet de la joyeuse comédie de Regnard; et si les besoins de l'opéra comique ont nécessité l'amputation de scènes pourtant excellentes, les librettistes ont été suffisamment modestes pour ne pas les remplacer par des hors-d'œuvre de leur cru; tout au plus ont-ils risqué une Lisette docteur en médecine, qui est adroitement transposée. Le *Légataire* de Regnard fait rire aux éclats; celui de M. Pfeiffer provoque encore de très satisfaisants sourires.

Une faute de compréhension dépare l'opéra comique. Regnard était bon vivant; une existence d'aventures lui avait enseigné l'art des expédients en lui inspirant une secrète sympathie pour tous maîtres en friponnerie. Les héros de son *Légataire*, dont l'histoire est, dit-on, authentique, sont peu recommandables; Eraste lui-même est complice de Crispin. C'est une erreur que d'avoir voulu faire de ce jeune maître un roucoulant amoureux. Regnard appartient au XVIIIe; la Régence est proche; la carte du Tendre, les guirlandes de l'hôtel Rambouillet ne satisfont plus un monde que la licence guette, — avec quelle amabilité et quel esprit! La romance d'Eraste détone, et l'alerte vivacité de l'action rend plus fade encore sa doucereuse mollesse.

Heureusement que la partition est riche d'autres pages délicates, légères, ironiques. Cela est écrit avec un soin modeste qui enlève à la musique toute couleur trop prétentieuse et laisse l'éclat au texte de l'intrigue. Le but de M. Pfeiffer fut d'illustrer habilement une œuvre à laquelle il fallait conserver sa charmante saveur. Cette intention désarme une critique trop intransigeante, qui souhaiterait de nouvelles formes, de nouvelles sensations, même dans l'expression de la gaieté. Le *Légataire* de M. Pfeiffer est malicieux comme un travestissement. Son inspiration distinguée a eu le bon esprit de se vêtir d'un costume du passé; et la mélodie s'harmonise assez avec l'histoire qu'elle nous conte, pour nous inspirer de la bonne humeur : il faut désarmer.

Le théâtre de la Monnaie a fort bien fait de nous présenter cette comédie bouffe musicale, dont la vivacité et la claire fantaisie sont d'heureuses surprises et désempâtent à propos nos sensations un peu lourdes. La troupe d'opéra comique s'y est montrée des plus divertissantes, pleine d'entrain, de cohésion, de finesse; et Mlles Maubourg et Eyreams, MM. Boyer, Caisso et Forgeur ont mérité leur succès.

Tristan et Isolde.

Une heureuse reprise de *Tristan et Isolde* nous a rendu, dans un des rôles qui lui conviennent le mieux, le consciencieux et toujours intéressant artiste qu'est M. Dalmorès. Son interprétation fougueuse a peut-être le défaut d'être plus nerveuse que passionnée; le désordre poignant de son héros est plus intellectuel qu'impulsif C'est le cœur qui doit se déchirer et non les nerfs se tendre. Une telle intensité, nous le savons, est une quasi impossibilité. M. Dalmorès est assez soucieux de toujours mieux faire, et ses progrès, en émission vocale et expression dramatique, sont assez surprenants, pour qu'on puisse beaucoup exiger de son riche talent et de son intelligente volonté. Mme Litvinne est, nous l'avons reconnu déjà, la plus complète Isolde d'expression française. Mme Bastien compose une Brangäne attentive; M. Albers, successeur de M. Seguin, doit combattre un beau souvenir. Peut-être eût-on pu demander à l'orchestre plus de langueur ou parfois plus d'accent.

Cette reprise fut, au total, d'une belle tenue; et si l'on considère que le théâtre de la Monnaie est en mesure d'inscrire définitivement à son répertoire ordinaire une œuvre de cette envergure, exécutée dans son intégralité au moyen de ressources journalières, on peut mesurer les résultats heureux qu'à su obtenir l'artistique volonté de la direction d'aujourd'hui.

HENRY LESBROUSSART

THÉATRE DU PARC

La Passerelle,

comédie de Mme FRÉD. GRÉSAC et M. FRANCIS DE CROISSET.

La *Passerelle* est une fine et spirituelle comédie dont le thème repose sur une des chinoiseries de la loi française du divorce. M. de Gardannes veut épouser Hélène Dumoulin, sa maîtresse. Mais le mari de celle-ci, informé d'un adultère qu'il n'a cependant pu constater, pourrait bien leur jouer le mauvais tour de les faire pincer et d'empêcher ainsi leur mariage, — ce mariage que la loi française interdit aux complices. On tournera la loi (c'est d'usage): M. de Gardannes épousera, pour la forme, la « Passerelle », Jacqueline, une nièce pauvre de l'avoué Bienaimé, l'homme qui prodigue de très excellents conseils.

Au bout d'un an, le baron vient trouver sa pseudo-femme pour en finir et convoler enfin avec Hélène, devenue plus acariâtre que si le maire y était passé! Or, ce Gardannes rencontre une exquise femme et, l'accompagnant dans sa chambre pour qu'elle lui fournisse le motif d'un divorce par « refus des devoirs conjugaux », — substitue l'idylle à la comédie (nous en aurions fait autant). A la fin, les deux époux s'adorent, oublient maîtresse, avoué, conventions anciennes et, ma foi, paraissent devoir être fort heureux.

Mme Sandry a délicieusement joué le personnage délicat de la jeune femme mariée *pro forma* et séduisant son pseudo-mari au point d'en faire « l'amant légal ». Beaucoup de finesse, de charme et d'élégance. M. Gorby fut un parfait Gardannes, l'homme qui passe avec tact de la maîtresse trop conjugale à l'épouse vraiment maîtresse. M. Paulet, dont on a fêté le retour, est un avoué très subtil, esquivant le périlleux des situations par sa bonne humeur. Mlle Franquet mérite des éloges sincères pour ses fureurs d'Hélène déçue. Quant aux serviteurs, Mmes Jeanne Berger, Jenny Marx, MM. Duvelleroy et de Valence, ils ont été des plus comiques. « Aux qualités qu'on veut d'un valet, combien de maîtres pourraient l'être », dirons-nous en répétant mal Beaumarchais.

JEAN MARCEL

En lever de rideau, un gentil acte de M. Francis de Croisset : *Tout est bien*. C'est une première aussi — et c'est fort attrayant.

Aujourd'hui dimanche, en matinée, Paul Mounet dans Néron, de *Britannicus*. Nul doute que le grand et sympathique artiste remporte un succès que je lui souhaite comme admirateur et comme compatriote.

J. M.

« Rosmersholm » par le théâtre de l'Œuvre.

Très claire, toujours plus simple et émouvante a paru cette tragédie d'Ibsen, dont un Méridional eût fait une pièce de passion et de cris. Et ainsi, calme et toute intérieure, l'a bien rendue Lugné-Poe et sa troupe.

C'était bien Rebecca West (Mlle de Villeneuve), égoïste, exaltée, criminelle et volontaire, qui tue en passant celle qu'elle trouve sur sa route; c'était bien le caractère fin, bon, un peu froid et faible de Rosmer (Lugné), dont la noblesse naturelle finit par gagner Rebecca et lui fait sentir l'horreur de son action. C'étaient bien et le recteur Kroll (Liser), politique-conservateur emporté, obstiné, grand discuteur, et l'utopiste Ulric Brendel (Dessone), et le journaliste Mortensgaard (Joube), pour qui l'avenir est un lieu commode où il remise non seulement son idéal, mais encore son sens moral, qu'il ne se croit pas obligé d'employer dans le présent.

C'était surtout, à part quelques notes un peu méridionales de Rebecca, cette intensité calme des natures septentrionales planant sur toute l'œuvre et la rendant — bien plus que par cette couleur locale dont elle est pourvue — un vrai tableau, une vraie contemplation de l'âme du Nord.

M. M.

NÉCROLOGIE

J.-B. Colyns.

M. J.-B. Colyns, qui venait de prendre sa retraite, après avoir professé pendant près de quarante ans au Conservatoire de Bruxelles, est mort la semaine dernière, sans avoir pu jouir du repos qu'il avait légitimement acquis par une longue et honorable carrière.

Né le 25 novembre 1834, il fut, en son temps, un virtuose applaudi, prit part, comme soliste et comme quartettiste, à de nombreuses auditions musicales, et composa plusieurs partitions dont l'une, *Le Capitaine Raymond*, écrite sur un texte de F. Coveliers, fut représentée au théâtre de la Monnaie en avril 1881 (1).

C'est surtout comme professeur que M. J.-B. Colyns conquit l'estime et l'affection du monde musical. Son enseignement paternel et consciencieux était très apprécié et laisse, parmi les nombreux élèves qu'il a formés, des souvenirs reconnaissants.

Léon D'Aoust.

La mort imprévue de M. Léon D'Aoust a causé dans le monde musical, où le défunt était universellement connu et aimé, une profonde sensation et une grande douleur.

Depuis vingt-cinq ans, M. D'Aoust était l'âme des Concerts populaires auxquels il se dévouait avec autant d'activité que de compétence. La fraternelle amitié qui l'unissait à Joseph Dupont avait orienté vers l'organisation de ces concerts ses goûts musicaux. Artiste d'instinct et de culture, sinon de profession, — on sait que M. D'Aoust dirigeait le Crédit général de Belgique, — il fut pour l'éminent chef d'orchestre un conseiller précieux et un auxiliaire aussi utile que modeste. Le public se doutait à peine du rôle considérable que jouait, dans la coulisse, M. D'Aoust, tant celui-ci mettait de soin à dissimuler son incessante collaboration. Il lisait toutes les partitions symphoniques nouvelles, élaborait des programmes, signalait à Joseph Dupont les artistes dignes d'être entendus, dirigeait l'administration des Concerts sans que jamais son nom parût nulle part, et cela avec un enthousiasme, une foi artistique, un désintéressement au-dessus de tout éloge.

La mort de Joseph Dupont le laissa inconsolable. Depuis lors, son souci constant fut de mener à bien le projet qu'il avait conçu, avec quelques amis, d'élever à la mémoire de son ami un monument de reconnaissance et d'affection. Léon D'Aoust meurt au moment où ce projet va aboutir. Le concert destiné à grossir d'un appoint indispensable la somme recueillie par souscription et qui réunira aujourd'hui même à la Monnaie tous les amis de l'illustre musicien, c'est lui qui l'a entièrement mis sur pied avec un zèle et un dévouement qu'aucune difficulté ne put affaiblir.

En évoquant le souvenir inoubliable de Joseph Dupont, ce concert avivera le poignant regret que fait naître la mort de celui dont la vie intellectuelle fut mêlée si intimement à la sienne. Frappé à quarante-sept ans sans que rien ait pu faire prévoir la catastrophe, Léon D'aoust emporte l'affection unanime de ceux qu'avaient conquis sa nature droite et généreuse, son esprit cultivé et l'inaltérable bonté de son cœur.

O. M.

La Semaine Artistique.

Du 9 au 15 novembre.

MUSÉE DE PEINTURE MODERNE. 10-4 h. Exposition du *Sillon*.

CERCLE ARTISTIQUE. Exposition CONSTANTIN MEUNIER.

Exposition du CERCLE D'ÉTUDES TYPOGRAPHIQUES. 10-22 h. (51, rue du Marché-aux-Charbons).

Dimanche 9. — 2 h. Concert à la mémoire de JOSEPH DUPONT (théâtre de la Monnaie). — 2 h. Distribution des prix au Conservatoire. — 2 h. *Britannicus* et les *Plaideurs*. M. Paul Mounet et Mlle Emilie Lerou (théâtre du Parc). — 8 h. Concert de la *Croix verte* (Grande-Harmonie)

Lundi 10. — 8 h. 1/2. Conférence de M. Gabriel Mourey : *Constantin Meunier* (Cercle artistique).

Mardi 11. — 4 h. 1/4. Conférence de M. Chomé : *Théodore de Banville* (Conservatoire). — 4 h. 1/2. *Histoire du chant ancien et moderne*, par Mlle Jane Bathori et M Emile Engel. *Les Maîtres classiques du chant*; première époque : de Schutz à Hændel (salle Kevers, rue du Parchemin)

Mercredi 12. — 10-5 h. Exposition de la vente Lemmen (salle Sainte-Gudule).

Jeudi 13. — 10-5 h. Exposition de la vente Lemmen (salle Sainte-Gudule). — 2 h. Conférence de M. Léo Claretie : *E. Legouvé*. Représation de *Bataille de Dames* (théâtre du Parc). — 8 h. Première de *Zaza*, Mlle Ferriel (théâtre Molière).

Samedi 15 — 10-4 h. Exposition particulière de la vente Manteau (galerie Le Roy, 6, rue du Grand-Cerf). — 2 h. Répétition générale du Concert Ysaye. Solistes : Mme Kleeberg-Samuel et M. Hugo Becker (théâtre de la Monnaie). — 8 h. Première d'*Arlequin roi*. M. Henry Krauss (théâtre de l'Alhambra).

PETITE CHRONIQUE

Hier, samedi, s'est ouverte au Musée moderne la neuvième exposition du *Sillon*. Parmi les exposants, citons les noms de Bastien, Detilleux, Prosper Dewit, Kemmerich, Marin, Mascré, Matton, Nocquet, Pinot, Puttemans, Smeers, Swyncop, Wagemans, etc.

Le Cercle des Beaux-Arts de Liége organise une exposition générale des œuvres de ses membres. Les peintures et sculptures seront exposées à partir d'aujourd'hui, dimanche, jusqu'au lundi 17; les aquarelles, dessins et pastels, du 23 novembre au 1er décembre,

Notre confrère Gabriel Mourey, directeur d'*Art et Décoration*, président de la *Société nouvelle de peintres et de sculpteurs*, fera demain lundi, à 8 h. 1/2, une conférence sur Constantin Meunier au Cercle artistique de Bruxelles.

La section des beaux-arts du conseil communal de Saint-Gilles a arrêté une première liste d'artistes qui seront chargés de l'exécution des sculptures destinées à l'ornementation extérieure du nouvel hôtel de ville de cette commune. Ces artistes sont : MM. J. Dillens, De Tombay, V. Rousseau, Ch. Samuel, P. Du Bois, Weygers, P. Braeke, Grandmoulin, De Rudder, Lagae, G. De Vreese, J. de Dalaing, Baudrenghien. Cette liste est, on le voit, éclectique et fort bien composée.

M. Dillens aura la direction du travail qui ne sera exécuté qu'à la condition où le gouvernement intervienne pour la moitié de la dépense.

C'est mercredi prochain que sera irrévocablement clôturée l'exposition internationale des arts décoratifs de Turin.

Le théâtre de la Monnaie a commencé les études de l'*Étranger*, le drame lyrique de M. Vincent d'Indy, qui passera vers le 15 décembre. On répète concurremment le petit opéra comique du même auteur, *Attendez-moi sous l'orme*, qui complétera le spectacle, et dont les rôles ont été confiés à MM. Belhomme, Boyer, Forgeur et à Mmes Maubourg et Eyreams.

Viendront ensuite les *Barbares*, de Camille Saint-Saëns, et *Jean Michel*, de M. Albert Dupuis.

La reprise de *Carmen*, qui sera jouée dans des décors neufs, aura lieu le 17 courant.

Le départ de Mme Litvinne pour la Russie oblige la direction à limiter le nombre des représentations de l'éminente cantatrice. Celle-ci chantera quatre fois *Tristan et Isolde*, quatre fois la *Valkyrie* et quatre fois le *Crépuscule des dieux*.

M. Maurice Kufferath a reçu hier l'avis de sa nomination au grade de chevalier de l'ordre de Léopold. Cette distinction réjouira

(1) Voir l'*Art moderne*, 1881, p. 51.

vivement tous ceux qui suivent dans ses remarquables travaux l'érudit musicologue et apprécient l'impulsion artistique qu'il donne, de concert avec M. Guidé, à la direction du théâtre de la Monnaie.

Les Galeries ont fait une tentative plutôt malheureuse avec le *Minotaure*, opérette de MM. Ch. Clairville et Ad. Vély, musique de Paul Marcelles. Jouée mercredi dernier, la pièce a été retirée le lendemain.

Le succès de *Monna Vanna* s'affirme de toutes parts d'une façon éclatante. M. Lugné-Poe prépare une reprise de l'œuvre à Paris, avec les interprètes de la création. Mais pour satisfaire aux nombreuses demandes de places qui lui parviennent, il a dû faire choix de la plus grande salle de spectacle de Paris, celle de la Porte-Saint-Martin. Sept représentations consécutives de *Monna Vanna* y seront données, du 27 novembre au 2 décembre (le dimanche 30, deux représentations, dont l'une en matinée).

Le 3 décembre, Mme Georgette Leblanc, M. Lugné-Poe et la troupe de l'Œuvre interpréteront le drame de Maurice Maeterlinck à Bruxelles, au théâtre du Parc; le lendemain, 4, à Gand.

Notre collaborateur H. Fierens-Gevaert corrige en ce moment les épreuves d'un roman moderne : *Le Tocsin* (titre symbolique), qui paraîtra bientôt chez Ollendorff. Les deux premières parties se déroulent dans un château historique des environs de La Hulpe; les deux dernières à Bruxelles. — Du même auteur, la librairie Alcan va publier dans sa *Bibliothèque de philosophie* une réédition de l'*Essai sur l'Art contemporain* que M. Edmond Picard signala naguère à nos lecteurs.

M. Edouard Brahy, qui dirige depuis quatre ans avec le plus grand succès les concerts populaires d'Angers, vient d'être nommé chef d'orchestre des concerts d'hiver à Gand. Il compte donner les 15 et 29 courant, à 8 heures du soir, au Grand Théâtre, deux séances, dont l'une avec le concours de M. Zimmer, qui jouera le Concerto en *la* mineur de Bach et le Concerto de Beethoven; l'autre avec le concours de Mme Kleeberg-Samuel, qui interprétera le Concerto de Schumann et divers soli. Les programmes symphoniques, fort bien composés, portent la Septième Symphonie de Beethoven, un fragment du *Roméo et Juliette* de Berlioz, la *Symphonie pathétique* de Tschaïkowsky, l'ouverture de *Faust* de Wagner, etc.

Imprimé sur papier de la Maison KEYM, rue de la Buanderie, 12-14.

Bruxelles. — Imp. Vᵉ MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

VINGT-DEUXIÈME ANNÉE. N° 46. 16 NOVEMBRE 1902

L'ART MODERNE

REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

GEORGE MINNE

La pléiade d'artistes et d'écrivains gantois où Maeterlinck, Horta, Baertsoen, Claus, Van Rysselberghe se groupent en une si belle diversité, s'est enrichie depuis peu d'une individualité saisissante et imprévue : celle du sculpteur George Minne.

La biographie de cet artiste tient en quelques mots. Il n'eut point de professeur. Il fréquenta pendant deux ans l'Académie des Beaux-Arts de Bruxelles, non point pour y subir une discipline dogmatique, — la vision de ses œuvres futures le hantait déjà à cette époque, — mais parce qu'on y mettait gratuitement un modèle vivant à sa disposition. L'œuvre de Minne est donc dans la plus large mesure la manifestation d'une personnalité libre, d'un instinct vierge. Il semble qu'un art pareil doive se passer de commentaire. N'attendons-nous pas depuis longtemps l'artiste qui nous touchera par sa naïveté, le Parsifal qui régénérera la Religion moderne de la Beauté? Un tel homme, pensons-nous volontiers, serait accueilli avec transport. Son art, jailli d'une source intacte de vie, forcerait l'attention unanime.

Hélas! Quand un créateur pensif a conçu dans l'isolement quelque rêve simple et fort, quand il réalise son idéal avec une loyauté ardente, nous nous sentons lâches devant son œuvre, nous lui marchandons notre admiration, nous lui gardons rancune de nous avoir détournés de nos enthousiasmes frivoles par un appel grave. C'est pourquoi les œuvres de G. Minne, exaltées par les clairvoyants, sont discutées ou niées par la masse; essayons donc, pour vaincre cette opposition, de définir si possible l'éloquence de leur primordialité.

Je vis G. Minne pour la première fois il y a quatre ans. Il habitait alors un village des environs de Bruxelles, Forest. Je ne puis dire l'impression que produisait la rusticité nue de son intérieur. Comme on se sentait loin de l'existence artificielle des « maîtres » d'à présent, de leurs petites joies d'amour-propre, de leurs mesquines intrigues! Rien du dehors ne pénétrait dans cette maison humble et joyeuse, où l'artiste vivait en tête à tête avec son idéal, le plus naturellement du monde, sans s'enorgueillir de sa solitude, sans maudire son temps et son destin. L'épouse active — Mme Minne est la fille d'un poète flamand très distingué — vous recevait sans interrompre ses occupations domestiques. Les enfants, au dehors,

bondissaient dans l'herbe et souvent jouaient avec le modèle de leur père, un jeune Flamand fluet, à visage de saint Jean-Baptiste, que l'on prenait pour leur frère aîné. L'artiste, lui, comme un ouvrier laborieux, ne quittait point son atelier de toute la journée. On sentait tout de suite que la vie s'édifiait ici sur des bases essentielles d'amour et de simplicité, et que l'art y était pratiqué sans phrases, dans la sincérité de sa mission primitive. Si Tolstoï avait connu cet intérieur émouvant, son tableau de notre moralité artistique eût été moins sombre.

A l'honneur de l'école belge il est bon de dire que Minne, dans son pays, n'est pas seul épris d'isolement. Claus vit, hiver et été, sur les bords de la Lys. Struijs n'a trouvé la tranquillité méditative qui convient à son art qu'en allant habiter la silencieuse Malines. Jacob Smits ne quitte point les déserts de la Campine; Frédéric disparaît souvent de Bruxelles et se cache pendant des mois dans les fagnes ardennaises, sans donner de ses nouvelles à personne; Baertsoen va contempler le deuil des villes zélandaises, et surtout de cette étrange cité-fantôme, Veere, où son *house-boat* reste amarré des trimestres entiers. D'autres artistes plus jeunes les imitent. Mais Minne a poussé le plus loin l'amour des joies intérieures et le dédain du monde. Depuis deux ans il a changé d'ermitage. Il est retourné dans les Flandres. Sa demeure est blottie aux environs de Gand, à Laethem-Saint-Martin, non loin du *Zonneschijn* de Claus, dans une touffe d'arbres émergeant de la plaine. Elle est modeste autant que celle de Forest; elle est plus éloignée encore de notre vie factice, plus confondue avec la nature. L'artiste y termine son *Monument Rodenbach* avec l'humilité et l'enthousiasme d'un pur *poverello* de l'art, en vrai saint François de la sculpture.

Les figures de Minne expriment souvent une souffrance aiguë; il ne faut point en conclure qu'elles traduisent la mélancolie d'une existence volontairement vouée à l'exil. Minne n'est pas un triste; il n'a rien perdu de la jovialité de sa race. Ils sont ainsi plusieurs Flamands d'élite nés dans de très vieilles villes, vivants et gais comme leurs ancêtres, mais graves et douloureux dans leurs œuvres. Leur art semble plus pénétré de l'âme défunte que de l'âme présente de leur cité. Cette mélancolie supérieure ne les empêche pas de rester soumis à la *vie*. Presque toutes les figures de Minne en fournissent le témoignage. Elles évoquent une humanité très ancienne qui ne paraît telle que parce qu'elle emprunte à la nôtre des traits d'éternelle affliction.

La société d'aujourd'hui ressemble, en ses profondeurs, à celle d'il y a deux mille ans. Tout recommence, a dit Nietzsche et avant lui l'*Ecclésiaste*. C'est la gloire d'un artiste de fixer un aspect immuable du monde. Or, les œuvres de Minne manifestent une telle force de synthèse morale et plastique, qu'elles s'apparentent à la sculpture la plus vénérable et la plus essentielle qui soit : la sculpture égyptienne. Et s'il fallait retrouver le chaînon qui rattache l'hiératisme thébain ou memphite à la plasticité sommaire, mais d'une subjectivité si complexe, de Minne, je la trouverais sans doute dans certaines œuvres toutes primitives de l'art médiéval.

Voyez le *Porteur de reliques*; les affinités de Minne avec les sculpteurs du moyen-âge sont évidentes, comme aussi dans le *Jeune Garçon* qui s'étreint avec une passion lasse, comme aussi dans l'*Homme à l'outre* et dans le *Blessé* qui boit le sang de sa plaie. Mais l'archaïsme qu'on reproche si légèrement à ces œuvres n'a rien d'artificiel; une fraternité supérieure relie Minne aux artistes pharaoniques et aux tailleurs de pierres des cathédrales romanes, — non une parenté factice de copiste. L'humanité moderne, une part tout au moins, avec ses épuisements, ses déchéances physiques, se reconnaît dans ces figures. De bonne foi trouverait-on dans tout l'art ancien une inspiration semblable? Le *Jeune Garçon*, avec sa tête infléchie et résignée, ses bras grêles, son pauvre corps usé avant l'heure de l'action, — l'a-t-on jamais vu? Si le sentiment du moyen-âge se perpétue dans cette œuvre, ce n'est point par des ressemblances extérieures (le *naturalisme* du Nord ne s'exprime qu'assez faiblement chez Minne), mais par des liens mystérieux; c'est parce que l'artiste est lui-même semblable aux vieux *beeldhouwers* de sa race qu'il a leur loyauté de pensée et d'exécution, qu'il ne songe pas à embellir la vérité et à dissimuler une laideur. Regardez l'admirable lithographie que l'on pourrait appeler : *L'Hymen des affligés*. Perd-elle de sa valeur originale pour avoir la beauté d'un dessin de Dürer et la noblesse d'une sculpture du XIIIe siècle? Ces deux têtes pâmées et comme entraînées par les vagues lourdes de leurs chevelures confondues; ces mains enchevêtrées, indissolubles, énigmatiques, où s'accumule le désir des deux êtres, ces draperies d'où la palpitation suprême des deux figures jaillit comme d'un piédestal rigide et mouvant, — n'est-ce pas en méditant devant nos tourmentes morales que l'artiste les a conçues? N'est-ce pas en notant scrupuleusement la nature vivante et réelle qu'il réussit à fixer dans la forme plastique la vie idéale de ces mains, de ces bras, de ces visages expirants, de ces manteaux pleins de secrets tristes?

J'aurais beau, je le sais, m'évertuer à détailler mes sensations, je resterais sans doute impuissant à convaincre ceux qui à première vue n'ont pas éprouvé devant les œuvres de Minne tout au moins le sentiment d'une force nouvelle. La critique ne peut qu'aider les bonnes volontés. On me dirait : « Êtes-vous bien certain au fond que l'art de Minne a la signification que

vous dites? » Je répondrais sincèrement : « Non! Mais j'aime cet art et je cherche les raisons de cet amour pour vous amener à le partager. » On ajouterait : « Pensez-vous vraiment qu'il n'y ait eu chez Minne aucune imitation, aucune hantise égyptienne ou médiévale? » Je dirais : « Au début de sa carrière, l'artiste s'est inspiré pour ses trois *Pleureurs* des figurines sépulcrales de Sluter et de Van de Werve. Mais c'est bien le seul exemple d'imitation ou d'interprétation que l'on puisse citer. » Ce rapprochement entre l'artiste gantois et les premiers maîtres d'entaillure de la Flandre va nous permettre de préciser la valeur des œuvres de Minne. Les artisans géniaux qui exécutèrent le *Puits de Moïse*, les *Tombeaux* de Philippe le Hardi et de Jean sans Peur possédèrent au plus haut point le sens de la sculpture architectonique. C'est une qualité essentielle, vitale, que nos artistes subtils ont perdue et que Minne retrouve grâce au jeu infaillible de ses instincts naïfs. Regardez son *Maçon* au visage finaud et attentif, exécuté, si je ne me trompe, pour garnir le premier balustre d'une rampe d'escalier, et dites si le caractère architectural de cette figurine si largement taillée n'est point décisif? Que reproche-t-on surtout à la sculpture moderne — comme d'ailleurs à la peinture? C'est de rompre tout lien avec l'architecture, de méconnaître son rôle décoratif par amour d'une vaine virtuosité technique. Quand un statuaire exécute une figure ou un groupe pour la façade d'un monument, il cisèle et parachève son œuvre comme si elle devait s'ériger sur un socle de salon. Mise en place, la statue perd toute grandeur. Elle est mièvre et froide. Les imagiers du moyen-âge, avec un sentiment incomparable des exigences optiques, sculptaient de rudes et saisissantes figures qui s'affinaient à distance en s'harmonisant avec les lignes de l'édifice. Enlevées par les restaurateurs et placées dans les musées, on s'étonne de leur exécution *barbare*, mais on continue de les admirer — et d'ailleurs avec raison, car cette soi-disant barbarie n'est qu'un témoignage de finesse esthétique. Je pourrais citer des centaines d'exemples. En Flandre, je me contenterai de signaler l'*Homme du Beffroi*, géant massif et dominateur digne, comme les œuvres de Minne, d'un ciseau égyptien. Jadis ce rude héraut veillait sur Gand du haut du Capitolium communal, et charmait le peuple, comme le Saint-Michel de l'Hôtel de Ville de Bruxelles, par sa grâce svelte et inébranlable. Aujourd'hui, pesant et sauvage, il considère d'un regard hostile les visiteurs du Musée lapidaire de Saint-Bavon où il se trouve exilé. Qu'un sculpteur chargé de tailler un tel symbole soumette à ses juges une maquette inspirée d'une pareille tradition, on le traitera tout simplement de fou.

Minne ne craint pas ces sarcasmes; il réagit avec force contre nos déliquescences habiles. La synthèse de ses plans, méplats, reliefs, lignes et creux atteint l'extrême limite et c'est bien cette hardiesse logique qui lui vaut sa réputation d'archaïsant. J'ai toujours pensé que sa sculpture ne réaliserait sa complète valeur expressive qu'unie à l'architecture, et je souhaite de tout cœur que la Belgique officielle, toujours trop disposée à commander aux misérables pasticheurs de Saint-Luc des statues pour ses églises et ses hôtels de ville illustres, s'assure la collaboration de Minne, comme je souhaite aussi qu'un jour les jeunes architectes belges s'associent au jeune sculpteur gantois pour commenter par de sobres images le mouvement original de leurs façades.

Minne, d'ailleurs, s'est déjà fait son propre architecte dans une impressionnante *Fontaine*. Au niveau de cette œuvre capitale on peut placer aussi son *Orateur*, d'exécution récente, si irrésistible dans la passion verbale qui le courbe sur sa stèle tribunitienne.

La foule entrera forcément bientôt en communion avec l'art de Minne. Au printemps prochain le *Monument Rodenbach* décorera le parvis de l'ancien Béguinage de Gand. Sur un monolithe aux arêtes ébrasées, la Résurrection redresse son torse et soulève de ses mains immortelles le linceul qui la voilait. La matière du monument — du marbre blanc — contrastera avec les briques colorées des vieilles demeures; la sérénité tombale de la figure traduira le calme d'éternité qui, malgré les sottises des démolisseurs et des Homais provinciaux, continue de planer dans ce coin voué jadis aux délices mystiques. Minne a moins transposé le charme alangui et subtil des vers de Rodenbach que l'âme même du décor où se complut l'inspiration du poète, âme assombrie par des siècles d'oubli et qui tressaille aujourd'hui devant une aube nouvelle de luttes, de pensée et d'art. Les Flamands iront contempler l'œuvre de Minne, symbole de la Résurrection; ils comprendront que Rodenbach, en réfléchissant dans son art fluide le deuil de leurs cités, est devenu lui-même l'artisan minutieux et persuasif de la Renaissance artistique des Flandres. Et c'est comme représentant de leur vie nouvelle qu'ils honoreront le poète à travers l'œuvre du sculpteur.

H. FIERENS-GEVAERT

PAUL MOUNET

Paul Mounet a joué dimanche dernier en matinée au théâtre du Parc. On a donné *Britannicus*, une de ces belles tragédies de Racine qui ne survivent que pour leur forme et pour leur langue et dont l'apparition inspire à quelques-uns cet ennui sympathique et respectueux qu'on éprouve à l'exhumation de très vieilles choses d'un autre temps, d'un autre monde.

Paul Mounet jouait Néron avec toute la puissance, toute la fougue et toute la science d'un talent d'où se dégage une impression de force sobre et sûre. Admirablement secondé par Mme Lerou, qui remplit le rôle d'Agrippine en tragédienne accomplie,

encadré d'une troupe convenable, il a recueilli des applaudissements et des ovations méritées.

Je ne crois pas qu'il y ait, dans le monde des artistes, un homme plus respecté et plus aimé que Paul Mounet, « Paul », comme disent familièrement ses amis et ses élèves. Sa carrière, à l'Odéon et à la Comédie, est trop connue pour qu'on en relate encore les phases successives. Le professeur au Conservatoire est considéré par tous comme le « bon maître », celui qui sait unir la bienveillance à la conscience sincère dans son art.

C'est une curieuse chose que l'influence de l'art dans cette famille Mounet, de bonne bourgeoisie bergeraçoise, de cette bourgeoisie que les choses et les gens du théâtre effarouchent toujours un peu. Des trois frères : Sully, Paul et Hélie, deux, — l'un avocat, Sully, l'autre médecin, Paul, — sont irrésistiblement poussés vers la scène, alors qu'une carrière libérale et brillante leur est ouverte d'autre part. Et cette vocation, soutenue par une instruction secondaire complète, en fait d'emblée des artistes de premier ordre.

Ceci nous amène à tirer une conclusion : celle de la valeur de l'instruction générale dans l'art, quelles que soient ses manifestations. Ce qu'on nous apprend au lycée, à l'université, se compose d'une foule de choses dont beaucoup sont superflues si l'on en croit les détracteurs de l'enseignement classique. Nous ne voulons pas discuter ici l'utilité du programme. Nous voyons simplement dans l'ensemble une gymnastique mentale destinée, dans les lettres comme dans les sciences, à développer chez l'individu la faculté de compréhension, qui nous semble la plus précieuse de toutes. La faculté d'assimilation est très différente. C'est une grâce dont sont doués les gens dits de *travail facile*. Elle est à la compréhension ce que le *chic* est au goût.

Cette gymnastique mentale, longuement prolongée pendant les années d'étude, donne aux êtres une sorte de conscience de contrôle qui les pousse à ne vouloir agir que sur preuve de l'exactitude de leurs actes. Reportez cette faculté acquise à la scène et vous aurez l'artiste qui se préoccupe des détails de son rôle : costume, cadre, attitudes, détails si prisés à notre époque de reconstitution, où l'à-peu-près choque au plus haut point et où le nombre des gens avertis grandit tous les jours.

Là réside la déterminante du succès d'un artiste comme Paul Mounet. Il est évident que la nature l'a doué d'un physique, d'une voix faits pour imposer à la foule. Mais ces précieux dons dus au hasard sont soulignés par des contingences toutes morales et qui font de lui, dans chacun de ses rôles, *the right man in the right place*.

C'est d'autant plus agréable à constater que malheureusement en France on persiste terriblement à spécialiser l'éducation des gens de théâtre. Ils entrent au Conservatoire avec un bagage plutôt léger et, une fois en place, ne développent guère leur instruction que par la lecture des journaux et de romans sans choix.

Aussi les grands chanteurs, les grands tragédiens sont-ils rares, et c'est ainsi que s'explique le succès de la comédie moderne, dont le répertoire nombreux ne laissera pas survivre grand'chose de l'époque où elle fleurit, ni nom de pièce, ni nom d'interprète.

Il faut applaudir ceux qui, par l'étude préalable jointe au génie personnel, laisseront, comme Paul Mounet, un beau nom dans le grand théâtre, en attendant — comme il le souhaite — d'être vigneron à Bergerac.

JEAN MARCEL

L'ÉDUCATION DE L'ARCHITECTE

A propos du discours prononcé dernièrement à l'Académie de Belgique par M. Henri Maquet, directeur de la classe des beaux-arts, M. Gustave Serrurier vient de publier dans la *Meuse* un excellent article dans lequel il traite à son tour, avec une compétence indiscutable, la question de l'enseignement de l'architecture.

Il regrette l'indifférence presque générale du public à l'égard de cet art, qui devrait être le premier de tous parce qu'il se rattache le plus étroitement à la vie. « Le nom d'un architecte de talent est infiniment moins connu, » dit-il, « que celui d'un peintre médiocre ou de l'auteur d'une mauvaise opérette. L'architecte est considéré comme une sorte de bâtisseur édifiant des constructions à l'aide de formules bizarres absolument comme un pharmacien compose des drogues au moyen d'ingrédients inconnus. On subit l'architecture comme on avale les drogues, parce qu'il le faut bien et en trouvant que cela coûte tout de même bien cher. »

La faute en est, d'après M. Serrurier, à l'enseignement officiel, qui fait de l'architecture « un composé hétéroclite de formules désuètes, de clichés ressassés depuis des siècles, de règles absurdes, de préceptes empiriques. L'architecte le plus habile et celui qui sait le plus adroitement triturer et assembler ces éléments si divers, si disparates et si conventionnels. »

C'est à tort, selon lui (et combien nous partageons cet avis!) que M. Maquet convie les architectes d'aujourd'hui à retourner aux temps anciens pour y trouver les éléments d'un art nouveau, pour y découvrir « la logique, la simplicité, l'harmonie qui résument toute l'œuvre d'art ».

Ce retour offensif du classicisme ne peut amener que les plus fâcheux résultats. « Personne n'admire plus que moi l'art de la Grèce; la simplicité de ses lignes me ravit, la noblesse de ses formes me semble difficilement égalable et certains de ses monuments m'apparaissent comme l'expression parfaite de l'union intime de la science la plus approfondie avec le goût le plus raffiné. Mais prétendre adapter ces formes à une architecture du XXe siècle me paraît un des plus étonnants illogismes qui se puissent concevoir.

. . . .

Si M. Maquet ne voulait réellement que revenir à des principes, pourquoi remonte-t-il à l'antiquité, puisqu'il déclare lui-même que ces principes sont d'essence universelle? Si les monuments classiques en représentent une fidèle application, ils ne sont point les seuls.

Le moyen-âge, par exemple, nous offre sous d'autres aspects d'aussi beaux modèles que la Grèce. Assurément, les formes en sont fort différentes, mais les principes de vérité qui les inspirèrent sont exactement les mêmes. Si grand que soit mon respect pour l'Hellade, mon admiration pour le Parthénon et l'Erechteion ne pourra en rien diminuer celle que j'éprouve pour la Sainte-Chapelle ou la cathédrale de Reims.

Et si je confonds dans une même vénération des œuvres en apparence si dissemblables, c'est que les mêmes principes, les mêmes vérités, les mêmes mobiles les ont fait éclore. Les architectes grecs comme les architectes français s'imposèrent les mêmes règles de logique, voulurent exprimer les mêmes lois de vérité et c'est là la preuve la plus éclatante que les principes immuables

et éternels de la Beauté peuvent s'exprimer en des formes sans cesse variées et renouvelées.

La conclusion s'indique d'elle-même.

Tant que l'architecture sera basée sur des doctrines surannées et fausses, aussi longtemps qu'elle continuera à vivre de formules empiriques, elle sera condamnée à la stérilité, car elle parlera un langage que le public ne peut comprendre.

Le jour où l'architecte, débarrassé de l'obsession archéologique et éclairé par les enseignements du passé, aura définitivement reconquis sa liberté, ce jour-là seulement on pourra espérer voir se dissiper les ténèbres et apparaître l'aube d'une ère nouvelle.

Il faut, pour atteindre ce but, toute l'ardeur et la persévérance de la foi, mais il est permis d'espérer que ce temps souhaité n'est pas éloigné. »

Le Concert Joseph Dupont.

Les regards se dirigeaient instinctivement, durant le beau concert que la piété affectueuse d'un groupe d'artistes organisa à la mémoire de Joseph Dupont, vers le fauteuil de balcon où l'on avait coutume de voir Léon D'Aoust suivre attentivement l'exécution du programme qu'il avait arrêté avec son ami. Et la tristesse de cette place vide était, pour ceux qui savent se souvenir, plus poignante encore que tout ce que le mort d'hier emporta de regrets...

L'audition fut digne du maître qu'elle avait pour but d'honorer. L'orchestre se montra particulièrement attentif aux indications que lui donnèrent Sylvain Dupuis dans la première partie et l'illustre capellmeister Mottl dans la seconde. L'ouverture de *Tannhäuser*, la *Jeunesse d'Hercule* de Saint-Saëns, — une jeunesse qui a atteint, sinon dépassé, la maturité, — puis l'ouverture de *Fidélio*, dont M. Mottl fait un drame émouvant, la sélection du troisième acte des *Maîtres chanteurs* que Joseph Dupont aimait à conduire et qui évoqua d'une façon saisissante sa direction animée, colorée et énergique, firent tour à tour valoir la sonorité et l'homogénéité de l'excellent orchestre des Concerts populaires. Le *Choral mixte* prêta à l'exécution des *Maîtres* le concours d'un ensemble de voix bien disciplinées.

Dans l'exécution du Concerto de Grieg, dont le charme poétique a triomphé des vicissitudes du goût musical, et dans celle du Concerto en *la* de Liszt, qui porte la marque des années et paraît aujourd'hui singulièrement démodé, M. Arthur De Greef affirma ses qualités de pianiste impeccable et de musicien compréhensif. Rappelé et bissé, l'artiste dut ajouter un morceau au programme, et ce fut la jolie *Arabesque* de Schumann dont il détailla les lignes sinueuses avec délicatesse.

On fit fête aussi à Mme Litvinne, que ses succès de tragédienne lyrique n'empêchent pas d'être une diseuse de *lieder* exquise. L'art précieux avec lequel elle chanta, merveilleusement accompagnée au piano par M. Mottl, les *Berceaux* de Fauré, *Ich grolle nicht* de Schumann et le *Roi des aulnes* de Schubert, témoignent d'une rare souplesse de talent.

D'art élevé et d'affectueuse reconnaissance, la séance du 9 novembre inaugura dignement la saison des grands concerts.

O. M.

Zola musicien.

L'éminent compositeur Alfred Bruneau a écrit la lettre suivante à notre collaborateur Jean Marcel au sujet de son article *Zola musicien* publié dans notre numéro du 26 octobre :

Paris, 3 novembre 1902.

MONSIEUR,

Je viens de lire votre bel article *Zola musicien*. Vous y parlez de moi dans des termes qui me touchent profondément; je vous en remercie de tout cœur. Mais comment aurais-je pu ne pas travailler sincèrement et loyalement, vivant dans la continuelle tendresse de l'admirable et sublime ami que je pleure! Le peu que je suis, je le dois à lui seul et c'est lui seul qui m'a fait comprendre et adorer mon art. Voilà la vérité et je voudrais que personne ne l'ignorât.

Croyez, Monsieur, à ma vive reconnaissance et agréez l'expression de mes sentiments bien confraternels.

ALFRED BRUNEAU

Rien n'est plus touchant que cet hommage tout de cœur et de modestie. C'est l'éloge le plus parfait de deux hommes, que l'un puisse inspirer de tels sentiments et que l'autre sache les ressentir.

D'autre part, le *Temps* ayant demandé à M. Alfred Bruneau s'il était exact que Zola eût laissé à son ami, pour en composer un drame lyrique, une œuvre inédite, l'auteur du *Rêve* a répondu :

« Le poème de drame lyrique que mon grand ami m'a laissé est bien sa dernière œuvre, mais non pas son unique œuvre posthume, puisque, dans l'incessante bonté qu'il me témoignait, il m'avait donné, avant d'écrire celui-là, d'autres livrets que je mettrai en musique et qui me permettront d'achever ma vie comme je l'ai commencée à l'ombre de sa gloire et sous l'inspiration de son génie.

« Quant au nombre des œuvres posthumes du cher disparu, Mme Zola elle-même l'ignore, car elle n'a pu classer encore les papiers de son mari. »

THÉATRE MOLIERE

Zaza, comédie en cinq actes, par MM. SIMON et BERTON.

Zaza prouve qu'avec du talent et de l'esprit on peut rendre intéressant le sujet le plus simple, pour ne pas dire le plus banal. C'est, tout uniment, l'histoire d'un mari fêtard dissimulant son mariage à sa maîtresse et n'admettant pas que cette maîtresse aimée dise un seul mot de la femme légitime ou fasse quoi que ce soit pour en troubler le repos.

Mettez en broderie sur ce thème un aperçu drôle des coulisses de café-concert, une scène pleine d'émotion qui réunit la maîtresse et la fillette de l'amant, la dignité douce et ferme du cœur de cette maîtresse toujours éprise mais persistant dans la rupture, et vous aurez un agréable spectacle, très fin, très attrayant.

Les représentations qui en furent données naguère à Bruxelles sont loin d'en avoir épuisé le succès et M. Munié, en faisant cette reprise, a eu une heureuse inspiration.

La lourde tâche de succéder à Réjane échéait à Mlle Fériel, qu'on applaudit jadis au théâtre du Parc. Elle s'est montrée très émue, très nerveuse, — trop, peut-être, en commençant, — mais parfaite au dernier acte. M. Melchissédec, dans le rôle du bon cabot, est amusant et sincère au possible. Mme Devoyod a créé une mère d'artiste un peu chargée peut-être, mais bien divertissante. M. Etiévant a beaucoup de tenue dans le rôle assez ingrat du mari trompant sa femme et faisant souffrir sa maîtresse. Bon ensemble pour les autres artistes, réduits à des rôles minimes.

J. M.

LE THEATRE A PARIS

Reprise de « Pelléas et Mélisande. »

Triomphalement, le 30 octobre dernier, l'Opéra-Comique a repris *Pelléas et Mélisande* devant une salle bondée d'un public enthousiaste.

Je crois que c'est un fait unique dans l'histoire du théâtre lyrique que la fortune de cette œuvre, accueillie, le premier jour, par une ironie presque générale, — ironie que certains, moins spirituels mais tout aussi convaincus, ponctuèrent de discrets sifflements. En face du « boulevard », pour emprunter l'expression de M. P. Lalo, le public musicien était également là; il comprenait des enthousiastes, mais beaucoup se tenaient sur la réserve, ce qui était assez naturel, la nouveauté des tendances de l'œuvre rendant assez difficile une compréhension instantanée. Et dès la troisième représentation, malgré une presse du lendemain peu favorable en somme, le succès s'affirmait, qui aujourd'hui est évident pour tous ceux qui ont des yeux. C'est une réconfortante choséqu'une si rapide évolution (car il y eut bien ici évolution, et non une simple volte-face); on peut maintenant espérer que devant toute œuvre neuve, devant tout effort si audacieux qu'il soit, le public désormais n'apportera que le seul désir de comprendre et la capacité d'admirer.

Et cela sera l'œuvre de tous ceux qui prirent part, à un titre quelconque, à l'immense mouvement artistique qui s'est produit dans le dernier demi-siècle. Après la grande impulsion du wagnérisme, le retour à la musique pure effectué grâce à César Franck et à son école, l'admiration nouvelle pour Bach, pour l'ancienne musique d'église, pour les vieux maîtres longtemps oubliés et appréciés maintenant, grâce à l'initiative de MM. Bordes et d'Indy, tels sont les facteurs de l'extraordinaire changement des habitudes dupublic.

Jereviens à l'œuvre de M. Debussy. Deux jeunes artistes y débutèrent : d'abord M. Rigaux qui composa un Pelléas exquisement juvénile, gracieux à souhait; la voix, jolie, donne aisément les *sol* aigus du rôle, et, à tous les points de vue, je préfère M. Rigaux à son prédécesseur. Le rôle d'Yniold est tenu par Mlle Dumesnil, qui le joue intelligemment et le chante de façon plaisante; ce n'est d'ailleurs que grâce à la substitution du travesti au garçonnet autrefois chargé de ce rôle que l'on a pu nous faire enfin entendre la scène des moutons, qui est si jolie.

Mlle Passama, la nouvelle titulaire du rôle de Geneviève, mérite aussi des éloges. Mlle Garden, qui, à la répétition générale, m'avait paru contrainte et mal à son aise, incarne bien, maintenant, Mélisande telle qu'on peut la désirer.

En résumé, ce fut un succès éclatant; deux rappels après chacun des trois premiers actes, trois après le quatrième, trois après le dernier; et, de tout cœur, j'en suis heureux.

M.-D. CALVOCORESSI

La Semaine Artistique

Du 16 au 22 novembre.

MUSÉE DE PEINTURE MODERNE. 10-4 h. Exposition du *Sillon*.
CERCLE ARTISTIQUE. Exposition A.-J. HEYMANS.

Dimanche 16. — Clôture de l'exposition CONSTANTIN MEUNIER. (Cercle artistique.) — 2 h. Premier concert Ysaÿe. Mme Kleeberg-Samuel; M. Hugo Becker. (Théâtre de la Monnaie.) — 2 h. Conférence de M. LÉO CLARETIE : *Ernest Legouvé*. Représentation de *Bataille de dames*. (Théâtre du Parc.)

Lundi 17. — 8 h. 1/2. Réunion de la *Fédération des écrivains belges*. (Restaurant Ravenstein.)

Mardi 18. — 4 h. 1/4. Conférence de M. Chomé : *Flaubert*. (Conservatoire.) — 8 h. 1/2 Conférence de M. CH. BULS : *La Sicile ancienne et moderne*. (Section d'Art de la Maison du Peuple.)

Mercredi 19. — 8 h. Reprise de *Carmen*. (Théâtre de la Monnaie).

Jeudi 20. — 8 h. Première de *Les Travaux d'Hercule*. (Alcazar.) — 8 h. 1/2. Concert Rachel Hoffmann. (Grande-Harmonie.)

Vendredi 21. — 8 h. Première de *Le Bon Moyen*. (Vaudeville.) — 8 h. 1/2. Conférence de M. EDM. CATTIER : *La Harpe à travers les âges*. Mlles L. Delcourt et J. Sereno. (Cercle artistique.)

A huitaine la chronique artistique de M. OCTAVE MAUS *sur les expositions du* Sillon *et de M. A.-J. Heymans, l'étude thématique de* M. CALVOCORESSI *sur la partition de l'*Etranger, *une chronique littéraire de* M. GILBERT DE VOISINS, etc.

PETITE CHRONIQUE

A la suite du concert donné au bénéfice de la souscription du monument Joseph Dupont, quelques-uns des membres du Comité se sont rendus chez le statuaire Paul Du Bois qui leur a soumis une esquisse de son projet. L'œuvre, qui a beaucoup plu, représente, en haut relief, l'éminent chef d'orchestre à son pupitre, le bâton à la main. Derrière lui se déploie un bas-relief où seront représentés ses principaux collaborateurs et quelques-uns des artistes, aujourd'hui illustres, qui ont fait leurs débuts sous sa paternelle direction, entre autres Mme Caron et Ernest Van Dyck. Elle sera exécutée en bronze.

La partie architecturale, en granit d'Ecosse ou en pierre, sera confiée à M. Jules Barbier, qui fut aussi l'un des intimes du maître regretté.

Le graveur Auguste Danse va buriner le portrait de la reine Marie-Henriette d'après le buste de Vinçotte du Musée de Bruxelles.

L'artiste termine en ce moment les portraits de Camille Lemonnier et d'Eugène Demolder, ainsi que celui de M. Loubet, président de la République française.

Ainsi que nous l'avons annoncé, outre les représentations, les conférences, le banquet, manifestations passagères par lesquelles on célébrera, en février prochain, l'œuvre de Camille Lemonnier, ses amis veulent laisser à l'écrivain un souvenir durable de ce mouvement de sympathie et d'admiration.

Il a été résolu de lui offrir les cinquante volumes dont se compose jusqu'à présent son œuvre, revêtus de reliures rares, toutes différentes, et contenant chacun des pages autographes ou des dessins inédits où ceux qui l'aiment exprimeront en vers, en prose, par la plume ou le crayon, ce qu'ils pensent de lui et de de son art.

Cette manifestation d'un ordre plus intime ne sera pas plus fermée que l'autre. Ceux qui veulent y prendre part n'ont qu'à s'adresser au secrétariat, rue Lesbroussart, 113.

A l'occasion de la Sainte-Cécile, l'Association des Chanteurs de Saint-Boniface interprétera, dimanche prochain, à 10 heures du matin, la messe *Iste Confessor*, à quatre voix, de Palestrina; M. De Boeck, organiste, exécutera, au Graduale, un *Andante* de Mendelssohn, à la sortie, la *Fugue en ut majeur* de J.-S. Bach.

Le premier concert populaire aura lieu les 6-7 décembre sous la direction de M. Sylvain Dupuis et avec le concours de l'éminent pianiste M. Busoni.

Programme : 1. *Symphonie pastorale* de Beethoven; 2. Cinquième concerto pour piano de Saint Saëns (M. Busoni); 3. *Ode symphonique* de Er. Raway (première exécution); 4. *Prélude, choral et fugue* de C. Franck (M. Busoni); 5. Ouverture du *Vaisseau fantôme* de Wagner.

Pour les abonnements, comprenant également le quatrième concert consacré à *Parsifal*, s'adresser chez Schott, Montagne de la Cour.

Mme Everaers, MM. Enderlé et Wolff donneront avec le concours de M. Henri Seguin les 27 novembre, 15 janvier et 26 février prochains trois concerts à la Grande-Harmonie. Le programme se composera des œuvres les plus intéressantes de Beethoven, Mozart, Schumann, Hændel, Schubert, etc.

M. Otto Voss, pianiste, professeur au Conservatoire de Cologne, donnera un piano-récital le samedi 29 novembre, à 8 h. 1/2 du soir, à la Grande-Harmonie.

Pour les places, chez Schott, à la maison Riesenburger et chez tous les éditeurs.

Le Quatuor Schörg (6e année) donnera à la Nouvelle École allemande, 21, rue des Minimes, les lundis 22 et 29 décembre, 5 janvier, 9 et 16 février, cinq séances consacrées à l'exécution des grands quatuors de Beethoven (VIII-XVII). L'abonnement est fixé à 25 francs. S'adresser à MM. Schott frères.

C'est le 29 courant que s'ouvrira à Anvers l'exposition des œuvres d'A.-J. Heymans que nous avons annoncée. De même que M. Wouters-Dustin, M. Léon Lequime a mis obligeamment sa galerie à la disposition de l'organisateur, notre confrère P. de Mont.

Celui-ci fera le dimanche 30 une conférence sur le maître, auquel il consacrera en outre, dans *Kunst en Leven*, une étude étendue illustrée de nombreuses reproductions.

De Paris :

Le théâtre de l'OEuvre, dont les longs efforts viennent d'être non pas récompensés, mais au moins reconnus par l'attribution d'une subvention officielle, vient de donner deux représentations de *Rosmersholm* et d'*Un Ennemi du Peuple*. L'interprétation a été très satisfaisante. Dans la dernière pièce, la mise en scène du quatrième acte fut admirablement réussie.

L'OEuvre nous promet des représentations du *Manfred* de lord Byron.

Une tentative de concert unissant le caractère artistique au bon marché (prix unique de 3 francs à toutes les places) a eu lieu à Paris mercredi dernier dans la nouvelle salle de l'OEolian, avenue de l'Opéra. M. Edmond Clément y a chanté, accompagné par l'auteur, le recueil des *Chansons printanières* de Georges Hüe sur des poèmes de Jean Bénédict. Une causerie de M. P. Landormy accompagnait l'audition, dont le succès a déterminé les organisateurs à récidiver.

La *Scola cantorum*, qui vient de se constituer en Société anonyme au capital de 150,000 francs, annonce pour le jeudi 27 courant son premier concert, entièrement consacré à Mozart. On y entendra, notamment, d'importants fragments d'*Idoménée*, œuvre très peu connue de l'auteur de *Don Juan*.

Les concerts de la *Scola* seront au nombre de cinq et se succéderont de mois en mois, autant que possible le dernier jeudi. Chaque concert sera précédé d'une répétition générale publique. Parmi les œuvres inscrites au programme de ces séances figurent le troisième acte d'*Alceste*, les deuxième et troisième actes de *Castor et Pollux*, le deuxième acte d'*Euryanthe*, une sélection d'*Ariodant*, une autre de l'*Orfeo* de Monteverde, reconstitué par Vincent d'Indy, et la *Passion selon saint Jean*, de J.-S. Bach.

Les exécutions seront dirigées par MM. Vincent d'Indy et Charles Bordes.

M. Charles Bordes vient d'écrire une fantaisie pour trompette solo et orchestre qu'il a dédiée à l'excellent trompette belge Théo Charlier et qu'on dit étincelante de verve populaire et de poésie.

M. Gustave Bret a, de son côté, dédié à M. Charlier un concerto de trompette avec accompagnement d'orchestre.

Imprimé sur papier de la Maison KEYM, rue de la Buanderie, 12-14.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

VINGT-DEUXIÈME ANNÉE. N° 47. 23 NOVEMBRE 1902

L'ART MODERNE

REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

L'« ÉTRANGER » DE V. D'INDY (1)

La Partition.

Plus heureux que les Parisiens, dont je suis, les Bruxellois pourront bientôt entendre l'*Étranger*. Après la Monnaie, ce sera le théâtre de Rouen qui, grâce à l'initiative de M. Labis, montera l'œuvre. Le moment me semble donc venu de parler de la partition nouvelle; non certes pour en expliquer la beauté et sans avoir la prétention d'en donner un commentaire définitif ni même complet. Mais, pour cette œuvre, comme pour toute musique, il est indispensable qu'une étude précède la compréhension et, partant, l'appréciation : ce sont les éléments d'une telle étude que je vais essayer de donner à mes lecteurs.

(1) Voir l'*Art moderne* des 1er et 8 juin 1902.

Le travail à faire sera simplifié ou plutôt la base de ce travail sera donnée par le fait connu que M. d'Indy a résolument adopté, dès *Fervaal*, le leitmotif. Il est devenu banal d'argumenter pour ou contre ce système; ce qu'il faut établir, c'est d'abord qu'on le comprend, en général, d'une façon trop étroite. M. d'Indy s'est expliqué lui-même sur ce sujet dans la préface de son traité de composition, préface que les lecteurs de l'*Art moderne* connaissent (1). En principe, rien de plus ridicule qu'un catalogue de thèmes stéréotypés, constituant en quelque sorte la clef d'une partition, réduite ainsi à l'état de problème cryptographique. Car voilà ce que sont pour certaines gens la *Tétralogie*, *Parsifal*, *Fervaal*. Dans le présent travail, je tâcherai de montrer, après tant d'autres, que le leitmotif n'est autre chose que la forme la plus simple d'une idée musicale, forme à laquelle correspond, dans le drame, une idée générale, également sous sa forme la plus simple; que ce leitmotif a la même plasticité que l'idée à laquelle il s'associe et constitue, en résumé, l'élément indispensable de toute musique dramatique. Alfred Ernst a découvert le leitmotif dans les œuvres de Gluck, de Mozart, de Weber; il ne sera pas inutile de rappeler

(1) Ce qu'écrit M. d'Indy au sujet du thème dit de l'Épée est d'autant plus exact que, lorsque ce thème apparaît pour la première fois, à la fin du *Rheingold*, rien de relatif à l'épée ne se trouve dans la partition, mais seulement l'indication suivante : « Wotan est comme saisi d'une grande pensée. »

que *Pelléas et Mélisande*, œuvre d'un antiwagnériste s'il en fut, n'en contient pas moins deux thèmes conducteurs très nettement caractérisés. Pour en revenir aux guides thématiques, il reste vrai que les ouvrages de M. de Wollzogen furent loin d'être inutiles à quiconque voulut étudier de près la *Tétralogie* ou les *Maîtres Chanteurs;* moi-même, je garde à l'auteur des *Leitfaden* toute la reconnaissance qu'il mérite pour avoir rendu facile un travail long, mais indispensable. J'en dirai autant de MM. de Bréville et Gauthier-Villars dont on connaît l'excellente étude sur *Fervaal*.

Pour étudier une partition, il est indiscutablement plus commode d'en classer les éléments musicaux sous des étiquettes. Je tâcherai de rendre mes dénominations aussi peu restrictives que possible et, de toute façon, il ne faudra point les prendre trop à la lettre.

Lorsqu'on lit pour la première fois la partition de l'*Étranger*, on est d'abord frappé de l'extrême simplicité des moyens employés par M. d'Indy. Tout comme le poème, la musique est de la plus absolue sobriété. Ce terme, du moins, est celui qui me paraît énoncer de la façon la plus exacte l'impression que j'ai ressentie à la lecture. Il me semble que d'une gigantesque floraison d'idées, l'auteur ait peu à peu éliminé tout ce qui n'était pas indispensable, pour ne livrer que l'essence pure et puissante de sa pensée musicale, sous la forme la mieux appropriée à ce drame concentré, austère et pourtant grandiose. M. d'Indy semble s'être attaché à rejeter tout ce qu'il pouvait y avoir de trop extérieur dans son œuvre : il veut parler au cœur, non aux sens, et c'est un drame intime, dans toute la force du mot, que l'*Étranger*, à peu près comme les *Pèlerins d'Emmaüs* sont de la peinture intime.

Le luxuriant orchestre de *Fervaal* s'est infiniment simplifié ; à cela rien d'étonnant. Ce qui convenait à l'ample épopée cévenole serait évidemment déplacé dans le cadre moins immense d'un village de pêcheurs, et les saxhorns, clamant la gloire du fils de Raidrig, s'appliqueraient mal à l'humble apôtre du bien. Mais M. d'Indy ne s'est pas borné à employer un orchestre moins nombreux ; il a poussé la condensation de l'instrumentation et l'économie des timbres à ses limites les plus extrêmes. Non seulement il obtient par là un maximum d'effet avec un minimum de moyens, mais cette innovation a de plus deux résultats pratiques appréciables : d'abord, l'exécution est considérablement facilitée, quoique nécessitant une perfection plus grande; ensuite, rien de l'œuvre, absolument rien ne doit échapper au public. L'orchestre ne peut à aucun moment couvrir la voix des chanteurs, et à aucun moment la surabondance des détails ne fatiguera l'auditeur ni ne l'obligera à disperser son attention. Et c'est par là surtout que l'*Étranger* est une œuvre forte et nouvelle.

L'orchestre ne comprend que les instruments ordinaires : quintette à cordes, bois par groupes de trois, trois trompettes, quatre cors; dans le finale seulement des trombones à six pistons viennent s'ajouter à l'habituel quatuor des gros cuivres, dont la basse est fournie non par l'équivoque tuba, mais par un trombone contrebasse. Ceci, de même que les clarinettes uniformément en *la* exigées par l'auteur, sera évidemment cause de bien des difficultés de la part de MM. les instrumentistes. Ajoutons à cette liste les harpes, les timbales chromatiques et la cloche en *mi* bémol qui sonne, au premier acte, l'angelus du soir. Le triangle et les cymbales n'interviennent que dans le second acte. Le premier, en effet, est tout psychologique, tout intérieur ; vers la fin de celui-ci seulement, l'action se noue brusquement et la brutalité des événements, dans le second acte, la dénoue. Tout est donc, ici encore, de la plus rigoureuse logique. Abordons maintenant l'étude de la structure musicale de l'œuvre ; pas plus que dans tout ce qui précède, nous ne rencontrerons ici de complications.

(*A suivre.*) M.-D. CALVOCORESSI

La Sculpture belge jugée en France.

Le rapport officiel du jury international de sculpture à l'Exposition universelle de 1900 vient d'être distribué. M. Philippe Gille, membre de l'Institut, qui en avait été chargé par le Gouvernement français, étant décédé, c'est à M. André Michel, conservateur au Musée du Louvre, que fut confiée la tâche de résumer l'impression produite par les sections d'art statuaire.

M. André Michel s'est acquitté de cette mission en homme de goût, en érudit et en critique avisé. On lira avec intérêt le passage de son rapport relatif à la sculpture belge, à laquelle il donne la première place parmi les écoles étrangères en lui consacrant l'analyse la plus développée. Au moment où tout le monde en Belgique se passionne pour l'œuvre de Constantin Meunier, les éloges que décerne le rapporteur à notre illustre compatriote seront particulièrement remarqués.

« L'École belge, qui, de tout temps, entretint avec l'École française des rapports de bon voisinage et qui même, à certaines heures, se confondit presque et si utilement avec elle, se révéla comme l'une des plus vivantes. Nulle part plus que chez elle, on ne pouvait constater et vérifier cet accord efficace de l'art et de la vie qui est la condition première de l'existence et du développement d'une école.

Des œuvres comme celles de MM. Constantin Meunier, Van Biesbroeck, Pierre Braecke, Jules Lagae sont, dans le mouvement de l'art moderne, d'une signification certaine. C'est un malheur peut-être, mais c'est un fait, les dieux ne se promènent plus parmi nous; Apollon et Vénus, Jupiter et Diane, Cérès et Adonis, fourbus pour avoir trop erré, se sont retirés dans les derniers ateliers académiques, où on les traite d'après les meilleures méthodes orthopédiques, comme dans un hôpital. Les statuaires ont-ils pour mission de continuer ce traitement jusqu'à la consommation des siècles? Ne

feraient-ils pas mieux plutôt de regarder la vie et, puisque après tout, des formes agissantes et expressives y sont toujours en fonctions, d'y puiser, selon les besoins de leur temps et l'émotion de leur cœur, l'inspiration de leurs œuvres? C'est ce que quelques sculpteurs belges ont compris avec une décision dont on peut voir déjà les bons effets. Ils vivent au milieu d'un peuple industriel, qui a couvert leur paisible pays de ses usines et de ses chantiers. L'art passera-t-il indifférent et aveugle au milieu de ce travail humain, et l'« industrie » ou l'« agriculture » serontelles éternellement, aux façades de nos ministères ou de nos hôtels de ville, cette dame bien élevée, cette allégorie à tout faire, déesse en disponibilité, qui, tantôt assise sur une enclume et tantôt sur une charrue, salue avec politesse et se drape ou se découvre avec des gestes de ballerine?

M. Constantin Meunier ne l'a pas cru et l'on sait assez tout ce qu'il a rapporté d'une longue et fraternelle observation de la réalité. A mesure qu'il a vécu plus près de ses modèles, qu'il est entré plus affectueusement dans leur manière d'être, qu'il a davantage compris la noblesse de leur labeur, il est devenu luimême à la fois plus simple et plus sculptural; toute trace de déclamation a disparu de ses œuvres qui, tout en se rapprochant de plus en plus de la vie, ont pris un caractère monumental plus franchement accusé. L'humble réalité s'est élevée ainsi à la grande expression plastique, sans rien perdre de son accent véridique et directement observé; elle s'est grandie dans une sorte de transfiguration pathétique jusqu'au véritable idéalisme, celui qui est l'exaltation du caractère spécifique et de la vie et non pas l'« embellissement » plus on moins édulcoré des formes et des attitudes, selon les règles d'un canon étranger. Le beau bas-relief de la *Moisson*, que le jury a, non pas récompensé, mais recommandé à l'attention du passant par la médaille d'honneur, est à ce point de vue une œuvre significative.

Quoique M. Van Biesbroeck ne soit encore, assure-t-on, qu'un jeune homme, le jury lui décerna également une de ses premières récompenses. Chargé d'élever sur la tombe d'un philanthrope un monument commémoratif, M. Van Biesbroeck y a tout simplement conduit un ouvrier, sa femme et leur enfant; timidement et gauchement, ils ont apporté une couronne et, la main dans la main, le front incliné, ils pleurent celui dont la bonté leur fut secourable. Là encore l'accent populaire a gardé dans l'œuvre d'art qu'il vivifie toute sa saveur efficace, et s'il était difficile, dans la salle trop sombre où le monument était exposé, de juger de son effet véritable, du moins s'en dégageait-il une émotion telle qu'on peut être sûr qu'elle ne trompait pas.

Et ce serait peut-être ici le lieu de rappeler que, en dépit de la bonne volonté et des efforts des organisateurs pour réserver à la sculpture une place plus digne d'elle, les sculpteurs purent encore se plaindre d'avoir été trop sacrifiés aux exigences toujours envahissantes de leurs amis les peintres.

Le monument commémoratif et le *Pardon* exposés par M. Braecke, l'*Expiation* de M. Lagae, le groupe *Ulenspiegel et Nele, le Cœur et l'Esprit de la mère Flandre*, fragment d'un monument consacré par la ville de Bruxelles à Charles De Coster, de M. Samuel, les bustes et les groupes de M. Charlier, procèdent d'une même inspiration.

Quand elle ne va pas chercher dans la vie populaire sa matière et son inspiration, la sculpture flamande se souvient volontiers de la grande rhétorique de Rubens, et, transposant dans des corps héroïques qui semblent pétris de la même pâte que ceux du grand Flamand le thème des anciennes allégories, elle essaye de les renouveler par un lyrisme où l'influence de M. Rodin vient, semble-t-il, se mêler à l'esprit des académiciens du XVIIe siècle. A ce titre, la série des bas-reliefs, dans lesquels M. Lambeaux a représenté les passions humaines, était une œuvre de grande ambition et de grande envergure, témoignant dans le traitement des formes remuantes et largement brassées d'une belle virtuosité.

En Belgique comme partout, l'art académique a conservé ses traditions et ses adeptes. Les noms de MM. De Vigne et Dillens le représentent avec honneur, et si l'on y ajoute ceux de MM. Paul Dubois, Rombaux, Leroy, Rousseau, on aura, avec le regret de ne pouvoir insister davantage, indiqué l'importance que l'Ecole belge, dans ses manifestations diverses, a prise dans l'art contemporain. »

LE SILLON

M. Alfred Bastien n'ayant pas exposé cette année, le *Sillon* a perdu l'un de ses principaux éléments d'intérêt. Les œuvres du jeune peintre sont de celles, en effet, qui ne laissent jamais indifférent. On les discute, on les exalte, on les critique : elles provoquent, presque toujours, des polémiques salutaires. C'est autour d'elles que se livrèrent jadis les premières batailles du *Sillon*, et leur absence crée un vide.

Si les peintures de M. Bastien manquent à l'appel, l'esprit et les tendances de l'artiste se retrouvent dans la plupart des envois actuellement réunis au Musée moderne. Nous avons fait remarquer déjà l'influence réciproque qu'exercent les uns sur les autres les membres du *Sillon*. L'analogie de vision persiste dans l'orientation commune. L'accord de tant de jeunes talents est touchant : mais encore est-on en droit de souhaiter que la personnalité de chacun s'accuse davantage.

Cette réserve faite, louons M. Wagemans pour son *Vieux Rador*, robuste morceau de couleur admiré au Salon de Gand, et pour sa *Dame en gris*, bien qu'ici s'atteste l'inhabileté du peintre à accorder une figure avec le site dans lequel il a voulu l'ériger. Divers autres portraits (celui de M. K., principalement) affirment une palette sonore, harmonieuse, en même temps qu'un métier qui gagne, d'année en année, en aisance et en sûreté. M. Smeers a un coloris plus terreux, une facture plus lourde. Son *Anecdote*, qui manque de distinction, un portrait d'homme, la *Dame rose* et plusieurs études offrent néanmoins de l'intérêt. M. Swyncop se révèle coloriste délicat dans le *Portrait de Mme S.*, traité dans une lumineuse harmonie de tons bleus, blancs et bruns. Sa *Musique du pauvre*, riche d'intentions, est moins heureusement réalisée. Mais le peintre s'avère en ses *Poteries flamandes*, bonne et solide étude d'accessoires.

Les impasses et ruelles de M. Detilleux, encore qu'on y puisse critiquer la sécheresse de la facture, ont de jolis détails pittoresques. Parmi les paysagistes, assez nombreux, il convient de citer A. De Greef, P. De Wit (dont la *Ruelle à Furnes* est charmante), J.-F. Tordeur, H. Deglume, A. Apol. qui, dans ses *Chalands au quai*, donne l'illusion du vent balayant les nuages. Citons enfin l'*Après-midi*, jolie d'intimité, de M. Lefebvre, et les études ostendaises de M. A. Pinot.

Deux nouveaux venus complètent ce contingent : M. Laudy, qui expose de consciencieux, sobres et caractéristiques portraits,

et M. F. Bulens, dont les intérieurs d'église, d'un métier indécis et comme ouaté, sont traités dans une gamme argentée qui n'est pas sans charme.

Tout cela est d'une bonne moyenne, mais ne révèle aucun tempérament d'exception. On y sent les résultats d'un travail régulier et d'une sage application, sans plus.

La sculpture est faiblement représentée. M. Kemmerich expose des études et projets d'une anatomie singulière, d'une forme rudimentaire, dans lesquels des esprits vraisemblablement plus clairvoyants que le nôtre découvrent les promesses d'une maîtrise imminente. M. Gilbert a modelé un *Beethoven* bien matériel; M. Marin une figure de Volendam d'aspect passablement commercial et une *Judith* en marbre qui vaut mieux; M. Mascré, quelques portraits et un *Vénusberg* plutôt fâcheux. MM. Puttemans, Nocquet, Matton apportent à cet ensemble de tentatives un appoint sans signification spéciale. Il y a mieux à attendre et plus à espérer.

OCTAVE MAUS

THÉATRE DE LA MONNAIE

Carmen.

Une interprétation nouvelle du rôle de Carmen soulève toujours la curiosité. Si l'histoire qui la présente peut vieillir, le symbole du personnage est assez éternel pour lui assurer une perpétuité de jeunesse. La beauté, le mystère, l'inconséquence, l'inconsciente perfidie de la femme animale et voluptueuse ont si nettement spécialisé la création de Mérimée qu'elle en est devenue un type populaire autant qu'un héros shakespearien. Ce rôle, avec sa variété d'effets, l'audace de son réalisme, le frémissement de sa vie est bien fait pour tenter une artiste jeune enrichissant son répertoire et cherchant à accroître son acquis.

Mlle Friché s'y est montrée telle qu'on devait l'attendre. Intelligence appliquée, artiste réfléchie, elle a composé une interprétation très intéressante, logique et suffisamment adroite pour s'imposer. Toutefois, elle ne pouvait espérer réaliser l'impossible. Une « Aryenne » sentimentale, née sous nos cieux tendres et tempérés, ne saurait se dépouiller de sa race pour figurer la gitanilla à la peau de cuivre, diabolique roumi aux âcres parfums. Mlle Friché a réussi principalement dans les pages d'ardeur contenue, encore qu'elle en ait un peu modifié l'intention originaire. Son meilleur morceau : « Là-bas, là-bas, dans la montagne », est prenant, passionnément gradué; mais l'intensité qu'elle y apporte est d'un cœur trop chrétien et qui se donne. Carmen ne s'est jamais donnée; elle a voulu attiser la flamme d'amour et c'est par jeu qu'elle exerce son enivrant pouvoir à faire un bandit de son ancien brigadier. L'ensemble de la composition de Mlle Friché est surveillée et attentive; — elle manque de gaieté et d'inconscience. Répétons-le, cette constatation ne pourrait être une critique. Le résultat des efforts de la jeune artiste est définitif; s'il peut être amélioré, c'est dans le sens d'une plus grande aisance, d'une plus franche sûreté.

Etait-ce un tort que de confier à celle qui a créé l'une des meilleures « Louise », un rôle d'un tempérament aussi prodigieusement opposé? La question se discute; nous sommes personnellement très partisan des Allemands, qui exigent d'un même artiste, à vingt-quatre heures d'intervalle, la représentation des caractères les plus disparates. L'acteur évite ainsi de se créer une personnalité trop reconnaissable, si encombrante, parfois, que tout un ordre d'intonations et de mimique se trouvent stéréotypés par lui dans des œuvres différentes. Au lieu de provoquer la prédominance de l'interprète sur le personnage à figurer, le système de la diversité des distributions assouplit l'artiste, accroissant ses facultés d'assimilation et d'identification. Et il est ingénieux pour Mlle Friché de mettre son talent et sa voix au service de Carmen aussi bien que de Louise, d'Elsa autant que de Vita (1).

La plus merveilleuse et enthousiasmante surprise de cette reconstitution fut dans le soleil criant, le bleu métallique, le chaud frémissement d'une Espagne bariolée, éblouissante, mystérieuse, hautaine, une Espagne de *Tra los montes*, qui eût aveuglé de toute sa vibrante lumière le sec, incolore et correct Mérimée. Voici l'un des cadres les plus hardis, les plus crûment vrais, les plus dramatiques que la Monnaie nous ait donnés. Et s'il n'y avait que cette nouveauté dans la reprise, elle suffirait à garantir à l'œuvre nouvellement vêtue toute sa splendide saveur. D'autres imprévus s'y sont joints : un Don José chanté par un ténor de grand opéra, avec tout l'entrain, la passion, l'élan du meilleur Imbart de la Tour; un orchestre délié, nettoyé, sonorités nettes, rythmes précis; des chœurs chantant juste, des chœurs détaillant leurs parties, miracle inouï d'une dispute des cigarières dont les mots se comprennent et les thèmes s'entendent! — Mais où sont les confus vacarmes d'antan?

H. L.

PREMIER CONCERT YSAYE

Le Soliste, personnage autoritaire et absorbant, envahit de plus en plus les concerts symphoniques qu'on souhaiterait destinés à faire connaître des œuvres nouvelles plutôt que des virtuoses. Certes est-il agréable d'entendre Mme Kleeberg-Samuel détailler avec la sobriété d'un style exempt de tout maniérisme, encore qu'empreint de quelque froideur, le concerto en *sol* de Beethoven, la *Barcarolle* de Chopin ou la *Gigue* de Hændel. Mais quelles que soient la valeur de M. Hugo Becker et la perfection de sa technique, j'avoue n'éprouver que peu d'agrément à entendre interpréter par lui le long concerto de Dvorak, manifestement écrit — non sans habileté d'ailleurs — en vue de faire valoir l'instrumentiste. Un peu de vraie musique ferait mieux mon affaire. M. Becker avait heureusement choisi, comme second morceau, le *Lied* de Vincent d'Indy, dont le charme poétique et musical prouve qu'on peut, tout en sacrifiant à l'idéal du soliste, écrire une œuvre attachante et belle.

Mme Kleeberg et M. Becker furent, faut-il le dire? acclamés et rappelés avec enthousiasme.

Commencé par le *Roméo et Juliette* de Tschaïkowsky, composition longuette et impersonnelle qu'il n'était peut-être pas impérieusement nécessaire de remettre au jour et qui fut substituée au dernier moment à la *Tempête* de Glazounow (ce qui annonce d'amusants pataquès dans la critique), clôturé par l'étourdissant *Méphisto-Walzer* de Liszt, — prétexte à virtuosité orchestrale, — le programme offrait, comme unique primeur, une *Fantaisie sur deux noëls wallons* du compositeur liégeois Jongen.

(1) *L'Etranger*, de Vincent d'Indy.

Elle est tout à fait jolie, cette œuvre pittoresque et colorée qui fut la joie et le grand intérêt du concert. Les deux thèmes qui servent de base à des développements symphoniques fort bien conduits ont une allure populaire pleine de rondeur et de bonhomie. La composition est solidement bâtie sur des contrepoints variés et se déploie gaiement, portée par une instrumentation lumineuse. M. Jongen a le sens du coloris orchestral. Sa polyphonie demeure, grâce à cette faculté, limpide et claire. Peut-être pourrait-on reprocher aux variations qui suivent l'exposé du deuxième thème une tendance à « l'air de ballet ». L'intérêt languit un moment; mais, bientôt ressaisi, le musicien enchevêtre avec une réelle maîtrise les deux motifs de sa *Fantaisie* et mène celle-ci à une péroraison pleine de vie et d'entrain.

Depuis la Symphonie du même auteur que nous fit entendre naguère M. Ysaye, l'écriture de M. Jongen a gagné en sûreté, en fermeté et en éclat. C'est à juste titre que le public a fait à l'œuvre, supérieurement interprétée sous la ferme direction d'Eugène Ysaye, un chaleureux succès.

ARLEQUIN-ROI

Drame en quatre actes de M. RODOLPHE LOTHAR.

A n'envisager que l'idée mère de ce drame philosophique et social, grandiloquent et baroque, naïf et turbulent, d'une satire outrée et d'une fantaisie un peu lourde, *Arlequin-Roi* est une œuvre intéressante qui tranche sur la banalité du théâtre courant. Malheureusement la réalisation semble — pour autant que l'adaptation française de M. de Machiels permette de juger le texte original — avoir trahi parfois les intentions de l'auteur. « C'est, comme l'a dit spirituellement Maurice Beaubourg dans la *Plume*, un beau et grand palais d'une architecture irréprochable, très vaste, très imposant et très aéré... trop, quelquefois, car plusieurs étages, c'est-à-dire les actes, sauf le quatième, y sont plutôt sommairement meublés. »

Selon l'évangile de M. Lothar, le comédien seul est dans la vérité parce qu'en jouant ses rôles il ne trompe personne, parce qu'il n'apporte dans ses travestissements aucune hypocrisie. Le voici roi, — roi authentique, décidé à régner avec bonté, avec justice, avec humanité. Un hasard extraordinaire l'a mis sur le trône : le prince exécré Bohémond, qui regagne son pays après dix ans d'absence au moment même où son père vient d'expirer, a outragé Arlequin. Celui-ci l'a tué, a jeté son cadavre à la mer,et, grâce à un exceptionnel talent d'imitation, s'est, pour échapper au gibet, fait couronner à sa place. Seule, la reine Gertrude a découvert la supercherie. Mais son patriotisme l'emporte sur sa colère et sa douleur. Ses mains tremblantes d'aveugle déposent le diadème sur le front de l'usurpateur parce qu'il est la Force et qu'il sauvera le pays.

Hélas! Les déceptions font évanouir les rêves d'Arlequin. Entouré de fourberies et d'intrigues, il reconnaît que le pouvoir n'est que mensonge, dérision, amertume. Il jette le masque et retourne à l'amour et à la liberté.

Il eût fallu, semble-t-il, pour traiter pareil sujet, le génie de Shakespeare. Le talent de M. Lothar est d'avoir, malgré les vides et les invraisemblances de l'action, rendu acceptables ces quatre actes de dissertations, de tirades et de paradoxes. Et l'art souple, ingénieux et multiforme de M. Henry Krauss, qu'on fêta avec enthousiasme dans cette salle de l'Alhambra où il fit naguère d'éclatants débuts, a donné au personnage d'Arlequin, qui porte toute la pièce, une merveilleuse intensité de vie.

Arlequin-Roi, c'est un concerto qui semble écrit tout exprès pour l'archet de l'artiste et qu'il détaille en virtuose accompli.

A signaler, parmi ses partenaires, MM. Grammont (Bohémond), Joubé (Tancrède); Mmes Antonia Laurent (la Reine), Barbier (Colombine) et Vallier (Gisa).

O. M.

La Rue Camille Lemonnier.

L'administration communale d'Ixelles a, nous l'avons dit, décidé de donner à une rue de ce faubourg le nom de Camille Lemonnier. L'idée ayant été suggérée par la jeune revue littéraire *Le Thyrse*, notre éminent collaborateur a adressé au directeur de ce périodique la charmante lettre que voici :

MON CHER CONFRÈRE ET AMI,

Votre amitié, cette fois encore, vous a inspiré une idée qui m'a touché dans mes fibres profondes. Il semble que nous mourons un peu moins dans ce qui nous donne l'illusion de nous survivre, même spirituellement. Je suis né à Ixelles : j'y ai vécu, souffert, rêvé, écrit, aimé. C'est, avec mon nom, comme une partie de mon cœur et de ma vie qui, grâce à vous, à votre admirable initiative, va demeurer attachée à une des rues de mon vieux faubourg, où d'autres à leur tour connaîtront la vie triste ou heureuse. Un écrivain comme moi, passionné d'humanité et qui finit, à travers ce qui reste d'un homme dans un nom, par devenir la rumeur d'humanité qu'un coin de la terre natale fait après lui, je ne crois pas qu'il y ait une chose plus émouvante.

Je vous remercie, je remercie mes amis du *Thyrse* fraternellement.

CAMILLE LEMONNIER

25 octobre 1902.

L'UNION TOURNAISIENNE

Les Tournaisiens font mentir le proverbe : Nul n'est prophète en son pays. Dimanche soir ils donnaient à la Grande-Harmonie un concert à l'occasion du vingt-cinquième anniversaire de la fondation de l'*Union tournaisienne* de Bruxelles. Le baryton Noté, « la plus belle voix de l'Opéra de Paris », s'était empressé d'offrir son concours. Il a chanté l'air de *Benvenuto Cellini*, les *Abencerrages*, l'air du *Roi de Lahore* et *Charité*. La voix est toujours puissante, chaude, souple, et c'est une chose vraiment admirable qu'un pareil don de la nature.

Noté fut applaudi, acclamé, que sais-je! Un triomphe, du délire! La combinaison, d'ailleurs très juste, de l'admiration et de l'esprit de pays.

M. Leenders, directeur honoraire de l'Académie de musique de Tournai, eut sa part de bravos, comme Mlle Duchâtelet, fine chanteuse, Mlle Lesquoi, Mlle Massart, M. Lesne et M. Hermann, tous Tournaisiens et tous artistes.

J. M.

NÉCROLOGIE

Eugène Muntz.

La France a perdu un de ses historiens d'art les plus estimés, M. Eugène Muntz, dont les travaux sur la Renaissance italienne sont universellement connus. Né en Alsace en 1845, Eugène Muntz est mort le 30 octobre à Paris. On lui doit, entre autres, d'importantes monographies de Raphaël et de Léonard de Vinci; une *Histoire de l'Art pendant la Renaissance*, en trois parties; une *Histoire de la Tapisserie;* la *Renaissance en Italie et en France à l'époque de Charles VIII;* les *Précurseurs de la Renaissance*; *Florence et la Toscane*, etc.

M. Muntz était conservateur du Musée et de la Bibliothèque de l'Ecole des Beaux-Arts, membre de l'Académie des inscriptions et belles-lettres, etc.

Memento des Expositions.

BRUGES. — XXVe exposition du Cercle Artistique. Ouverture : 7 décembre. Envois : 22-29 novembre. Maximum : trois œuvres par exposant. Renseignements : *M. Ch. Dhont, avocat, président du Cercle artistique, Bruges.*

BRUXELLES. — *Société royale des aquarellistes.* Ouverture : 6 décembre (Musée moderne). Renseignements : *M. Stacquet, président, rue des Palais, Bruxelles.*

CANNES. — *Association des Beaux-Arts.* 10 mars-15 avril (hôtel de ville). Renseignements : *1, rue d'Oran, Cannes (Alpes maritimes).*

MARSEILLE. — *Exposition internationale des Beaux-Arts.* Ouverture : 15 décembre (Alhambra). Dimensions maxima : Peinture, 1m,40 ; sculpture, 100 kilogs. Droit d'exposition : 5 francs par œuvre. Renseignements : *M. Félix Benoit, commissaire général, Marseille.*

MONTE-CARLO. — Exposition internationale. Janvier-avril 1903. Dépôt à Paris chez M. Robinot, 32, rue de Maubeuge, du 15 novembre au 1er décembre.

NANTES. — *Société des Amis des Arts.* 31 janvier-15 mars. Délais : Notices, 25 décembre; OEuvres, 15 janvier. Dépôt à Paris, avant le 8 janvier, chez M. Chenue, 5, rue de la Terrasse. Commission sur les ventes : 10 p. c. Renseignements : *M. F. Leglas-Maurice, président, 10, rue Lekain, Nantes.*

PARIS. — Le Salon d'automne, dont nous avons annoncé la création, ne s'ouvrira que l'an prochain, le Petit et le Grand Palais n'étant pas libres cette année.

PAU. — *Société des Amis des Arts.* 15 janvier-15 mars (Musée de Pau). Dépôt avant le 8 décembre chez M. Pottier, 14, rue Gaillon, Paris. Dimensions maxima : Peinture, 2 mètres; sculpture, 100 kilogs. Commission : 10 p. c. Renseignements : *M. Bouvery, secrétaire général.*

VENISE. — V^e^ exposition internationale des Beaux-Arts. 22 avril-31 octobre 1903. Grandes médailles d'or. Cent mille francs votés par la Ville pour acquisitions. Renseignements : *M. Fradeletto, secrétaire général.*

La Semaine Artistique.

Du 23 au 29 novembre.

MUSÉE DE PEINTURE MODERNE. 10-4 h. Exposition du *Sillon.*

CERCLE ARTISTIQUE. Expositions A.-J Heymans et Maurice Blieck.

Dimanche 23. — 10 h Messe *Iste Confessor* de Palestrina (Association des Chanteurs de Saint-Boniface).

Lundi 24. — 8 h. 1/2. Soirée dramatique du Jeune Barreau. (Grande-Harmonie.)

Mardi 25. — 4 h. 1/4. Conférence de M. Chomé : *Maurice Maeterlinck.* (Conservatoire) — 4 h. 1/2. *Camille Saint-Saëns et Chabrier*, par M Engel et Mlle Jane Bathori. (Salle Kevers, rue du Parchemin) — 8 h. 1/2 Concert Z. Etienne et M Raymond *David Teniers.* (Grande-Harmonie). — 8 h. 1/2. Conférence de M. J. Destrée : *Le Théâtre populaire.* (Maison du Peuple.)

Jeudi 27. — 2 h Conférence de M. G. Vanor : *Erckmann-Chatrian.* Représentation de l'*Ami Fritz.* (Théâtre du Parc) — 8 h. 1/2 Séance de Mme Everaers, MM. Enderlé, Wolff et H. Seguin. (Grande-Harmonie.)

Vendredi 28. — 8 h. 1/2. Conférence de M. J. Tiersot : *Les Noëls populaires français.* Audition de noëls français par Mme Molé-Truffier et le conférencier.) Cercle artistique.) — 8 h. 1/2. Première séance du quatuor Zimmer. (Ecole allemande, 21, rue des Minimes.)

Samedi 29. — 8 h. 1/2. Piano-récital de M. Otto Voss. (Grande Harmonie.)

PETITE CHRONIQUE

Dans une brochure intitulée *Les Origines de notre Art national*, extraite des *Annales de l'Académie d'archéologie de Belgique*, notre collaborateur L. Maeterlinck résume la thèse défendue dans l'étude que, sous le même titre, nous avons publiée récemment, à savoir que notre Art national, jusqu'à la fin du moyen-âge, n'est pas une dégénérescence de l'esthétique romaine, mais la continuation et le perfectionnement des formules artistiques des peuples barbares dont nous sommes issus.

Il répond à certaines objections qui lui furent faites et annonce l'élaboration d'un travail complet et définitif sur cet intéressant problème.

Le premier concert du Conservatoire, fixé au 21 décembre, aura le caractère d'un hommage à la mémoire de la reine Marie-Henriette. M. Gevaert y fera exécuter l'*Antienne funèbre* composée par Hændel pour la reine Caroline, l'*Actus tragicus* de J.-S. Bach et la symphonie en *ut* mineur de Beethoven.

Au deuxième et au troisième concert M. Gevaert compte donner la Neuvième Symphonie de Beethoven.

Vendredi 12 décembre prochain, à 8 h. 1/2, à la Grande-Harmonie, concert avec orchestre donné par Mlle Jeanne Blancard, pianiste, de Paris, avec le gracieux concours de Mme Emma Birner, cantatrice. L'orchestre sera dirigé par M. François Rasse, chef d'orchestre au théâtre de la Monnaie.

Pour rappel, samedi prochain, 29 novembre, à 8 h. 1/2 du soir, à la Grande-Harmonie, piano-récital de M. Otto Voss, pianiste, professeur au Conservatoire de Cologne.

Pour les places, chez Schott, à la maison Riesenburger et chez tous les éditeurs.

Le succès de *Zaza* et de sa jolie et spirituelle interprète, Mlle Fériel, ne faiblit pas au théâtre Molière, où la pittoresque comédie de M. Berton fait salle comble tous les soirs.

Zaza sera donné en matinée aujourd'hui, à 2 heures.

Demain lundi, à 2 heures, au Cercle artistique (Waux-Hall), ouverture de l'exposition des dernières œuvres du peintre Maurice Blieck. Cette exposition restera ouverte jusqu'au 3 décembre.

Au Musée moderne plus de trois mille personnes ont déjà visité le Salon du Sillon et plusieurs œuvres ont été acquises. Clôture à la fin du mois.

Cette semaine a eu lieu à Gand le premier concert du Cercle des Concerts d'hiver. M. Brahy, le nouveau *capellmeister*, s'y est affirmé chef d'orchestre de premier ordre. Son succès a été très grand et il a été l'objet d'ovations répétées au cours du concert.

Succès également pour M. Zimmer, dont l'interprétation du Concerto de Beethoven, entre autres, a été remarquable. Les

applaudissements et les rappels qui lui ont été décernés ont ratifié une fois de plus l'excellent choix qui a été fait de M. Zimmer comme professeur au Conservatoire de Gand.

Poursuivant l'œuvre d'initiation commencée il y a près de dix ans, le cercle Piano et Archets, de Liége, reprendra en décembre la série des concerts historiques entrepris l'hiver dernier, avec le succès que l'on sait.

Faisant une incursion sérieuse dans la musique instrumentale et vocale des primitifs, le cercle donnera cette saison quatre concerts avec conférences, principalement consacrés à l'école allemande; le premier, entièrement réservé à la chanson populaire allemande et les trois autres, aux œuvres instrumentales et vocales de Bach, Hændel et Haydn.

Ce sera la continuation de l'étude approfondie de la musique chez les différentes nationalités, en commençant par la chanson populaire, l'essence même de l'originalité de chaque race. MM. Jaspar, Maris, Bauwens, Foidart et Jacobs préparent activement ces curieuses auditions qui, à en juger par celles données l'hiver dernier, constitueront une manifestation hautement artistique, instructive et de nature à intéresser vivement tous les curieux d'art.

Le jeune pianiste Jean du Chastain, qui débuta l'hiver dernier à la *Libre Esthétique*, vient de partir pour Berlin où il va se perfectionner sous la direction d'Eugène d'Albert.

Le 11 décembre s'ouvrira à Paris, à l'Ecole des Beaux-Arts, une exposition de l'œuvre de Marcellin Desboutin; cette exposition durera un mois et sera ensuite transférée à Munich.

Les collectionneurs ou particuliers possédant des œuvres du maître sont priés de bien vouloir se mettre dès maintenant en rapport avec le secrétaire du comité Desboutin, M. Y. Rambosson, 36, boulevard de Clichy.

Le monument de Verlaine, œuvre du sculpteur Niederhausern-Rodo, qu'on a pu voir au dernier Salon du Champ de Mars, sera inauguré prochainement au square des Batignolles.

Le *Balzac* de Rodin a été, on le sait, passionnément discuté. Il n'est pas sans intérêt d'apporter dans la discussion l'opinion que l'illustre artiste a, tout récemment et alors que les polémiques se sont éteintes depuis longtemps, formulée sur son œuvre. La voici textuellement :

« Je crois être dans le vrai. Quand on a emporté mon groupe du *Baiser*, il a passé devant le *Balzac*, que j'avais laissé exprès dans la cour pour bien le voir sur le fond du ciel libre; je n'étais pas mécontent de la vigueur simplifiée de mon marbre. Quand il a passé, pourtant, j'ai eu la sensation qu'il était mou, qu'il tombait devant l'autre, comme le torse célèbre de Michel-Ange devant les beaux antiques, et j'ai senti dans mon âme que j'avais raison, fussé-je seul contre tous. Mes modelés essentiels y sont, quoi qu'on dise, et ils seraient mous si je finissais davantage en apparence. Quant à polir et à repolir les doigts de pieds ou les boucles de cheveux, cela n'a aucun intérêt à mes yeux, cela compromet l'idée centrale, la grande ligne, l'âme de ce que j'ai voulu, et je n'ai rien de plus à dire là-dessus au public. Ici s'arrête la démarcation entre lui et moi, entre la foi qu'il doit me garder et les concessions que je ne dois pas lui faire. »

Le peintre James Tissot a légué au Louvre ses tableaux de l'*Enfant prodigue : Le Départ, Aux pays lointains, Le Retour, Le Veau gras*. Ces toiles figurèrent au Salon de 1883 et furent plus tard gravées par l'artiste.

Cueilli à la devanture d'un marchand de tableaux et d'estampes : *Portrait d'Alfred de Musset, par Fragonard*.
Il en a tant fait, ce Fragonard!

En souscription : *Le Pantoun des Pantoun* (poème javanais), par René Ghil. Un volume in-8° de luxe, d'environ 100 pages; fr. 2-50 (sur hollande, 5 francs). S'adresser à M. René Ghil, 16*bis*, rue Lauriston, Paris.

Imprimé sur papier de la Maison KEYM, rue de la Buanderie, 12-14.

Bruxelles. — Imp. Vᵉ MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

VINGT-DEUXIÈME ANNÉE. N° 48. 30 NOVEMBRE 1902

L'ART MODERNE

REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

L'« ETRANGER » DE V. D'INDY

La Partition (1).

En de précédents articles (2) j'avais indiqué que le drame, envisagé en soi, m'avait paru sombre et attristant; qu'aucune parole consolatrice ne venait contrebalancer l'immense désespoir apporté par les événements. Mais la solution rédemptrice du douloureux problème qui est agité devant nous, c'est dans la musique qu'il la faut chercher; et le réconfort attendu, nous le trouverons tout entier dans le thème capital de l'œuvre, sublime mélodie tirée de l'office du jeudi-saint où elle s'applique aux paroles

Ubi Caritas et Amor, Deus ibi est.

(1) Suite. Voir notre dernier numéro.

(2) Voir nos numéros des 1er et 8 juin derniers.

Ce thème, qui symbolise donc la promesse divine et fait rayonner autour de lui l'espérance et la foi, règne sur l'œuvre entière. Et quand les événements sont accomplis, dans le rapide dénouement qui nous laisse atterrés, une dernière fois violoncelles et altos l'énoncent comme un peu attristé et pourtant immuable, tandis que revient aussi le thème de l'Emeraude, chanté par une petite trompette en *ré* dont la sonorité se teinte de mystère au contact des sons harmoniques des harpes...

Mais ce que je viens de dire n'aura de valeur que si la signification du thème en question apparait comme évidente et s'impose sans possibilité de doute. Car, je l'ai dit, une œuvre d'art ne doit pas nécessiter de clef. Peu importe que ce thème soit ou non un chant d'église; ce qu'il faut, c'est qu'il vaille par lui-même et que le rôle en soit clair.

Or, même pour quiconque n'en connaitrait pas l'origine, aucune hésitation sur le sens de ce thème ne saurait s'élever : dès l'introduction il est, par deux fois, proclamé avec toute l'autorité d'un dogme (voir la partition de piano, pp. 4 et 5); et, ce qui est plus précis, un trombone solo doublé par les basses du quatuor l'énonce au moment où Vita (*ibid.*, p. 48) déclare à l'Étranger que ses paroles « semblent les préceptes mêmes que le doyen lit en chaire ». Il plane aux violons divisés, dans la région aiguë, après que l'Étranger a prononcé ces paroles : « Servir les autres, voilà mon unique pensée » (p. 50, l. 2). Ce thème est donc bien celui d'un devoir tracé par la Providence, et je le dénommerai thème de la *Mission* (1).

I



I*bis*

Pour simplifier la présente étude, je grouperai les thèmes suivant l'ordre de leur dérivation ou suivant les affinités que l'on y remarque. Le premier groupe se rattache tout entier au thème de la *Mission*, et chacun saisira sans peine la parenté des diverses figures très simples que je rapproche ici. Ainsi le thème de l'*Émeraude* (II) (voir p. 16, mes. 9), laquelle n'est autre chose que le symbole tangible de la mission, est une simple modification du premier, comme on le verra par la simple comparaison :

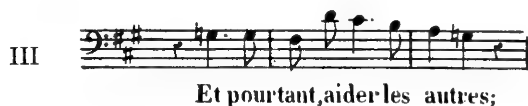
II



Et un nouveau thème, que j'appellerai thème de l'Apostolat de l'Étranger, et par généralisation thème de *Bonté* (III), débute absolument de la même façon que le thème de l'*Émeraude* : corrélations matérielles qui confirment le lien logique existant entre les diverses idées très claires que je viens de définir.

Ce thème de bonté accompagne l'entrée de l'Etranger (page 8, dernières mesures); le sens nous en est donné à la page 49, dernières mesures, au chant. Au même endroit (p. 50, mes. 2) les altos exposent une forme plus exaltée, plus volontaire du même thème que j'appellerai thème de l'*Asservissement* au devoir (IV).

III



IV



Ce dernier se fait entendre encore (p. 132, mes. 5) au moment où l'Etranger sent, plus que jamais, qu'il est esclave de sa mission. Et c'est au même sentiment du devoir que Vita fait appel (p. 129, dernière ligne, au chant) quand elle exhorte l'Etranger à ne pas la quitter.

Au deuxième acte, lorsque l'Etranger révèle à Vita sa mission et ses voyages, une nouvelle forme plus chantante du thème I se développe (I*bis*, p. 119 et s.).

Je placerai enfin dans le même groupe le motif de la *Confiance* de Vita (V), confiance calme et presque filiale, évidemment inspirée par la bonté de l'apôtre (voir p. 36, l. 2) :

V



Une des idées directrices est donc celle du devoir; nous venons d'examiner les formes musicales qui s'y rapportent. Quant à l'autre élément capital de l'œuvre, il est en opposition absolue avec le premier et se résume, musicalement parlant, en les diverses formes d'un thème relatif à tout ce qui est douloureux et pénible : la pauvreté des pêcheurs, la haine qui s'attache à l'Etranger, voire l'angoisse inspirée par la mer furieuse (pp. 159 et 162). Tantôt, rapide et sifflant, il semble poursuivre de ses notes martelées le héros du drame; tantôt, grave et lent, il donne dans le *pp* l'impression de résignation douloureuse ou, dans le *ff*, celle d'une fatalité immuable. C'est, en un mot, un thème de malheur, de *Misère* (VI).

VI



Quoiqu'il ne se rattache pas d'une façon absolue au précédent, on peut placer ici le thème de force brutale et de *Vigueur* physique (VII), généralement relatif à André, mais qui, dans le second acte (p. 190, mes. 7), s'applique aussi à l'Étranger.

VII



Ce rapprochement est d'autant plus plausible qu'André, l'être physique et brutal, est en quelque sorte un raccourci de tous les êtres dont la commune ignominie cause les souffrances de l'Étranger, et qu'il chassera de la vie celui-ci avec la femme qui l'aime.

M.-D. CALVOCORESSI

(*La fin prochainement.*)

LA CITÉ DES EAUX (1)

Ce livre que nous donne M. Henri de Régnier est composé de trois parts très distinctes et qui pourtant se mêlent et forment un ensemble d'une élégance tendre, pittoresque et majestueuse tour à tour et tout à la fois. Pour nous émouvoir de façon plus merveilleuse, le poète s'est plu à faire vibrer les cordes de trois lyres, de trois lyres mélodieuses mais différentes, et il a laissé à ce vent chargé de parfums, — à ce souffle, veux-je dire, qui anime ses poèmes, — le soin d'en confondre les plaintes.

Dans la *Cité des eaux*, il y a d'abord un *Versailles* où nous sont dits, avec les bienfaits tristes de chaque saison, le prestige de la solitude et du silence. Depuis

Le vieux Palais, miré dans ses bassins déserts,

jusqu'aux petites fontaines perdues qui pleurent, toutes seules, dans les bosquets, le parc entier s'étend devant nos yeux, paré de toutes ces couleurs que le jour et la nuit et les lunes varient, glacé sous la neige, mortel et somptueux durant l'automne, et toujours triste et toujours évocateur. Pourtant ce n'est point le souvenir de tant de personnages célèbres et ensevelis qui nous émeut; perdant sa gloire vivante, Versailles en cueille une autre ; ce n'est point même le regret vague des jours de gloire qui nous trouble; non, Versailles est magique, même hors de l'histoire ; ce qui nous étreint d'un si puissant émoi, ce qui nous navre l'âme et nous fait ensuite crier misère au spectacle des villes trop pleines de murs et de la campagne trop vide de colonnades, c'est l'enchantement par lequel l'arbre vivant fut lié à l'édifice, l'eau des fontaines aux statues, l'heure rose aux degrés de marbre et les perspectives à l'horizon

Ici, l'arbre pleureur imite les jets d'eau, les gazons et les vasques vertes rivalisent, des fleurs se penchent sous le geste d'une nymphe figée. C'est avant tout un paysage concerté. Aux saisons luxuriantes et tièdes, la nature déborde l'artifice, mais, aux jours froids, le dieu de marbre blanc tue les rameaux dépouillés et, aux jours ardents, le triton qui luit d'écume et de soleil tue la branche penchée vers lui et qui retient un feuillage crispé, envieux de l'ombre qu'il jette sur les eaux. Voici le crépuscule et la balance se rétablit, le crépuscule où les statues se voilent et où les arbres respirent délicieusement.

Voilà, je crois, un des traits de Versailles qui, parmi tant d'autres, a plu à M. de Régnier et qu'il nous a rendu par le sortilège de cette bonne magie à laquelle il nous accoutume. Et c'est Latone, et c'est Neptune au trident, et c'est Encelade, et plus loin Vénus surprise... et le Silence sur tout cela. Parfois, dans le Palais, le poète se plaît à nous faire entendre le craquement d'un meuble, le gémissement sourd d'un parquet, et là, vraiment, il semble qu'à la seule musique des vers, les jeunes mortes d'autrefois reviennent contempler les lieux où elles ont ri.

Quelle évocation d'une ère close! Voyez, dans cette salle nue, entre ces deux miroirs confrontés, voyez monter et se tordre un parfum de jadis! Et, sur ces harpes abandonnées, écoutez cette musique tendre! Elle erre sur les cordes depuis un siècle, ignorée; dans les vers d'un sonnet nous la voilà rendue... et serions-nous très étonnés de retrouver, estampant la poussière des marches, la trace d'une botte ou d'un haut talon!

(1) *La Cité des eaux*, par HENRI DE RÉGNIER, *Mercure de France*.

Lisons ailleurs :

Il convient parfois d'exalter la vertu des demi-dieux. M. de Régnier l'a fait, et très noblement, dans plusieurs poèmes de la *Cité des eaux*. Voici par exemple le *Sang de Marsyas*. Ce n'est point le récit du crime illustre, on ne nous y décrit pas le courroux du dieu plein d'envie et le supplice du chèvre-pied. Non, simplement, un soir que toutes les écorces de la forêt se tachaient de pourpre, tandis que déclinait le soleil, le poète vit, contre le tronc d'un pin, la forme sanglante du satyre. Il vit battre ses plaies et se tordre son torse, et le spectacle fut si terrible que, pour nous en mieux rendre l'horreur, il se résolut, au lieu de nous décrire les moments du martyre, à nous faire par avance connaître, jusqu'en son détail, l'âme des spectateurs et des acteurs du forfait. Pour dire mieux, ce n'est point là une étude d'après l'antique, mais de la psychologie divine. Et, peu à peu, à mesure que nous lisons le poème, nous comprenons mieux, nous voyons vraiment l'épouvante à laquelle il nous mène.

Car nous connaissons Marsyas, nous le considérons, trottant dans la clairière, tirant sa barbiche mal soignée, *l'oreille longue, pointue et grande*, et nous connaissons aussi le petit monde des satyres avec Agès hargneux, vil et confondu. Puis, c'est le dieu, un peu fat, qui rayonne avec outrecuidance et que l'on reçoit comme un grand seigneur... Lisez vous-même ; cela ne se résume pas ; mais combien M. de Régnier fit bien de s'arrêter à temps!... Marsyas a joué sur sa flûte, il s'est tu ; Apollon *farouche et seul, parmi les rires et les cris* reste grave... Nous devinons assez la pourpre qui va suivre !

Le *Sang de Marsyas* semble bien être, en vérité, un des plus beaux poèmes que nous ayons lus depuis la mort du *Pasteur de mots*. Inspiration, ligne, détails, traits caractéristiques, paysage, tout dans ce poème étonne et ravit. Et ce n'est certes pas un poète du commun qui, après tant de dieux en bois ou en carton-pâte, a su faire revivre des dieux de chair chaude et vivante.

Il y aurait une belle étude à composer sur la forme de ce poème. Je ne veux point dire une de ces productions mélancoliques où M. Robert de Souza, gendarme du vers libre, se plaît à verbaliser à propos d'un *e muet*, mais une étude savante et large où l'on tâcherait de ravir au poète le secret de sa facture. (Je ne sais d'ailleurs pas qui pourrait entreprendre cette tâche.) D'où vient-elle donc l'harmonie inattendue et neuve qui unit ces lignes inégales de façon si pure et si parfaite? Voici des vers libres qui nous rendront à jamais odieuses les effusions où se complaisent ceux de nos contemporains qui aiment disposer leur prose en petits escaliers! Ce n'est point à M. de Régnier qu'il faudrait demander le secret de sa musique, on ne demande guère à un musicien pourquoi dans son orchestre il mit une flûte au lieu d'un trombone. Cependant, il est tant de questions que l'on voudrait faire! Pourquoi certaines parties du *Sang de Marsyas* sont-elles en hexamètres classiques et certaines autres en vers libres? Pourquoi les rimes sont-elles disposées en un ordre variable, et pourquoi ne sont-elles parfois que des assonances? (Au fait pourquoi la brise murmure-t-elle dans la forêt des chansons qui finissent souvent par une plainte?)... Et, surtout, pourquoi tout cela est-il si nécessaire, si nécessaire que nous ne pouvons nous l'imaginer autrement? Pourquoi? Ah ! M. de Souza ! M. de Souza !

Et il y a encore dans la *Cité des eaux* d'autres poèmes très secrets dont il est malaisé de parler. Il faudrait dire : « Voici des poèmes sentimentaux » (et ce ne serait point cela du tout!) ou bien : « Voici des vers émus » (et les autres donc!) ou bien :

« Voici des vers qui m'émeuvent profondément » (vous vous en moquez bien?)...

On a souvent déclaré que M. de Régnier était insensible... Je crois qu'il y a plusieurs sortes de sensibilités. Il y a celle de M. Rostand (inégalable, à coup sûr!), il y a celle de Sancho Pança et celle aussi de M. Sully Prudhomme (embarrassée de termes philosophiques et qui, dans les poèmes mineurs, persiste à s'écouler par la *meurtrissure* d'un petit vase), il y a celle de M. de Bouhélier qui est énorme, il y en a d'autres...

La sensibilité de M. de Régnier n'est point faite pour les gens qui veulent qu'un poète se dévêtisse à chaque hémistiche et qui comprennent les seules émotions à bout portant... Sachez seulement que l'on trouve dans la *Cité des eaux* une trentaine d'odes et de poésies qui sont belles comme des fleurs humides.

Je sais bien que les trois parts que j'ai tâché de faire sont à peu près celles que M. de Régnier a faites lui-même, mais elles débordent l'une sur l'autre et, comme pour nous prouver que l'inspiration est toujours la même quel que soit le contour ou la teinte, des vers intimes varient souvent notre émotion dans un sonnet de Versailles, il semble parfois que certaine strophe d'ode va se figer en sonnet, et partout transparaît la figure grave de la beauté et son sourire.

Voilà un vrai livre de vers, un de ceux que l'on garde toujours auprès de soi parce qu'on y trouve à être diversement ému, et maintenant je ne sais plus du tout ce qui me séduit davantage des statues mouillées dans le parc veuf de ses reines, du petit sylvain trottant menu dans le bois rouge, ou de cette lune jaune

Qui monte et s'arrondit entre les peupliers.

A. GILBERT DE VOISINS

L'Exposition Heymans au Cercle artistique.

Joseph Heymans est un des meilleurs paysagistes actuels. Il a des qualités profondes de couleur et de poésie qui le placent au premier rang. Son pays de dilection est la Campine, la Campine sauvage qui, le jour, semble faite, grâce à ses sables, avec un peu de l'or du soleil, et qui, la nuit, paraît se confondre avec la poussière des étoiles. Pays de rêve. Pays de mélancolie. Une fois de plus (on n'a pas oublié ses très belles toiles de la *Libre Esthétique*) Heymans nous dit le charme de cette région! Ah! les bruyères qui poudroient, et les sablons, et les genêts. Ah! les landes et les villages frustes, qui dressent de loin en loin leurs clochers comme des lances d'archanges farouches! Et les grands ciels aux teintes bleues et vertes qui inondent les verdures rustiques des jardins paysans, font chanter les chaumes et rendent les briques des murailles pareilles à de beaux coraux! Il y a aussi des coins printaniers qui sont délicieux comme la bière blonde et écumante que le dimanche les fermiers sur leurs lourds chevaux vont prendre à la porte des auberges. Le jour campinois est chanté par Joseph Heymans en des gammes claires et fines, des lumières blanches et pures.

Mais le soir tombe. La nuit vient. Les étoiles luisent au-dessus des sapins. La bruyère s'enveloppe de paix, de silence, de mystère. La lune apparaît, pure comme au-dessus de la mer calme, taciturne comme au-dessus d'un cimetière, douce comme au-dessus d'un grand chant d'amour. Heymans nous dit la nuit campinoise enlunée d'une façon exquise, comme s'il avait trempé son pinceau dans l'argent même, subtil et ravissant, de ces idylliques nocturnes. En ses toiles frissonne un reflet des étoiles. Et voici le berger qui rentre chez lui, poussant ses moutons (on dirait un mystérieux Noël en plein été!) et allumant sa lumière qui lutte doucement, en sœur humble qui désire une petite place à la fenêtre et au seuil, avec les lueurs des constellations. Le chien veille dans sa cabane. Dieu veille sur les genêts.

E. D.

MAURICE BLIECK

Installée au Cercle artistique en avril dernier, l'exposition de M. Maurice Blieck en fut brusquement délogée par la force armée. Non qu'elle recélât des toiles subversives ou que leur auteur eût comploté contre le Gouvernement, mais parce que le Parc, avec ses alentours, fut, on s'en souvient, occupé militairement durant l'agitation provoquée par les événements politiques qui troublèrent momentanément la quiétude de notre paisible cité. L'Art dut céder le pas à la *Manus militaris*, installée avec ses redoutables accessoires dans les salons atterrés du Cercle.

Aujourd'hui que la paix et la concorde ont « refleuri », M. Blieck a rapporté ses toiles, avec quelques œuvres nouvelles, et nous a fait apprécier un talent solide et sérieux, en réel progrès. La forêt de Fontainebleau, la Campine, la Hollande ont tour à tour sollicité les pinceaux du jeune artiste, — dans lequel le paysagiste l'emporte sur le peintre de figures. M. Blieck se montre particulièrement heureux dans l'expression des ciels. La *Nuée* et *Sous le vol des nuages* marquent parmi ses meilleures toiles et expriment avec bonheur l'espace, l'atmosphère et la lumière. Telles autres pages, *L'Hiver en Campine*, par exemple, font songer à Baron. Dans toutes s'affirme un tempérament robuste de peintre et une « patte » qui n'ignore rien des secrets du métier.

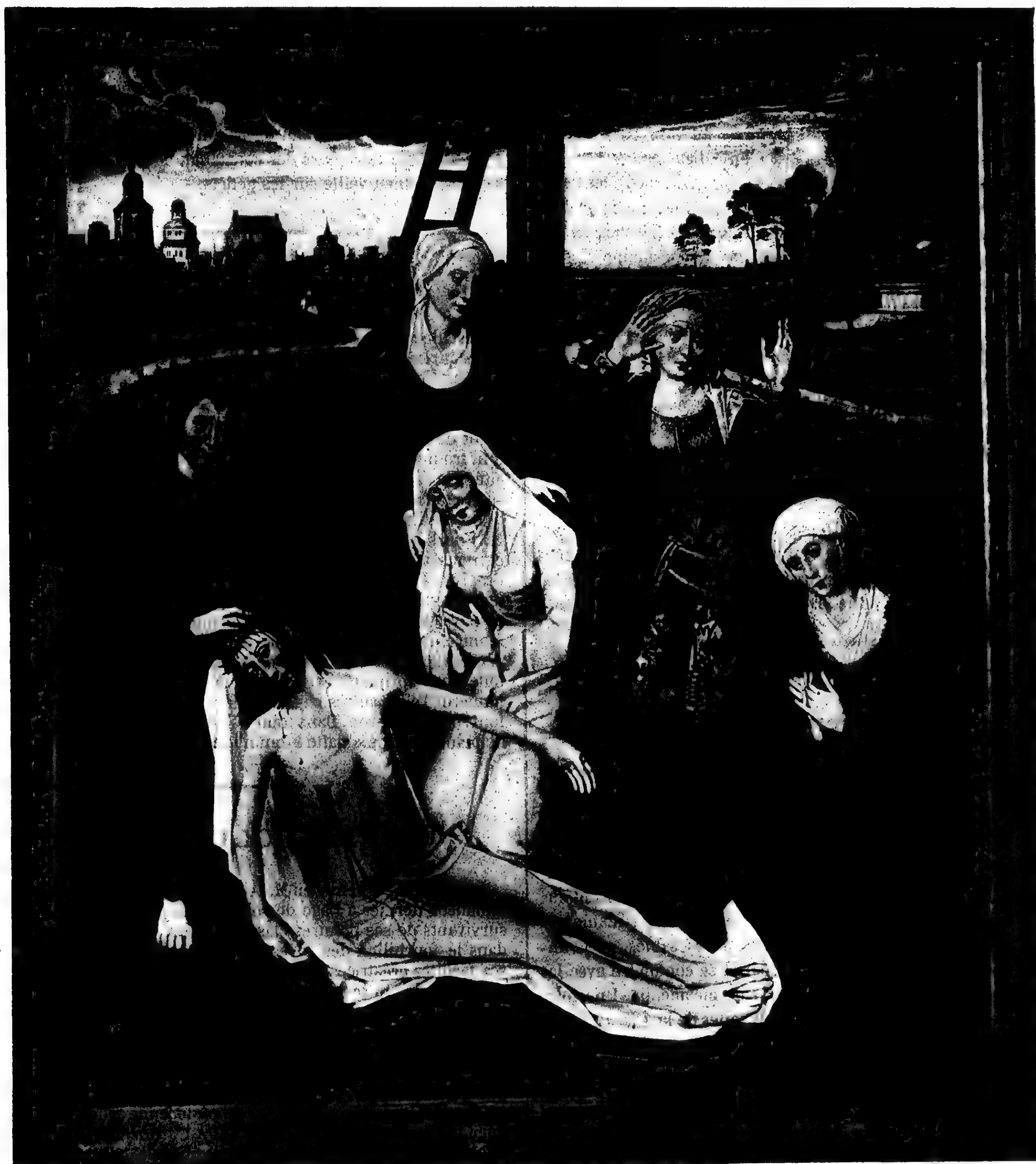
ALFRED CLUYSENAER

La Belgique a perdu en M. Alfred Cluysenaer, mort à Bruxelles dimanche dernier à l'âge de soixante-cinq ans, l'un des derniers survivants de ses peintres classiques, un artiste demeuré fidèle, dans le tourbillon des idées modernes, à l'ambition d'appliquer ses facultés créatrices à la peinture d'histoire et à la décoration ornementale. Si les circonstances ne lui permirent pas toujours de réaliser son idéal, du moins laisse-t-il l'exemple d'un noble effort et d'un labeur opiniâtre.

Élève de Léon Cogniet et de l'École des Beaux-Arts après avoir passé par l'Académie des Beaux-Arts de Bruxelles, il prit part dès 1861 au Salon de Paris. Mais son véritable début n'eut lieu qu'en 1865, au Salon de Bruxelles, où le jeune artiste se fit remarquer par une vaste toile, *Les Quatre Cavaliers de l'Apocalypse*, dont il fit récemment une version nouvelle. Bientôt après un tableau de genre, *La Vocation*, obtint un succès retentissant et fut acquis par l'État pour le Musée de Bruxelles. Alfred Cluysenaer venait de passer cinq ans à l'étranger, perfectionnant son éducation technique par l'étude des musées de Hollande, d'Allemagne et d'Italie. Sur ces entrefaites, il avait collaboré à la décoration du Casino de Hambourg érigé par son père, l'architecte réputé.

D'une correction un peu froide, les travaux de M. Cluysenaer attestent un esprit cultivé, du goût, de la science archéologique, de la facilité dans la composition. Il leur manque la passion et la vie, ces dons supérieurs.

Parmi les toiles principales de l'artiste, citons son *Henri IV à Canossa*, au Musée de Bruxelles, la suite de décorations qu'il



HANS MEMLINC

Déposition de la Croix.

(Collection Otlet.)

exécuta pour l'Université de Gand et dans lesquelles il symbolisa la *Réforme et la Renaissance*, l'*Établissement du dogme*, la *Suprématie de Rome*, le *Pouvoir temporel au moyen âge* et la *Pensée moderne*.

Portraitiste habile, il reproduisit les traits du statuaire De Groote, du peintre Van der Hecht, de Frère-Orban, du général Goethals, des sénateurs Van Schoor et t'Kint de Roodenbeke et de maintes autres notabilités des arts et de la politique. Emule d'Emile Wauters, il se fit, comme peintre de portraits, une réputation bien assise. Mais son rêve allait au delà : ses derniers salons révèlent que le peintre d'histoire et le décorateur ne voulurent jamais abdiquer devant le succès du portraitiste.

M. Cluysenaer professait à l'Institut supérieur des Beaux-Arts d'Anvers. Il dirigeait l'Académie de dessin de Saint-Gilles et avait ouvert dans cette commune un atelier privé où fréquentaient nombre d'élèves. Il fut le maître de M J. de Lalaing et de M. André Cluysenaer, l'un et l'autre peintres et statuaires.

Membre de l'Académie royale de Belgique, de la commission des monuments, de la commission du Musée des Arts décoratifs et industriels,, etc. M. Cluysenaer appartenait à la fraction la plus officielle du monde des arts. Par son caractère droit et par la franchise de ses opinions, il sut se concilier l'estime de ceux qui combattaient ses idées et l'orientation de son art.

O. M.

THÉATRE DE LA MONNAIE

La Korrigane.

De même qu'il y a fagot et fagot, il y a (et que toute idée de jeu de mots soit écartée!) ballet et ballet. L'an dernier, la *Captive* de M. Gilson nous offrit l'exemple d'un ballet dramatique, accordant avec les exigences de la grande lyre les formules mélodiques propres à faire mouvoir en cadence les membres assouplis des ballerines. Bien que le résultat fût contestable, l'effort méritait de fixer l'attention.

En écrivant la *Korrigane*, M. Widor n'a pas eu d'aussi hautes visées. Sa partition n'est qu'un prétexte à danser, sans plus, de même que le livret ingénu de MM François Coppée et L. Mérante (ils sont deux!) n'a d'autre dessein que de distraire, sans leur occasionner la moindre fatigue intellectuelle, MM. les abonnés de l'Opéra friands de jetés-battus et d'entrechats.

La *Korrigane* — deux actes dont une Bretagne souriante fournit l'élément pittoresque — a plu à ces derniers. Tels tableaux, *La Sabotière*, par exemple, et la *Tarentelle* qui clôt le premier acte, sont presque devenus « classiques » et ont figuré fréquemment aux galas de l'Exposition de 1900.

Malgré sa médiocrité d'invention et la banalité d'une instrumentation exempte d'imprévu, la partition a reçu à la Monnaie, mercredi dernier, un favorable accueil, — grâce surtout à la précision et à la grâce avec lesquelles M[lles] Bordin et Charbonnel ont mimé et dansé leurs rôles. Une mise en scène chatoyante, des costumes frais et le soin apporté par M. Rasse, qui dirigeait l'orchestre, à l'exécution symphonique, ont contribué largement à l'agrément de la soirée.

O. M.

Reprise du « Crépuscule des Dieux ».

Nous voilà rendue, hélas! pour trop peu de temps, cette œuvre de colossale beauté, riche de passions heurtées, de surhumaines joies, de douleurs sans limites. La soirée de reprise fut l'une des plus rares que la Monnaie nous ait réservées. Il fallait vraiment que ce monument de splendeur musicale, pathétique et descriptive ait été scruté, analysé, pénétré dans ses plus intimes fondations, au cours des études poursuivies l'an dernier, pour que notre scène lyrique ait pu nous en donner cette fois, sans contrarier son fonctionnement obligé, une interprétation immédiatement aussi lumineuse.

Nous avons peut-être entendu en d'autres pays une exécution plus parfaite et plus précise. Jamais nous n'avons pu en ouïr de plus enthousiasmée. Il régnait, entre la scène et l'orchestre, une entente frémissante, un unisson de sensations qui ne s'obtiennent que dans la compréhension intensifiée, extériorisée de l'œuvre aussi merveilleusement vécue. Le sublime dont cette colossale partition déborde semblait décupler les talents. Le chanteur, le choriste, l'instrumentiste en supportaient avec admiration la charge sans pareille, et certains ont trouvé dans cet élan commun des accents, des attitudes, des expressions dont la justesse spontanée ne peut jaillir que de la possession complète du rôle, du culte profond de l'œuvre.

Faut-il parler nommément de M[me] Litvinne, Brunnhilde jamais lassée, apportant à chaque étude nouvelle d'une composition déjà grande et claire, plus de clarté et de grandeur encore? Faut-il noter l'ampleur croissante de la voix, de l'autorité de M. Dalmorès? Faut-il remarquer la correction énergique, la ligne juste, la diction imagée de M[me] Olitzka, Waltraute obtenue aux derniers moments à coups de câblogrammes? Non. Le *Crépuscule des dieux*, comme toutes les productions humaines que leur envergure rend incomparables, ne supporte pas que l'attention s'attache sur la personnalité des interprètes. Et ceux-ci ne sont dignes de haute estime que s'ils puisent leur propre joie dans la jouissance sacrée d'avoir pu vivre les héros de beauté qu'un Wagner créa.

H. L.

VENTE OTLET

La vente de la collection Otlet consistant en tableaux anciens et modernes, en quelques tapisseries et antiquités, aura lieu les 19 et 20 décembre prochains, à Bruxelles, sous la direction de l'expert Jos. Fiévez, en la salle Sainte-Gudule.

L'exposition publique qui précédera la vente permettra aux amateurs d'y apprécier une série de tableaux remarquables des écoles gothique, néerlandaise, allemande, espagnole et provençale. La reproduction que nous publions hors-texte d'une œuvre de Hans Memlinc donnera une idée de l'importance de cette collection, qui renferme un certain nombre de tableaux de la même époque et certainement d'une valeur équivalente.

Le tableau provient d'un couvent de femmes de Valladolid, pour lequel il a été peint. La tradition veut qu'une supérieure du couvent ait elle-même posé en costume religieux pour le célèbre maître, ce qui est admissible vu que la Vierge porte dans cette composition le costume des carmélites. C'est une œuvre d'un grand effet, digne du génie de Memlinc; elle mesure en hauteur 0[m],67 et en largeur 0[m],60.

Le catalogue de la vente Otlet a paru. L'édition illustrée de vingt-six planches est en vente au prix de 6 francs chez l'expert Fiévez, rue du Gentilhomme, 3, à Bruxelles, et l'édition non illustrée est distribuée gratuitement sur demande.

NÉCROLOGIE

Corneille Van Leemputten.

C'était l'aîné des deux frères, l'un et l'autre peintres. Corneille Van Leemputten était né dans le Hageland en 1840. Il se spécialisa, comme Charles Jacque, dans la peinture du paysage étoffé de moutons, et souvent la critique signala, sinon l'identité de vision, du moins l'analogie qui existait entre le maître français et l'artiste belge, épris l'un et l'autre du charme rustique de la nature et s'efforçant de l'exprimer avec sincérité.

Le peintre avait conquis, dans le domaine spécial où il s'était cantonné, une certaine réputation. Assidu depuis plus de vingt-cinq ans aux Salons de Bruxelles, de Gand et d'Anvers, il exposa

avec succès à Londres, à Munich, à Bordeaux, à Alger et même à Chicago et à la Nouvelle-Orléans, où il remporta la médaille d'or.

Edouard Bauwens.

Le nom d'Édouard Bauwens est étroitement lié à celui de l'*Orphéon* de Bruxelles, qu'il avait fondé et qu'il dirigeait depuis trente-cinq ans avec une ardeur, une verdeur et une activité extraordinaires. On sait la popularité de cette société chorale et sa célébrité. Aussi la mort de son chef a-t-elle eu un grand retentissement.

Mort à Bruxelles à l'âge de soixante-onze ans, M. Bauwens venait de prendre sa retraite, après avoir dirigé au Conservatoire, pendant de longues années, avec une compétence indiscutable et une bienveillance paternelle hautement prisée, la classe de chant d'ensemble.

La Semaine Artistique

Du 30 novembre au 6 décembre.

MUSÉE DE PEINTURE MODERNE. 10-4 h. Exposition du *Sillon*.

CERCLE ARTISTIQUE. Exposition MAURICE BLIECK (clôture le 3 décembre)

Dimanche 30. — 2 h. *Le Vieux Marcheur*. Mlle Cheirel; M. Baret. (Théâtre du Parc.)

Lundi 1er décembre. — 2 h. Ouverture de l'exposition J Mayné et Sophie Pir. (Galerie royale, rue Royale, 198.) — 8 h. Reprise de *Lakmé*. Mme Landouzy, M. Clément. (Théâtre de la Monnaie.) — 8 h. 1/2. *L'École du déshonneur*, drame en trois actes de M. Rovetta. (Cercle artistique.)

Mardi 2. — 8 h. 1/2. *Le Triomphe*, pièce en quatre actes de R.-R. Bracco. (Cercle artistique.) — 8 h. *Le Nouveau Jeu.* (Théâtre Molière.) — 8 h. 1/2. Conférence de M. CHARLES VAN DEN BORREN : *Schubert*, avec audition musicale. (Section d'Art de la Maison du Peuple.)

Vendredi 5. — 8 h. 1/2. Conférence de M. CH. BULS : *La Sicile ancienne et moderne.* (Cercle artistique.) — 8 h. 1/2. Premier concert Schott. Mlle J. Latinis, MM. Bachmann et Delune. (Ecole allemande, rue des Minimes, 21.)

Samedi 6. — 10 h. 1/2. Ouverture du Salon des Aquarellistes. — 2 h. Répétition générale du premier Concert populaire. M. BUSONI. (Théâtre de la Monnaie)

PETITE CHRONIQUE

Le Comité de l'Association Pro Boer de La Haye nous annonce que l'ensemble des œuvres dues à la générosité des artistes de tous pays en faveur des victimes de la guerre sud-africaine — environ 5,000 tableaux et objets d'art — sera prochainement exposé au Musé municipal d'Amsterdam. Le tirage de cette magnifique loterie artistique aura lieu ensuite. La collection a eu, au cours de l'été, à Scheveningue, une foule de visiteurs.

Le trésorier général de l'Association, M. le jonkheer Beelaerts de Blokland, 140*a*, Noordeinde, à La Haye, enverra des billets à tous ceux qui en feront la demande. Le prix est de 1 florin ou 2 fr. 25.

M. Bernatzik, président de la *Sécession* de Vienne, vient de passer deux jours à Bruxelles, où il a visité quelques ateliers d'artistes, et en premier lieu celui de Constantin Meunier.

Le succès de l'exposition des Primitifs flamands de Bruges fait naître, en France, une « concurrence ». La voilà bien, la contrefaçon belge!

M. Bouchot, conservateur du Musée des estampes de Paris, projette d'organiser une exposition des primitifs français. Il se propose de démontrer que les primitifs allemands et flamands, les Van Eyck, par exemple, ont été devancés de très loin par les peintres primitifs des écoles de Bourgogne et d'Avignon.

Ces deux écoles, qui possédaient de véritables maîtres au XIIIe siècle, c'est-à-dire sous le règne de Philippe-Auguste, sont de beaucoup antérieures à l'école de Fontainebleau, à laquelle on reproche l'imitation des Italiens et des Flamands. Les peintres et graveurs de Fontenaibleau n'auraient donc pas « copié » les primitifs étrangers, mais les Bourguignons et les Avignonnais.

A l'appui de sa thèse, M. Bouchot présentera, dans la future exposition, des bois et des ivoires sculptés, des métaux admirablement gravés, appartenant aux écoles primitives françaises des règnes de Philippe-Auguste et de saint Louis.

L'Exposition internationale des Beaux-Arts du Cercle artistique de Bruges (XXVe année) s'ouvrira dimanche prochain à midi. Elle durera jusqu'en février et sera accessible les dimanches, lundis et jeudis, de 10 à 4 heures.

Les projets destinés au concours ouvert par la commune de Saint-Josse-ten-Noode pour le monument du Bocq seront reçus à l'école communale, rue de la Limite, 67, du 26 au 31 décembre prochains (avant midi).

L'exposition des projets aura lieu dans le même local, le dimanche 4 janvier, de 10 heures à midi, et de 1 h. 1/2 à 4 heures, et le jeudi suivant, de 1 à 4 heures.

La cinquième exposition internationale des beaux-arts de la ville de Venise aura lieu du 22 avril au 31 octobre 1903. Un certain nombre de peintres français ont offert au Comité d'abandonner chacun une de leurs œuvres pour qu'elle soit vendue et que le produit soit affecté à la reconstruction du Campanile. M. Sozer, le principal adjoint au maire de Venise, à qui il a été fait part de cette initiative, a écrit qu'il mettrait à la disposition des peintres français une salle spéciale et qu'une fête particulière marquerait le don des artistes français. Les peintres qui désireront prendre part à l'exposition française de Venise — aux conditions que nous indiquons — devront adresser leur adhésion à M. Fernand Maillaud, 3, rue de l'Estrapade, à Paris.

Il se prépare à Amsterdam une jolie exposition de jouets anciens et en argent.

Des artistes reproduiront en poupées des groupes d'après les tableaux des maîtres hollandais. On verra en miniature, en or, le carrosse du couronnement de la reine Wilhelmine dont les panneaux seront peints par les meilleurs artistes, des chambres de poupée de style, des maisons complètes, — il y en a d'admirables au musée d'Amsterdam, — une maison meublée « toute en argent », de nombreux « ménages » hollandais en argent, etc.

Le tableau de Van Dyck : *Le prince Guillaume II d'Orange et sa fiancée la princesse Marie Stuart* sera figuré en poupées somptueuses. On verra de riches collections de petits habits soie et brocart, etc.

Cette merveilleuse exposition aura lieu dans les salons du cercle *Arti et Amicitiæ*.

Les élèves et anciens élèves de l'Académie des Beaux-arts de Bruges organisent pour le 21 décembre une fête académique. Un concert auquel prendront part Mlle L. De Muynck, Mlle C. Masso et M. A. Casantzis aura lieu à cette occasion au foyer du théâtre, sous la direction de M. A. De Reyghere.

La célèbre collection de gravures anciennes de M. Zuricher, de Thun (Suisse), va être mise en vente. Elle renferme, entre autres, des pièces rares de Durer, Cranach, Rembrandt, Beham, L. de Vinci, Van Dyck, Hogarth, Callot, etc. S'adresser, pour renseignements, à Mlle Gertrude Zuricher, 9, Landhausweg, Berne.

Le prince de Brancovan a pris la direction de la *Renaissance latine*, M. Louis Odéro ne pouvant se consacrer autant qu'il le désirerait à cette revue, qui se classe peu à peu au premier rang des périodiques français. La prochaine livraison (15 décembre)

nous apportera, entre autres, des articles de Paul Adam et Maurice Barrès, un poème inédit de Baudelaire et une chronique sur Claude Debussy par M. Calvocoressi.

Le quatuor Zimmer donnera à la *Scola cantorum* de Paris trois concerts d'œuvres de Mozart. Ces séances sont fixées aux 8 décembre, 15 janvier et 13 février. Nos compatriotes se feront entendre également à Berlin le mois prochain.

Siegfried Wagner vient de terminer un troisième opéra qui sera joué l'an prochain à Leipzig. Le jeune compositeur n'a révélé à personne le titre ni le sujet de sa nouvelle œuvre.

M. Maximilien Harden vient de fêter à Berlin le dixième anniversaire de la revue qu'il dirige avec tant de crânerie, de désintéressement et de talent, *Die Zukunft* (*L'Avenir*). A cette occasion, une adresse de félicitations signée par les plus illustres écrivains et artistes d'Allemagne, de France, de Belgique, etc. lui a exprimé la sympathie dont il est l'objet dans le monde intellectuel. Ses collaborateurs et amis lui ont offert, en outre, un tableau de Lenbach représentant le prince de Bismarck, dont M. Harden a énergiquement défendu la politique contre celle de l'empereur.

De Berlin :

Mme de Nuovina vient de donner, à l'Opéra royal, une belle série de représentations. Le succès de l'éminente cantatrice a été très grand, dans *Faust* comme dans la *Navarraise*.

Mme de Nuovina doit revenir au mois d'avril, et elle chantera alors, dans *Lohengrin*, le rôle d'Elsa, qu'elle n'avait abordé jusqu'ici qu'en français.

Rubeinstin aura très prochainement son monument. Celui-ci sera exécuté par Léopold Bernstamm, l'un des statuaires russes les plus réputés, et érigé à Saint-Pétersbourg.

La livraison de septembre de l'*Emporium*, qui vient de nous parvenir, contient une élogieuse étude de M. Vittorio Pica sur Fernand Khnopff illustrée d'un portrait de l'artiste et de vingt-trois reproductions de ses œuvres.

M. M.-H. Spielmann vient d'inaugurer sa direction du *Magazine of art* par une livraison des plus artistiques, dont la couverture, d'une conception nouvelle, a été composée par F. Lynn Jenkins. Au sommaire : *Les Illustrations de M. Byam Shaw pour l'Ecclésiaste*, par P.-S. Konody; *Art nouveau et vieux maîtres*, par Val.-C. Prinsep; *René Lalique et son œuvre*, par G.-A. Fournier; les *Primitifs flamands à Bruges*, par Octave Maus; *Comment on dessine à la plume*, par Harry Furniss, etc. Cinquante-deux pages; soixante illustrations, dont trois hors texte en couleurs.

La livraison spéciale du *Studio* (*Winter number*) sera consacrée à Corot et Millet, dont la vie et l'œuvre seront respectivement analysés par MM. Gustave Geffroy et Arsène Alexandre. L'ouvrage sera mis en vente dans le courant de décembre au prix de 5 shillings. S'adresser aux bureaux du *Studio*, 44, Leicester square, Londres, W. C.

La livraison d'octobre de la *Décoration intérieure de l'habitation moderne* (A. Koch, éditeur, Darmstadt) contient d'intéressantes reproductions de l'installation du Musée de Hagen en Westphalie, composée et exécutée par M. Henry Van de Velde.

Le fascicule de novembre d'*Onze Kunst*, qui vient de paraître, renferme la suite de l'étude de M. Rooses sur les dessins des maîtres flamands, avec des reproductions d'après Cornelis Massijs et Jean Gossaert de Mabuse, un article sur la porcelaine de Delft avec des illustrations en couleur et le compte rendu du Salon de Gand.

Imprimé sur papier de la Maison KEYM, rue de la Buanderie, 12-14.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

Décembre

VINGT-DEUXIÈME ANNÉE. N° 49. 7 DÉCEMBRE 1902

L'ART MODERNE

REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

L'« ETRANGER » DE V. D'INDY

La Partition (1).

Tous les sentiments tendres sont exprimés par les formes multiples d'un seul et même thème. Il y a en effet une relation matérielle évidente (l'imitation presque rigoureuse par mouvement contraire) entre le thème de grâce simple et de *Jeunesse* (VIII) relatif à Vita (p. 22, mes. 3) :



(1) Suite et fin. Voir nos deux derniers numéros.



et le thème d'*Amour* proprement dit (IX) :



Ce thème lui-même s'applique d'abord à Vita (p. 40, dernière ligne), qui se laisse aller, sans lutte, à ses sentiments. Une forme presque semblable, moins hésitante toutefois et plus sereine (IX*bis*), se présente lorsque l'Étranger, à son tour, cède à sa passion (p. 47, première ligne) :



Ce thème est suivi (*ibid.*, l. 4 et 5) d'une forme ample et exaltée du thème de *Jeunesse* qui me paraît pouvoir être considérée comme un thème d'*Union*.

Plus tard, lorsque Vita, éperdue, supplie son ami de rester, le thème d'*Amour* reparaît sous une forme nouvelle (IX*ter*), plus angoissée (pp. 119, l. 1, et 126, l. 1 et 2) :



et joue, sous cette forme modifiée, un rôle très important dans le prélude du second acte (pp. 87, l. 3, et 89, l. 2, etc.).

Une forme secondaire du thème de Vita, plus spécialement relative à la jeunesse impulsive (VIII*bis*), offre, tout comme le thème de *Vigueur*, ce caractère, qu'après s'être appliquée à Vita (p. 26, l. 1 au chant, l. 2 aux violons), elle se rapporte à l'Étranger (p. 127, mes. 9) et, plus loin (p. 170, mes. 5), à l'idée générale de juvénilité, à « l'amoureuse de chair ». J'indiquerai encore, comme très caractéristique, l'apparition du même thème au hautbois (pp. 74, mes. 8, et 79, mes. 8), où, douloureusement, il symbolise la jeunesse aimante froissée par la brutalité de la vie.

Enfin, je placerai dans le même groupe un nouveau motif de *Confiance* (X). Celle-ci est plus attendrie, cette fois, et provoquée en réalité par l'amour naissant (p. 41, mes. 6 et s.) :



Reste à parler des thèmes pittoresques, ceux dont le rôle est purement extérieur. Ils sont en petit nombre, et un seul d'entre eux joue un rôle véritablement important. C'est le thème de la *Mer* (XI), une simple figure arpégée en triolets, souple et expressive comme une formule d'accompagnement de Schubert :



Confiée aux violons et aux altos, elle enveloppe l'introduction entière. Plus loin, elle s'atténue en accords doucement syncopés pour dépeindre la tempête apaisée (p. 15, mes. 2 et s.) ; enfin, partout dans le drame, elle est présente, et on en suivra sans peine les apparitions successives.

La rapide gamme des basses (XII) à laquelle s'associe l'idée de gros temps, de tempête, ne fait qu'apparaître dans la première scène (pp. 12, dernière ligne, et 13, *passim*),



et ne s'entendra plus que dans le final, dont elle est un des éléments les plus importants (à partir de la p. 158).

Citons enfin le thème de fête (XIII), (p. 35, dernière mesure), si discrètement expressif, si piquant dans son rythme de gaîté populaire.



Dès la page 27 il semble s'ébaucher (à la dernière ligne), comme pour nous montrer la pensée de Vita préoccupée du fiancé absent.

Je crois avoir indiqué tous les principaux motifs de la partition de l'*Etranger*. Il en est d'autres que le lecteur découvrira sans peine et dont je n'ai pas parlé, pour ne pas trop allonger la présente étude d'abord, et ensuite parce que le sens en est limité par la scène, généralement unique, où ils apparaissent ; tel est, par exemple, le thème purement harmonique que l'on entend pendant toute l'invocation de Vita (p. 151, dernière ligne, etc.).

Je ne puis entreprendre ici l'analyse scène par scène, d'ailleurs facile à faire une fois les motifs connus et compris.

Mon but a été de montrer que tous les thèmes principaux correspondent chacun à une idée générale, et les thèmes secondaires, modifications des premiers, aux modifications des idées générales. En un mot, le leitmotif, chez Vincent d'Indy comme chez les autres compositeurs qui surent en faire usage, est une *idée générale musicale*. Il me semble en outre que personne n'a poussé plus loin la simplification dans ce principe et la justesse dans son emploi. Particulièrement typiques sont les exemples que j'ai cités, où l'on voit des thèmes qui semblent relatifs à un seul personnage (thème de *Juvénilité*, thème de *Vigueur*) ou à une idée simple (thème d'*Asser-*

vissement) acquérir dans le cours de l'action une portée nouvelle plus ample, de telle sorte que, paraissant avoir été détournés de leur sens primitif, ils ne font en réalité que reprendre leur signification réelle, qui est la plus générale.

Je voudrais enfin dire quelques mots d'une nouvelle interprétation symbolique de l'*Etranger*, interprétation qui m'a paru possible après lecture du *Traité de Composition* de M. d'Indy. Le rapprochement que j'ai indiqué dans un récent article (1) ne permet-il pas de dire que dans la pensée de l'auteur, l'*Etranger* n'est autre chose que l'artiste? Vita alors symboliserait ceux qui, attirés vers l'art, souffrent avec l'artiste de la lâcheté et de la haine de la multitude (les pêcheurs, André) et, avec lui, vont se réfugier dans l'au-delà.

On peut admettre cette explication ou la rejeter. Elle n'est pas plus invraisemblable que les interprétations presque correspondantes et bien connues des *Maîtres chanteurs* ou de l'épée reforgée par Siegfried. Dans l'œuvre du maître dont M. de la Laurencie définissait récemment, dans une lumineuse étude, le « tempérament d'apôtre », elle me semble presque s'imposer.

D'ailleurs, le symbolisme de l'œuvre d'art ne doit pas être restrictif, mais bien aussi large, aussi général que possible et compréhensible pour chacun. Faire des drames dont le symbole est étroit au point d'en devenir puéril, c'est là une erreur dont on trouvera parmi les plus récentes productions lyriques françaises de caractéristiques exemples. Je crois que l'*Etranger* est loin de mériter un pareil reproche et que, plus on étudiera cette œuvre, plus on découvrira en elle de force et de beauté.

M.-D. CALVOCORESSI

En terminant cette étude je tiens à remercier les très obligeants éditeurs, MM. A. Durand et fils, qui voulurent bien m'autoriser à reproduire les exemples de musique et me communiquèrent en épreuves la partition d'orchestre, non encore parue.

M.-D. C.

(1) Voir l'*Art moderne* du 19 octobre dernier.

CHRONIQUE LITTÉRAIRE

Il semble que les romanciers de la dernière génération s'efforcent par tous les moyens possibles de donner aux aventures d'amour qu'ils racontent un caractère de nouveauté. Cette recherche de l'inédit — recherche plus ou moins heureuse — se remarque également dans les cinq romans dont je vais parler. Le premier, *La Maison du péché*, de Mme Marcelle Tinayre, nous montre la passion de la chair aux prises avec celle de la croix. Le second, *Versailles aux-Fantômes*, de M. Marcel Batilliat, ne se sert de l'amour que comme trait d'union entre une foule de paysages symboliques. Le troisième, *Lucie, histoire d'une fille perdue et criminelle*, de M. Saint-Georges de Bouhélier, déguise les complications de la psychologie moderne sous les apparences d'un récit galant et sentimental, à la façon du XVIIIe siècle. Le quatrième, *Gillette*, de M. Thorel, introduit dans une idylle de forme littéraire un élément d'intérêt emprunté timidement aux romans-feuilletons. Le cinquième enfin, — et je m'excuse de cette énumération mathématique, — *Les Gens de Tiest*, de notre compatriote Georges Virrès, rejette l'amour au second plan pour s'occuper surtout de peindre les mœurs d'une petite ville flamande que l'auteur appelle Tiest et que je nommerais Tongres, si je n'avais crainte de paraître indiscret. Si divers par tant d'autres côtés, ces cinq livres se ressemblent un peu par leur commun désir d'échapper à la banalité courante et d'innover dans un domaine où La Bruyère déjà prétendait qu'il ne restait plus rien à découvrir. A ce titre, ils méritent mieux qu'une sèche mention et valent que nous leur consacrions un instant d'examen.

***

La *Maison du Péché*, de Mme Marcelle Tinayre (1), est un des succès de librairie de l'année. Ce n'est pas une œuvre parfaite. Mais elle possède des qualités de forme et de fond tout à fait admirables. Tout d'abord, ce n'est pas un roman bâclé, et Dieu sait pourtant si l'on bâcle les livres à présent, en France! Au contraire, le style en est châtié, vigoureux, de grande allure, quoique simple. Et puis, il nous sort des imbroglios de l'éternel adultère pour nous lancer en pleine lutte d'âmes, dans un milieu inconnu, où nous ne cessons pas un instant de nous instruire sur des idées et des sentiments authentiques, sérieux, profonds, dont s'enrichira notre science de la psychologie humaine. Le héros du roman, M. de Chanteprie, est un jeune homme dévot, élevé dans une petite ville moyenageuse, par une mère pieuse et par un précepteur janséniste. La maison seigneuriale où se passe le drame est une sorte d'annexe de Port-Royal. L'âme du grand Arnault se promène dans les corridors. La vie terrestre y est subordonnée à la vie éternelle. Mme de Chanteprie est de la race de ces femmes, à laquelle appartenait aussi Blanche de Castille, qui préféreraient mille fois voir leur fils mort que de le voir commettre un seul péché mortel. Grâce au Dieu de Jansénius, M. de Chanteprie, gardé à carreau par sa mère et son maître, ne songe pas au péché. Mais dans le jardin de sa demeure s'élève un pavillon où jadis un de ses aïeux abrita ses amours avec une danseuse de l'Opéra. C'est la maison du Péché. Mais, dans la même demeure, il y a aussi une vieille servante, un peu sorcière, qui se fiche de la vie éternelle comme un poisson d'une pomme et qui trouve que les jeunes gens sont sur la terre pour s'aimer. Ces deux éléments, la maison et la servante, auxquels viendra bientôt se joindre une belle fille, artiste en villégiature dans ce pays, suffiront pour entraîner M. de Chanteprie dans l'horrible aventure d'une passion amoureuse. Le pauvre garçon se jette dans l'amour avec une fureur épouvantée. Ses sens s'enivrent de caresses, son âme sanglote et se révolte. Cette bataille intime ne tarde pas à se résoudre en maladie de langueur. Et M. de Chanteprie, à qui les doutes religieux arrivent au moment où il va expirer, meurt en désespéré entre sa mère qui prie et sa vieille servante qui maudit. Cette mort est sublime. Je ne connais, dans la littérature, pour l'inten-

(1) Paris, Calmann-Lévy.

sité de l'émotion, que celle de Mme Bovary qui puisse lui être comparée. D'ailleurs, le livre entier se pare d'une beauté harmonieuse et triste qui, souvent, évoque les drames du théâtre grec. Et pour donner une idée de l'agitation mentale et du ravissement qu'il procure, je dirai que sa lecture me faisait songer tour à tour, par une saute brusque de mon imagination, à l'*Antigone* de Sophocle et aux *Pensées* de Pascal.

***

Versailles-aux-Fantômes, de M. Marcel Batilliat (1), est, comme le dit l'auteur lui-même, un essai de symbolisme décoratif. Encadrer de belles attitudes humaines dans des décors somptueux et appropriés, tel est le but de l'ouvrage. Je n'hésite pas à croire que, dans ces conditions, l'intrigue romanesque est de trop. Cette intrigue, je le sais, est réduite à sa plus simple expression, si réduite même qu'elle paraît un tantinet ridicule. Cette histoire d'une jeune fille qui sacrifie son amour au château de Versailles et qui jette son amie dans les bras de l'homme qu'elles aiment toutes deux, uniquement pour demeurer fidèle à l'esprit mystérieux qui anime les allées du Parc et les salles du Palais, est d'une invraisemblance telle qu'il faut tout le talent de l'auteur pour ne pas nous en faire, dès les premières pages, abandonner la lecture. Heureusement, le style chantant de M. Batilliat endort délicieusement notre ennui. Nous finissons par ne plus savoir du tout de quoi il parle. Mais nous errons en rêve, dans des paysages admirables que sa phrase mélodieuse transpose en un langage mitoyen entre la musique et la poésie.

GEORGES RENCY

(La fin prochainement.)

Le Théâtre d'Art international.

L'École du déshonneur, par M. ROVETTA (2). **Le Triomphe**, par M. BRACCO (3).

Alors que la littérature dramatique du Nord nous est devenue familière, qu'Ibsen, Björnson, Hauptmann et même Sudermann ont, depuis longtemps, franchi le cercle des lettrés pour pénétrer dans le public, le théâtre du Midi nous demeure étranger. Nous ne savons rien, ou peu s'en faut, des efforts tentés en Italie, en Espagne, au Portugal dans le domaine de l'art théâtral. Gabriel d'Annunzio seul, grâce à l'interprète de génie qui a entrepris de divulguer en tous pays sa jeune gloire, nous est partiellement connu. Et certes y a-t-il, par delà les monts, des écrivains de valeur qu'il importe de révéler.

C'est pour faire apprécier ceux-ci et aussi pour faire revivre des chefs-d'œuvre oubliés ou méconnus que M. Bour, le remarquable comédien que nous applaudîmes naguère dans la *Nouvelle Idole* au théâtre Molière, a fondé une entreprise nouvelle, *Le Théâtre d'Art international*, après avoir affirmé d'identiques desseins lors de l'intéressante initiative prise, l'an passé, par les *Latins*.

Le *Théâtre d'Art international* donnera au public l'occasion de s'initier aux manifestations dramatiques étrangères qu'en raison de leur caractère spécial ou pour tout autre motif les théâtres réguliers ne peuvent accueillir. On sait les services que rendent à l'art ces entreprises indépendantes de tout patronage officiel. En dix ans, Antoine et son théâtre Libre n'ont-ils pas bouleversé la littérature dramatique de ce temps?

Pour ses débuts à Bruxelles, hospitalisé par le Cercle artistique, M. Bour a fait choix de deux pièces de l'École italienne d'aujourd'hui, une comédie domestique violente, cruelle et brutale, *L'École du déshonneur*, de M. Rovetta, et une œuvre symboliste, à tendances philosophiques et sociales, *Le Triomphe*, de M. Robert Bracco.

L'une et l'autre ont leur mérite et leur intérêt. Mais la seconde, inspirée par les drames d'Ibsen et écrite sous l'influence de ceux-ci, s'élève de beaucoup, par l'intellectualité de sa conception, au-dessus du réalisme exclusif de la première.

L'École du déshonneur n'est qu'une anecdote racontée avec vivacité, presque une découpure de la chronique des tribunaux. Pour donner à son mari, un modeste employé qui se tue à la tâche, l'illusion de l'aisance, Elise a cédé aux instances d'un amant. Les libéralités discrètes de celui-ci entretiennent dans le ménage une prospérité que la confiance aveugle de Moretti attribue à des prodiges d'économie accomplis par sa femme Un accident prive le ménage de son protecteur : Peppino Sigismondi est assassiné sous les fenêtres de sa maîtresse. Bientôt la misère s'installe au foyer. Moretti s'étonne, s'irrite, finit par comprendre, aux demi-confidences d'une servante congédiée, pourquoi la table est mal servie, la cave vide, l'intérieur glacé. Dans un accès de fureur il se jette sur Elise pour l'étrangler. Mais non : il ne faut pas que l'on soupçonne la vérité. Moretti entretenu, quelle honte! Et pour soutenir un luxe que ses modestes appointements lui interdisent, il vole son patron jusqu'au jour où il lui reste à choisir entre le revolver et le voyage en Grèce.

Cette histoire de Gribouille se jetant dans le vice pour échapper aux quolibets de ses voisins peut être vraie, tout en n'étant pas très vraisemblable. Elle ne suffit pas à soutenir, durant trois actes, l'intérêt des spectateurs. Les caractères sont esquissés, aucun d'eux n'est étudié de près. Et seule s'impose à l'attention l'extériorité d'une action qui repose sur des artifices un peu gros pour ne pas choquer la mentalité d'un public d'aujourd'hui. *L'École du déshonneur*, c'est un opéra de Mascagni sans la musique.

Tout autre est, nous l'avons dit, la tendance de M. Robert Bracco, du moins sa tendance actuelle, caractérisée dans ses drames les plus récents : *Maschere*, *Don Pietro Caruso*, *Tragedie dell' Anima*, *Il Diritto di vivere*, alors que ses œuvres antérieures : *Infidele*, *La Fine dell' amore*, *Uno degli onesti* affectent plutôt la forme d'une satire élégante, d'un scepticisme teinté d'amertume. Le *Triomphe* met aux prises les énergies vitales qui poussent l'homme à la volupté et les illusions d'une spiritualité exclusive. C'est la lutte stérile de l'amour irréductiblement platonique contre les exigences de la chair, c'est la victoire de la loi naturelle des sens sur le mensonge des raisonnements qui tentent d'en affranchir l'humanité.

L'œuvre, originale, audacieuse, dépouillée des péripéties coutumières, s'impose par le caractère hautain d'une philosophie libérée de préjugés, par le dédain de l'auteur pour les moyens habituels de conquérir le succès, par la logique des sentiments en conflit. Tous les personnages, jusqu'aux figures épisodiques, concourent à l'unité du drame. L'idée que proclame celui-ci jaillit à chaque instant du contraste des caractères. Volontaire-

(1) Paris, *Mercure de France*.
(2) Traduction de M. LECUYER.
(3) Traduction de MM. SAUSOT-OSLAND et ROGER LEBRUN.

ment enveloppée de mystère durant les premiers actes, l'action s'éclaire subitement d'une lumière intense au moment où Luc Saffi, éveillé à la vérité, retrouve l'équilibre de ses sensations dans l'allégresse des cloches dominicales. L'effet est considérable. C'est le retour à la santé, l'aube dissipant un cauchemar. Le spectacle de la vie a produit ce miracle, la vision d'un amour sain, juvénile, éclatant dans la campagne en fête avec la complicité paternelle du curé Don Paolo, bienveillant aux fautes d'autrui pour n'avoir pas toujours résisté lui-même aux tentations...

Certes, on peut élever contre le *Triomphe*, contre la morale qu'il défend, contre son architecture scénique, contre les obscurités qui l'enténèbrent mille objections sérieuses. Cela seul suffirait à établir la valeur supérieure d'une comédie qui rompt si témérairement avec les traditions. Le théâtre d'Ibsen, avec lequel, nous le répétons, l'art de M. Bracco offre plus d'une analogie, a soulevé et soulève encore des critiques du même genre. Le rapprochement n'est pas fait, sans doute, pour déplaire à l'écrivain italien. L'essentiel, pour une œuvre d'art, c'est qu'elle ne laisse pas indifférent. Et le *Triomphe* est de celles qui tracent dans la mémoire un sillage indélébile.

Souhaitons que le Théâtre d'art international ne s'en tienne pas à cette représentation unique. Ses spectacles, qui tranchent sur la banalité du répertoire courant, méritent tout intérêt et toute sympathie.

Octave Maus

EXPOSITIONS

G. et L. Van Strydonck — J.-F. Taelemans. Mlle Dielman.

La belle santé robuste et fleurie que révèlent les quelque vingt toiles exposées par M. G. Van Strydonck a grandement réjoui tous ceux que la maladie de l'excellent artiste avait inquiétés naguère. Le voici debout, la palette au poing, en ces sites familiers de Machelen où il trouva ses premières inspirations et auxquels il retourne avec une vision éclaircie, une technique plus sûre, un sentiment de la nature plus pénétrant. Il y a de la fraîcheur, de l'éclat, de la lumière dans ces pages frissonnantes de vie Avec une belle audace, l'artiste s'attaque aux aspects rustiques les plus difficiles à interpréter : les vergers et les jardins étudiés au cours de juillet et d'août, quand feuillages et prairies chantent à l'unisson leurs concerts smaragdins sur le mode majeur... Il ne redoute ni les figures vêtues de clair aperçues à contre-jour sur des fonds illuminés, ni la difficulté de donner à un paysage l'illusion de la profondeur sans étoffer les avant-plans des « repoussoirs » accoutumés.

Deux toiles de dimensions assez grandes, *Calamité* et *Visite à grand'mère*, montrent, avec quelques portraits, que le peintre de figures n'a pas abdiqué devant le paysagiste. L'effort est louable et mérite de fixer l'attention.

La palette de M. Taelemans, qui expose dix interprétations du Brabant, de la Flandre, du Vieil Anvers et de la vallée de la Meuse, est plus sombre que celle de M. Van Strydonck, mais non moins harmonieuse. Le peintre excelle dans l'expression des sites pittoresque ouatés de neige, des ruelles sur lesquelles tombe le crépuscule. Par le sens du coloris, il se rattache à la brillante pléiade des peintres qui inaugurèrent le réalisme en Belgique Boulenger, Dubois, Artan, dont il est l'héritier et le continuateur.

Il y a peu de choses à dire de Mlle Dielman, dont les tableaux de fleurs et de fruits, d'une aimable banalité, attestent une certaine habileté, sans plus, mais il importe de signaler les progrès accomplis dans l'art de composer et de ciseler les joyaux par M. Léopold Van Strydonck. La vitrine dans laquelle brillent ses colliers, ses boucles, ses broches, ses peignes en ivoire excite à juste titre l'intérêt des visiteurs. La combinaison judicieuse d'émaux translucides, de métaux et de pierreries produit, sous l'inspiration ingénieuse de l'orfèvre, les effets les plus heureux. Son *Printemps* (peigne, ivoire), ses *Paons* (pent-à-col), sa *Vague*, etc., affirment entre autres, en même temps qu'un métier sûr, un goût de plus en plus délicat et une personnalité.

O. M.

LA VENTE OTLET

La collection Otlet, qui sera dispersée à Bruxelles les 19 et 20 courant, se compose d'un nombre d'œuvres restreint, — 88 tableaux anciens et modernes, plus une série de tapisseries, de sculptures, d'antiquités diverses, — mais elle renferme quelques numéros hors pair.

Outre la superbe *Déposition* de Hans Memlinc, que nous avons reproduite dans notre dernier numéro, pièce rare qui offre de grandes analogies avec le panneau central du triptyque du même maître conservé à l'hôpital Saint-Jean, à Bruges, les musées se disputeront le triptyque de Roger Van der Weyden : *Le Christ descendu de la Croix*, dont la conservation est parfaite, le triptyque de Jean Mostaert : *Le Christ en croix et les donatrices*, et la *Sainte Famille* de Van Orley, œuvre charmante qui reflète le double génie de la Flandre et de l'Italie.

Le Memlinc, nous l'avons dit, fut découvert récemment dans un couvent de Valladolid qui en avait reçu le dépôt à l'époque de sa création. Le Van Orley, après avoir appartenu au roi Jacques II d'Angleterre, fit partie de la collection du marquis de Peralta.

D'autres peintures attireront l'attention des amateurs. Le catalogue, illustré de 26 planches hors texte, que vient de faire paraître l'expert Fiévez, renseigne, entre autres, une jolie *Adoration des bergers*, triptyque de Van Orley, une *Judith* de Jean Metsys et diverses compositions de l'École néerlandaise des XVe et XVIe siècles; plusieurs tableaux allemands et italiens du XIIIe au XVIe siècle; une vingtaine de peintures de la Renaissance, parmi lesquelles deux portraits de F. Pourbus, une allégorie de Rubens, deux paysages de Van Goyen, etc. L'École belge moderne est représentée par des œuvres de Charles De Groux, Agneessens, Fourmois, Hermans, Constantin Meunier, A. Stevens, Verwée, Portaels, Wauters, Laermans, etc. L'École française par des toiles de Decamps, Courbet, Rousseau, Troyon, Pelouse, etc.

Des meubles de l'époque Louis XIV, des tapisseries flamandes, de curieuses sculptures exécutées au Mexique aux XVIe et XVIIe siècles complètent la nomenclature des richesses artistiques patiemment réunies par le collectionneur et que les enchères vont éparpiller.

CORRESPONDANCE

L'excellent peintre A.-J. Heymans, dont une série de toiles nouvelles vient d'être admirée au Cercle artistique, adresse à l'un de nous la lettre suivante, en nous priant de la mettre sous les yeux du public. On sait la conscience que l'éminent paysagiste apporte à tous ses travaux. Le document ci-dessous offre donc une réelle valeur.

Mon cher ami,

Il y a dans la plupart des critiques auxquelles donnent lieu mes tableaux une erreur qu'il me serait agréable de rectifier. Voudrais-tu m'y aider?

Comme tu sais, pendant vingt ans j'ai peint tous mes tableaux dans une même manière, quel que fût l'aspect sous lequel la nature se présentait J'ai fini par sentir que ce n'était pas juste. Je me suis mis à compléter mon instruction picturale et j'ai appris à peindre dans *toutes les manières* pour me sentir libre d'accorder ma peinture avec l'impression reçue. Je sentais qu'ainsi je complétais ma personnalité.

Depuis plus de dix ans j'emploie toutes ces manières selon les effets à rendre, et certains critiques ne cessent de considérer celles-ci comme une continuelle évolution, ce qui est une erreur.

Le changement qui s'est opéré en moi n'est qu'un élargissement de la conception de l'exécution, qui permet d'entrer avec simplicité dans les nuances et les subtilités que nous ont révélées la tendance moderne et l'état de notre sensibilité.

Par exemple : Vois-tu mes *Pluies froides*, toile où il n'y a que ciel gris et terrains trempés par la pluie, *pointillées?* Ou, autre exemple : Serait-il possible de maçonner en pleine pâte *les feuillages d'un bois traversés de rayons de soleil?*

L'erreur qui en résulterait saute aux yeux Ces deux extrêmes montrent suffisamment la logique de mon orientation nouvelle.

Puissent ces quelques explications dissiper le malentendu.

Bien à toi.
A.-J. HEYMANS

PITIÉ, SIRE!...

Un peu oubliée au fond de son Limbourg (il y a si longtemps que les frères Van Eyck, qui l'illustrèrent, sont morts!), la jolie petite ville de Maeseyck est en larmes. Une administration communale aux instincts sauvages veut, à coups de cognée, la priver de l'admirable couronne de verdure qui fait de ses boulevards une promenade unique. La dendrophobie que depuis tant d'années nous combattons avec obstination étend ses ravages jusqu'à la paisible cité campinoise...

Faire des planches! Vendre ces planches! Encaisser le prix de ces planches! Tel est l'unique désir qu'inspire à certains la vue de tout arbre parvenu à son maximum de croissance. Faut-il, une fois de plus, protester contre ce vandalisme stupide et contre un mercantilisme odieux?

Une pétition a été adressée au Roi, en qui les arbres ont trouvé, on le sait, un protecteur tout puissant. Les habitants de Maeseyck ne sollicitent qu'un peu de pitié pour leur promenade favorite.

Nous leur souhaitons vivement de réussir et nous joignons à la leur notre protestation contre les déprédations dont ils sont menacés.

THÉATRES

THÉATRE DE LA MONNAIE. — **Reprise de « Lakmé ».**

La direction de la Monnaie fait preuve d'éclectisme dans le choix de ses spectacles. Après la majesté grandiose des œuvres de Wagner, elle offre au public des partitions d'un ordre plus léger, dont la délicatesse et le charme sont les meilleures qualités. Après les cimes gigantesques, les riantes vallées; après le *Crépuscule des Dieux, Lakmé.*

La jolie partition de Delibes, si fine, si enveloppante, a été interprétée par M[me] Landouzy, qui a retrouvé à Bruxelles son succès habituel, et par M. Clément, l'artiste le plus aimé du public parisien, — et à très juste titre, car son talent est fait d'étude, de conscience et de travail sévère. L'artiste donne un caractère particulier, très exact en même temps que très personnel, aux rôles qu'il interprète. Sa voix aisée, son jeu sobre et naturel ont fait la meilleure impression dans le rôle de Gérald et font présager pour la semaine prochaine un Des Grieux parfait.

J. M.

THÉATRE MOLIÈRE. — **Le Nouveau Jeu.**

Après le *Vieux Marcheur*, joué au Parc dimanche dernier par M[lle] Cheirel et M. Baret, voici le *Nouveau Jeu* au théâtre Molière, interprété avec beaucoup de verve, d'esprit et de talent par M[lle] Fériel (Bobette), par MM. Dieudonné (Labosse) et Melchissédec (Paul Costard). M. Henri Lavedan ne se plaindra pas d'être négligé en pays brabançon!

Certes, ce fut une entreprise hardie, voire périlleuse, que de vouloir initier le familial public ixellois à la littérature *up to date* du fantaisiste académicien.

Au Parc, jadis, les belles madames qui fréquentent aux premières faillirent se cabrer devant les indiscrétions du flagrant délit. Si l'on allait, à Ixelles, se rebiffer tout à fait?... Mais les plaisanteries un peu grosses — et surtout un peu grasses — du *Nouveau Jeu* passèrent la rampe dans un sonore éclat de rire. Et M. Munié doit se féliciter d'avoir eu confiance en l'humeur joyeuse de ses habitués.

J. S.

NÉCROLOGIE

Émile Breton.

Nous apprenons à regret la mort du paysagiste Emile Breton, frère du peintre Jules Breton, qui s'était classé lui-même parmi les artistes en renom de l'Ecole française contemporaine. Né en 1831, Emile Breton prenait part, régulièrement, aux Salons de Paris où ses tableaux étaient fort appréciés. Il exposa fréquemment à Gand et à Bruxelles. Parmi ses toiles les plus remarquées, citons : *Les Dernières Feuilles* (Gand, 1890); *Une Nuit d'hiver* (Bruxelles, 1897); *Dégel* et *le Chant du rossignol* (Gand, 1895); *Avant la tempête* (Gand, 1892), etc.

Lucien Muhlfeld.

L'un des hommes de lettres en vue de la génération nouvelle, Lucien Muhlfeld, vient de mourir à Paris, à l'âge de trente-deux ans, succombant aux suites d'une fièvre typhoïde qui l'avait terrassé en pleine jeunesse Indépendamment d'une active collaboration à la *Revue d'art dramatique*, à la *Revue blanche* et en dernier lieu à l'*Écho de Paris* où il était chargé de la critique théâtrale, M. Muhlfeld fit paraître coup sur coup, en ces dernières années, trois romans forts intéressants : *Le Mauvais Désir*, *La Carrière d'André Tourette* et *L'Associée*. Ce dernier lui valut un succès considérable On lui doit aussi une série d'études littéraires sur les hommes de lettres d'aujourd'hui réunies sous le titre *Le Monde où l'on imprime.*

M. Gilbert de Voisins précisera, dans une étude que nous publierons dimanche prochain, la caractéristique de ce talent original, élégant et ingénieux.

La Semaine Artistique.

Du 7 au 13 décembre.

MUSÉE DE PEINTURE MODERNE. 10-4 h. Exposition de la *Société royale des Aquarellistes.*

CERCLE ARTISTIQUE. Exposition GUILLAUME et LÉOPOLD VAN STRYDONCK, J.-F. TAELEMANS et MARGUERITE DIELMAN.

GALERIE ROYALE (198, rue Royale). Exposition J. MAYNÉ-S. PIR.

Dimanche 7. — 2 h. Premier concert populaire. M. BUSONI. (Théâtre de la Monnaie.) — 2 h Conférence de M G VANOR : *Erckmann-Chatrian.* Représentation de l'*Ami Fritz.* (Théâtre du Parc.) 4 h. Conférence FIERENS-GEVAERT : *L'Architecture moderne au point de vue esthétique et social.* (Société centrale d'architecture, Palais de la Bourse.)

Lundi 8. — 8 h. Première représentation de *Le Détour*, de H. Bernstein. (Théâtre du Parc.)

Mardi 9. — 4 h. 1/2. *Les Maîtres classiques du chant,* deuxième époque, par M ENGEL et Mlle BATHORI. (Salle Kevers.) — 8 h. Reprise de *Manon.* Mme Lanlouzy. M. Clément. (Théâtre de la Monnaie.) — 8 h. 1/2. Piano-récital de Mme KLEEBERG-SAMUEL. (Grande-Harmonie.) — 8 h. 1/2. Conférence de M. J. DESTRÉE : *Van Eyck,* avec projections lumineuses (Maison du Peuple, section d'Art.) — 8 h. 1/2. Conférence ALEX. HALOT : *L'Impératrice Ts'en Hi.* (Cercle artistique.)

Jeudi. 11. — 8 h. 1/4. Concert du *Deutscher Gesangverein.* (Grande-Harmonie.)

Vendredi 12. — 10 h Concours de piano. (École de musique d'Ixelles.) — 3 h. Concours de Déclamation (Id.). — 8 h. 1/2. Concert de Mlle J. BLANCARD, avec orchestre. Mme BIRNER, M. F. RASSE. (Grande-Harmonie.)

PETITE CHRONIQUE

Un comité d'artistes et de critiques, constitué dans le but de favoriser l'exécution de l'œuvre maîtresse de Constantin Meunier, le *Monument au Travail,* vient d'adresser à M. le ministre des beaux-arts la pétition suivante :

« Déterminés par la profonde sensation que vient de provoquer unanimement l'exposition du projet de *Monument au Travail* de Constantin Meunier, les soussignés expriment le vœu que le gouvernement fasse ériger ce chef-d'œuvre à Bruxelles.

Ils estiment que ce monument, dont divers fragments ont reçu dans nombre d'expositions belges et étrangères un accueil enthousiaste, est de nature à honorer le pays et consacrer l'art statuaire belge. »

Cette pétition a été signée par les principaux cercles d'art du pays, parmi lesquels le *Cercle artistique et littéraire* de Bruxelles, la *Société des beaux-arts,* la *Libre Esthétique,* la *Société royale des Aquarellistes,* la *Société des Aquafortistes,* la *Société centrale d'architecture,* l'*Association des artistes anversois,* le *Cercle artistique* de Namur, le Cercle *Excelsior* de Bruges, le Cercle *Avant-Garde* de Liége, le *Cercle littéraire* de Huy, etc.

Il est à espérer que, devant une telle manifestation de l'opinion, le gouvernement prendra la décision que tout le monde attend de lui.

D'autre part et dans le même but, le *Sillon* prend l'initiative d'une réunion, à laquelle sont conviés tous les artistes belges et qui nommera des délégués chargés d'aller porter au ministre les vœux unanimes qu'ils forment pour l'érection du monument Meunier.

La *Plume* prépare pour le 1er janvier un numéro exceptionnel illustré exclusivement consacré à Constantin Meunier. Le texte de cette livraison sera fourni par quelques-uns des écrivains français et belges les plus en vue.

M. Vincent d'Indy, arrivé jeudi dernier à Bruxelles en vue des représentations de l'*Étranger*, a eu plusieurs entrevues avec les directeurs de la Monnaie au sujet de la mise en scène de son drame et a assisté aux répétitions, qui sont activement poussées.

On travaille également l'opéra comique du même compositeur qui accompagnera l'*Étranger* sur l'affiche, un acte de jeunesse, d'après Regnard, intitulé : *Attendez-moi sous l'orme*, et dont nous avons donné dernièrement la distribution.

Maurice Maeterlinck vient d'achever deux œuvres dramatiques nouvelles. L'une est une pièce féerique, *Joyzelle*, d'une forme fantaisiste, qui met en conflit les manifestations conscientes et l'inconscience de l'âme humaine. L'autre, *La Pitié*, est un drame philosophique dans un cadre moderne.

L'une et l'autre de ces œuvres seront jouées à Paris l'hiver prochain.

La reprise de la *Valkyrie* au théâtre de la Monnaie aura lieu le lundi 15 courant.

Nous avons parlé déjà du concours international ouvert par le Conseil fédéral suisse pour ériger à Berne un monument commémoratif de l'Union postale universelle Les projets doivent être présentés avant le 15 septembre 1903 au jury, qui disposera d'une somme de 15,000 francs pour récompenser les concurrents méritants.

Nous tenons à la disposition des intéressés, dans nos bureaux, le programme du concours, avec deux plans de situation, deux coupes et une vue photographique de l'emplacement (la Steinhauerplatz) désigné pour l'érection.

Imprimé sur papier de la Maison KEYM, rue de la Buanderie, 12-14.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

VINGT-DEUXIÈME ANNÉE N° 50. 14 DÉCEMBRE 1902

L'ART MODERNE

REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

LA COMTESSE DE NOAILLES

L'Ombre des jours.

Cette œuvre, jeune et forte, a la beauté classique, harmonieuse et simple de tout ce qui mûrit en sa saison sous le soleil. Elle est candide et réfléchie comme le froment lourd de grains qui laisse pendre son épi. Elle est parfaite, ayant sa racine, ses feuilles, sa fleur et son fruit tout ensemble, — et douce à voir, et donnant confiance; et pleine d'une odeur de chaume, de soleil et de terre, — ferme, légère et savoureuse comme le pain quotidien que l'on a fait de blé, de sel et d'eau et de travail.

Or, ce n'est pas assez de dire que ces vers sont beaux et bien faits, admirables et « doux fleurants » selon l'expression de Montaigne, ni qu'ils portent allègrement « une âme saine en un corps sain », car il faut convenir encore que cette âme est très généreuse, très séduisante et pleine d'un sérieux bonheur.

La muse de Mme de Noailles n'apparaît pas comme une vision immatérielle, fuyante et vaporeuse. Sa physionomie est humaine, simple, changeante et volontaire comme la vie et la pensée. Elle aspire à la terre plutôt qu'au ciel, — l'ardeur de vivre est dans ses yeux plutôt que la langueur de rêver. Et c'est l'amour son unique sagesse, — l'amour païen au beau sourire, dans le regard de qui se peint tout l'Univers, et qui est né de la Beauté.

L'Ame de ce poète est mêlée de nature et pétrie des choses vivantes au point qu'on la confond parfois avec ces choses, qu'elle donne des sensations délicieuses, comme une feuille fraîche qui vient frapper la joue, comme une grappe mûre où passe le soleil, comme l'herbe élastique et molle sous le pied. Elle-même se veut à peine plus consciente que cela, et se souhaite végétale et ne tire sa force d'être, sa vertu de bonheur, son charme souriant, que de cette immersion au sein de la nature éternellement primitive.

Ah! le plaisir charmant et doux de la ciguë
Qui balance sa fleur et son feuillage bas!
Ah! cet oiseau qui chante et qui ne pense pas...

. . . .
Pourrai-je en respirant goûter l'odeur du temps,
Et me faire le cœur si tendre et si cédant
Que les oiseaux de l'air viendront loger dedans?

Je sais tous les secrets des plantes et des eaux.
La feuille dentelée et le bruit de la source
Sont entrés dans mon cœur aux merveilleux réseaux ;
Mon cœur est plein de joie et de bonnes ressources.

Le témoignage de ces seuls vers, venus si naturellement sous ma plume qu'il me semble ne les avoir point choisis, suffit à dessiner d'un trait la flexibilité, l'aisance, la douceur élégante de l'art de Mme de Noailles.

Cependant c'est un art exquisement, chastement raffiné, dirai-je, qui apparaît très proche de celui des classiques au langage parfait, distingué sans effort, clair, mesuré, suave et mélodique comme le son des harpes raciniennes.

Le goût de la lumière y est certainement pour quelque chose ; aussi la sensibilité, le tact de ce qui est délicat et très pur, la noblesse native d'un esprit élevé qui aime et qui admire avec ferveur et générosité.

Quelque chose étonne et ravit dans cette personnalité toute nouvelle : C'est, sans l'ombre de pédantisme, cette coquette régularité dans la prosodie. C'est, sans l'ombre de mièvrerie, cet abandon du cœur et de tout l'être aux émotions d'alentour, aux émois profonds du dedans.

La féminité est peut-être le mot secret de cet accord, plus rare de nos jours qu'il l'ait été jamais. Car il est bien petit le nombre des poètes qui aient voulu chanter sur un mode ancien des paroles inentendues, et qui aient consenti de régler sagement l'ordonnance de leur discours, ne craignant point, par là, d'en affaiblir l'ardeur.

Ceci est un ouvrage fait d'une main légère, habile, patiente, volontaire, imaginative, qui va et vient, suivant les caprices de l'heure, sur un tissu brillant, souple et strié d'avance de lignes parallèles ; un ouvrage de fée, un ouvrage de femme, un ouvrage d'un dessin tel qu'on hésite à le dire archaïque ou sauvage, ou bien formé d'une science sûre et d'un instinct délicieux.

Autre chose me reste à formuler encore que j'ai gardé pour le plus chèrement, le plus intimement choisi et préféré : J'ai tâché d'exprimer d'abord et de montrer la rose double et triple, épanouie et ronde, avec ses pétales ourlés que la nature, puis le bon jardinier ont élevée à la beauté parfaite. Maintenant j'aperçois le cœur même et le fond de cette coupe des parfums, la capsule adorable qui garde et qui défend la graine du futur et de l'éternité. Comme chez tous les vrais, chez tous les grands poètes, cette perle du fond des mers, ce joyau pâle, c'est la détresse, c'est la mélancolie. C'est, chez cette païenne altérée d'avenir et toute pleine du présent, l'incurable et tendre malheur du souvenir et du passé.

Elle se berce à cette antienne :

Le vent fin, la cloche qui sonne,
Vont fanant l'air sentimental,
Comme tout cela fait mal.
Qui peut comprendre ? Personne.

Des jeux, des matins, du gazon,
Des heures qui furent clémentes,
La pluie et l'odeur des menthes,
Les rêves à la maison.

Des soirs crédules, des orages,
L'enfance, son ennui, sa paix,
Il se fait et se défait
Dans mes yeux des paysages.

Je ne puis copier ici dans leur entier, et je ne veux pas me résoudre à fragmenter des poèmes tels que : *Jeunesse*, *La Nature ennemie*, *L'Adolescence*, *Le Premier Chagrin*. Ils sont beaux entre tous par ce sentiment grave et triste de l'éphémère et de l'instable qui tient dans un mystérieux équilibre la vie avec la mort, et la mort avec la mémoire, et l'homme en présence de l'homme, son semblable jamais semblable.

Il faut lire ces pages et beaucoup d'autres, afin que d'un essor certain tant de strophes purement belles aillent se joindre à la troupe émigrée des cygnes fiers et douloureux de Lamartine et de Musset.

Peut-être m'objectera-t-on qu'il faudrait plus littérairement rapprocher Mme de Noailles de Chénier un peu, de Verlaine aussi, de Victor Hugo ?...

Et que me fait cela ? Et je l'accorde, n'aimant, d'ailleurs, en elle qu'elle-même.

JEAN DOMINIQUE

LUCIEN MUHLFELD

Il est des hommes chez qui le goût de l'ombre et l'amour de la mort furent si vifs que leur fin, même précoce, n'étonne pas. Pour s'en émouvoir beaucoup, on doit faire appel à des sentiments d'affection, d'estime, d'admiration, ou se laisser pénétrer par cette horreur du néant qui nous glace quand un être que nous avons entendu parler, fût-ce pour se plaindre de la vie et la maudire, n'est plus. — Ceux-là ne vivent vraiment que dans l'attente de la maladie, de l'accident ou de la grande douleur qui doit les chasser de ce monde. Ils hâtent le cours de leurs heures vers l'heure décisive, et la dernière coupe à laquelle ils boivent est celle qu'ils brûlaient de presser à leurs lèvres. — Combien plus affreux, combien plus angoissant et plus brutal le trépas d'un homme qui, avant tout, aimait la joie, qui se plaisait à tous les spectacles de la nature, à ceux de la beauté comme à ceux de la plus laide laideur, qui chérissait chaque apparence à cause de cette admirable vertu qu'elle a d'être vivante, et dont le grand bonheur était de sentir, d'écouter et de voir, j'entends de bien voir.

Ne voyons pas, dans cette élégante curiosité, la figure d'un optimisme banal ; — c'est là une façon de philosophie souriante qu'il est malaisé de garder, car le personnage en est difficile à tenir. Il faut *savoir* aimer la vie.

Lucien Muhlfeld aimait tout de la vie : ses deux masques de tristesse et de joie, son mouvement, ses brumes, ses rayons et le merveilleux arc-en-ciel de ses couleurs. Il se tenait dans un lieu délicatement choisi et d'où il pouvait la considérer sans peine ; —

pas trop loin d'elle, car le détail intéressait son talent ingénieux, pas trop près, car il désirait en avoir une vue d'ensemble et en observer une grande part d'un seul coup d'œil.

Là il composait, pour le plaisir des autres et le sien propre, la comédie ou le drame au spectacle duquel il se plaisait tant, — et le frémissement de la vie l'entourait d'une musique dont l'harmonie lui paraissait inégalable. Quand on lit ses livres, il semble que chaque progrès de son talent dût l'éloigner davantage de la mort et, à l'encontre de ceux qui vivent dès leur naissance dans l'ombre d'une tombe, quel effroyable chemin il a dû parcourir pour joindre cette Mort qu'il ne voyait plus!

On le retrouve tout entier dans son œuvre faite avec aisance et scrupule, — elle est bien à lui, et ces trois romans si différents qu'il laisse nous révèlent exactement ses façons de sentir et ses méthodes d'observer; mais quelle amertume nous trouvons maintenant à leur lecture en voyant les promesses nouvelles qu'elles renfermaient.

Après avoir réussi dans les sujets restreints, Lucien Muhlfeld s'essayait à des sujets plus vastes. Il s'élevait lentement et reculait l'horizon de son art. Ce souci était manifeste dans son dernier livre où les passages graves, les développements d'une pensée plus haute étaient traités avec un soin que l'on devinait extrême.

Aussi bien Lucien Muhlfeld avait-il concerté sa carrière d'homme de lettres au rebours des habitudes courantes. A l'ordinaire un écrivain dédaigne de s'essayer. Il s'exprime tout entier dans son premier livre. Le torrent qu'il laisse se répandre roule des eaux bourbeuses et charrie plus d'un débris. Que le torrent n'ait plus de lit, peu importe; — le principal est qu'il atteigne la plaine.

Lucien Muhlfeld avait agi tout autrement. Par des critiques, par quelques essais, il voulut d'abord se clarifier. Son talent devint de plus en plus limpide, il sut le commander et s'en servir. Il ne se décida à écrire un roman que le jour où il était capable de l'écrire. Encore prit-il un sujet que l'on peut juger médiocre, oui, mais qu'il était en mesure de bien traiter. — C'est là un trait de prudence souriante et de bon sens honnête qui marque ses trois œuvres et l'eût amené à en écrire d'autres qu'il aurait chaque fois abordées de plain pied avec une force chaque fois plus grande.

Ainsi, il serait arrivé à la maturité sans avoir derrière lui une ou deux œuvres incomplètes, sans forme, sans mesure et qui restent au début d'une carrière comme des reproches. Maintenant toutes ces espérances sont mortes avec lui et l'on reprend avec une infinie tristesse ces quelques centaines de pages qu'il écrivit, où les spectacles amers ou joyeux de la vie sont rendus avec tant d'élégance, avec des contours si fins, des ombres si bien distribuées et tant de traits si ingénieux — et l'on ferme le livre à regret.

A. Gilbert de Voisins

CHRONIQUE LITTÉRAIRE (1)

Lucie, de M. Saint-Georges de Bouhélier (2). Qu'il y aurait donc de choses à taire sur ce livre! Mais le devoir de la critique est impitoyable. Il faut se résigner à parler. On n'ignore pas que M. de Bouhélier est le chef de l'école naturiste, cette école qui prétend plonger la littérature en pleine nature, plus profondément que le naturalisme, ou tout au moins d'une autre façon. Au reste, il faut avouer que nous n'avons jamais su ce que c'était exactement que le naturisme. Mais nous espérions toujours que les ouvrages de ses adeptes allaient nous renseigner à ce sujet d'une façon précise. Eh bien, ce n'est pas encore *Lucie* qui nous éclairera! Qu'est ce qu'il y a de naturiste dans ce livre? J'allais demander ce qu'il y a là de naturel? Tout y est factice, les caractères, les aventures, et surtout cet insupportable pédantisme de l'auteur qui affecte d'écrire comme l'abbé Prévost et ses contemporains. M. de Bouhélier fait, dirait-on, ses lectures favorites des auteurs licencieux de la fin de l'ancien régime, période conventionnelle, littérature empruntée s'il en fut jamais! Non, malgré toute ma bonne volonté de louer quelque chose en ce livre, je n'y puis réussir. J'en veux trop à un jeune écrivain de talent, qui promettait de nous donner des œuvres fortes, saines et naturelles, — si pas naturistes, — et qui, au lieu de remplir ses promesses, perd son temps à nous raconter d'ineptes anecdotes qui, pour comble, semblent demander à quelques scènes d'une licence maladroite un succès de mauvais aloi. Je crois qu'il est du devoir de tous ceux qui aiment le jeune talent de M. de Bouhélier de lui crier casse-coup. J'estime que toute parole d'éloge donnée à son dernier livre, vu les circonstances, serait un mauvais service que l'on rendrait à l'auteur.

⁂

Gillette, de M. Thorel (1), plaira à toutes les femmes et aux hommes qui ont une âme douce. On y fait connaissance avec une exquise gamine qui réconcilie son papa et sa maman divorcés. Je me souviens d'avoir vu jouer, dans mon enfance, une pièce de pensionnat où l'on assistait à une réconciliation de ce genre. Cela s'appelait *Le Trait d'union*. *Gillette* est aussi un trait d'union. Je me hâte d'ajouter que le roman est bien conduit, assez intéressant et d'une écriture qui essaie d'échapper à la banalité. Le caractère du père de Gillette et celui d'un vieux curé qui joue son petit rôle dans l'histoire sont bien tracés, avec un relief suffisant. Le seul reproche que je fasse au livre c'est de consentir à une intrigue un peu invraisemblable, dans le but de corser l'intérêt. Figurez-vous que la mère de Gillette n'est pas sa mère. Sa vraie mère, c'est une petite roulure, avec qui son père a eu des relations, et qui est morte en lui donnant le jour. Naturellement, Gillette ignore tout cela, de même que la femme divorcée ignore l'existence de Gillette. Et, malgré cela, la gamine réussit tout de même à réconcilier ses parents. C'est un tour de force. Mais je n'aime guère les tours de force en littérature. Ne pensez-vous pas comme moi qu'ils enlèvent aux ouvrages leur caractère sérieux pour ne plus leur laisser qu'une valeur d'amusement? Etudions la vie dans ses aspects généraux et non dans ses cas particuliers.

⁂

J'ai gardé pour la fin les *Gens de Tiest*, de mon ami Georges Virrès (2). Je dis « mon ami » pour qu'on sache bien que, si je le critique, c'est parce que je l'aime. Qui aime bien, châtie bien.

Si vous ne le connaissez pas, je vous confierai que mon ami Virrès est un grand et solide garçon de trente ans, un Flamand de vieille et robuste race, un superbe gaillard à la peau blanche et rose, à l'œil bleu, au franc sourire, et le cœur sur la main. Il a du talent, un vrai talent de son pays, haut en couleur, un peu tumultueux, un talent de kermesses et de truandailles, qui réussit à merveille les scènes de paysannerie, chaudes, ardentes, bals tapageurs, beuveries joyeuses, amours farouches et, parfois, meurtres soudains au coin d'un bois. Ses livres précédents nous montraient tout cela. On pouvait y relever les fautes inévitables des débuts, une certaine exubérance, une certaine maladresse de présentation. Mais on s'accordait à saluer en Virrès un écrivain de terroir, sincère et puissant, ayant ses racines au cœur même de son pays.

(1) Suite et fin. Voir notre dernier numéro.
(2) Paris, Fasquelle et Cie.

(1) Bruxelles, Vromant et Cie.
(2) Paris, A. Fontemoing (*Minerva*).

Cela étant, je me demande ce qui a bien pu lui passer par la tête quand il s'est avisé de composer les *Gens de Tiest*. Il n'aurait pas pu choisir un sujet qui correspondit moins à ses aptitudes. Il veut peindre les mœurs de la petite ville où il est né. Et il se condamme, lui, le vivant allègre, tout en dehors, tout en gestes, à tricoter de pénibles petites histoires, fades comme de la tisane de tilleul, qui donneraient la nausée au cœur le mieux assuré. Je ne veux point dire, entendons-nous, que ces histoires soient mal contées. Non, — et cela m'enrage, — l'auteur a dépensé pour ces vétilles un talent précieux. On dirait même qu'il a eu conscience du côté faible de son livre et que, pour y suppléer, il s'est efforcé de doter son style d'une légèreté papillonnante qui ne lui est pas familière. Il n'y a pas toujours réussi : mais enfin, il y a là un bel effort et qui représente, croyez-moi, de longs mois de pénible labeur. Comme ce labeur eût été mieux employé si l'écrivain avait persisté dans la voie rustique de ses premiers livres! La campagne et la vie qu'on y mène ont des imprévus, des sursauts d'instinct qu'il est, l'un des rares parmi nous, capable de rendre avec beauté. Mais les mœurs de Tongres, pardon, de Tiest! Marionnettes dans une pétaudière! Quel génie ne faudrait-il pas pour dégager ce qu'il y a là-dedans, malgré tout, d'humain! Il n'y a qu'un seul moyen de traiter avec succès de pareils sujets, c'est de les écrire en trempant sa plume dans une solution de picrate et d'eau-forte.

Ces critiques faites, aussi rudement que possible pour qu'on ne m'accuse pas de partialité, me voici à l'aise pour rendre hommage à tout le travail que ce livre manqué a demandé à son auteur. Il est impossible de ne pas remarquer que ces pages ont été remaniées, tripotées, et qu'on y a poursuivi jusqu'au bout l'insaisissable perfection. C'est très bien, cela; c'est d'une belle vaillance. Les caractères sont étudiés avec patience. Ce n'est pas de la faute de M. Virrès exécuteur, si M. Virrès inventeur les a conçus irrémédiablement inintéressants. Et, pour tout dire en quelques mots, ce livre n'est pas du tout un signe de décadence; c'est une erreur d'un esprit qui se cherche et qui, à mon avis, ne se trouvera que dans la nature franche, débridée, paillarde, ivrogne et meurtrière des lurons et des luronnes de la Campine flamande.

GEORGES RENCY

LES AQUARELLISTES

C'est la quarante-troisième exposition des Aquarellistes, et l'on jurerait, à voir l'ensemble pimpant et jeune du salon, qu'il s'agit du début de quelque cercle nouveau, jaloux de conquérir une place au soleil.

La « Royale » a fait peau neuve en ces dernières années. Loin de perpétuer d'antiques traditions, elle a résolûment semé les imagiers italiens qui lui donnaient l'aspect d'une foire de Noël et débarqué quelques autres compagnons compromettants. Des admissions nouvelles judicieuses, des invitations faites avec discernement étoffent et complètent le noyau de jadis, qui gagne en cohésion et en force.

Il y a beaucoup d'œuvres attrayantes; il en est de supérieures; quelques-unes sont de premier ordre. Et, parmi ces dernières, deux pages superbes de Meunier, dont la puissance graphique égale celle que profère sa glyptique émouvante. Parmi elles aussi, les intérieurs d'église d'Alfred Delaunois, qui unissent à l'étude serrée de la nature un sentiment profond. Tout au plus peut-on critiquer en l'un d'eux une erreur de valeur. C'est de l'art sincère, vrai, d'une impression grandiose.

La *Ronde* et quelques autres études rapportées de Marken révèlent chez M. Frantz Charlet des progrès étonnants. En très peu de temps, l'artiste a approfondi son métier de water-coloriste au point d'être aujourd'hui, presque d'emblée, un maître du genre. Les *Fleurs de soleil* de Jacob Smits, les jolis et lumineux intérieurs d'Henri Stacquet, qui a renouvelé sa palette et sa vision, les marines limpides et profondes de M. Marcette, le *Secret* de M. Khnopff, nécessairement énigmatique, les *Coins détruits*, notés d'un pinceau preste et souple par M. Abry marquent également parmi les numéros les plus intéressants du Salon, de même que les paysages vigoureux de M. Verheyden, où la patte du peintre à l'huile se fait énergiquement sentir, et ceux, plus « aquarellisants », de MM. Uytterschaut, Cassiers, Hagemans, Pecquereau, Titz et de Mme Ketty Gilsoul. Celle-ci affirme dans ses fleurs et ses sites des Flandres une maîtrise toute virile.

A citer aussi une fantaisie d'Auguste Donnay au titre ambigu : *Vieux chèvre-pied dans une clairière ou l'occupation discutable*. Cherchez l'occupation! C'est le problème du jour. On parle de donner une chromolithographie à qui devinera!

Les envois étrangers, assez nombreux et en général bien choisis, balancent l'intérêt du contingent belge. La France est représentée par M. La Touche, qui a envoyé, outre un fort beau portrait de sculpteur, deux scènes mondaines traitées avec d'amusantes subtilités d'éclairage, et par M. Lucien Simon, dont on revoit avec plaisir les études de Bretagne qui figurèrent au dernier Champ-de-Mars.

M. Von Bartels expose une *Laitière de Dordrecht* peinte en un coloris charmant, l'une des « attractions » de ce Salon qui réunit encore, parmi les œuvres allemandes, une curieuse composition de Skarbina, *Avant Noël*, et deux pages émues et poétiques de M. Dettmann, un *Automne* et un *Clair de lune*.

Deux Anglais seulement : Ch. W. Bartlett et Mlle Montalba. Le premier atteste dans la *Veuve*, et surtout dans les *Viellards*, — son *Troupeau* est vraiment une réminiscence trop flagrante de Millet, — de fortes qualités de coloris et d'expression. De plus en plus italianisée, Mlle Montalba amenuise ses sensations au point de les rendre insaisissables.

M. Ch. Alex. Robinson, l'unique Américain représenté, cimaise de vivantes études colorées et joyeuses des marchés de Bruges.

Les Hollandais, enfin, et les Italiens — aux antipodes les uns des autres — ferment la marche; les uns avec leur art appuyé et sensuel, — voyez MM. Mesdag, Stork, Rink, Hulk, etc., — les autres fidèles à la tradition de la jolie icone, de l'illustration qui s'offre. Le seul Italien qui, au Salon des Aquarellistes, échappe à ces formules traditionnelles est M. Luigini, dont l'*Impression des halles*, l'*Heure grise* et la *Ménagère* sont d'un peintre. Miracle! Ouvrons le catalogue. Tout s'explique. Cet Italien habite rue Blanche, sur le chemin de Montmartre.

En mémoire de trois sociétaires morts récemment, les Quarante ont placé en évidence quelques œuvres de David Oyens, du major Hubert et d'Alfred Cluysenaar.

OCTAVE MAUS

LE CONCERT POPULAIRE

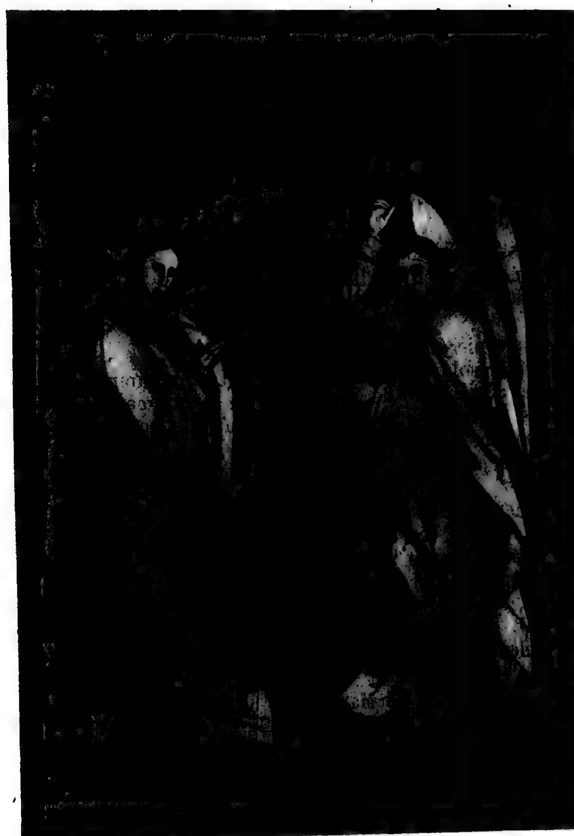
Le programme du premier concert populaire a paru s'inspirer du plus sage éclectisme. Musique classique, musique de piano, musique moderne et même inédite, enfin musique de Wagner s'y coudoyaient en excellente camaraderie. On n'avait point oublié l'inévitable virtuose, mais on avait choisi on ne peut mieux, puisque ce virtuose s'appelait M. Ferrucio Busoni.

A tout seigneur tout honneur; le concert s'ouvrait par la *Symphonie pastorale*, dont l'orchestre de Sylvain Dupuis nous donna l'exécution la plus claire et la plus émue. Tout était parfaitement d'aplomb dans la *Scène du ruisseau*, où les dessins ondulés des violons n'échappent pas toujours à de fâcheux flottements. Le morceau fut joué avec le sentiment très juste de sa destination impressionniste; il s'en dégagea un grand charme à la fois agreste et recueilli. Très amusant l'*allegro* final dans son brio joyeux exempt de toute confusion.

La réputation de M. Busoni n'est plus à faire. Technicien accompli, il possède un jeu chatoyant et souple qui allie la légèreté parfois sylphique du doigté à une puissance sans dureté et sans brusquerie. Le Cinquième Concerto de Saint-Saëns lui a fourni l'occasion d'affirmer les solides et précieuses qualités qui le distinguent.

L'œuvre, fort bien écrite pour le piano, respire un parfum





ROGER VAN DER WEYDEN

Le Christ descendu de la Croix. (Triptyque.)

(Collection OTLET.)

d'orientalisme peut-être un peu passé, mais que le maître français dispense avec son élégance et sa sobriété coutumières. M. Busoni en a traduit l'andante dans une note d'exquise rêverie; le moelleux des sonorités, le maniement ingénieux des nuances donnaient une impression de langueur tiède des plus captivantes.

Il semble que le pianiste italien fut moins heureux dans son interprétation de *Prélude, Choral et Fugue* de César Franck. Sans doute, le choral, en particulier, s'exposa clairement et avec toute la simplicité qui convient; mais la fugue n'alla point sans quelques altérations apportées par le virtuose au texte musical. La musique de César Franck est incompatible avec le maniérisme et le fignolage, elle exige une exécution stricte, large, fervente. M. Busoni nous l'a habillée de couleurs assurément poétiques, mais sous lesquelles perçait une morbidezza tout à fait étrangère à l'idéal franckiste. On conçoit que la musique du « père Franck », interprétée de la sorte, ne puisse rallier les suffrages des Allemands : il lui faut plus d'austérité, de gravité et d'exactitude. La participation des virtuoses à des concerts dont l'essentiel objet consiste à façonner le goût du public, ne se peut admettre qu'à la condition que ces virtuoses s'efforcent de respecter scrupuleusement le style des auteurs dont ils jouent les œuvres. M. Busoni n'est pas un simple dompteur de Bechstein; il manie avec autorité le bâton de capellmeister; on est donc en droit de demander que sa maîtrise de technicien cherche un but plus élevé que les succès de virtuosité. Bissé par une salle en délire, le pianiste italien porta l'enthousiasme à son comble en déployant largement l'épique *Polonaise* de Chopin.

C'est à M. Erasme Raway qu'incombait le soin de représenter la jeune école belge; il nous faisait entendre une nouveauté. Son *Ode symphonique*, bien que ne dépassant pas un honorable niveau, apparaît d'une architecture fermement assise. Deux thèmes exposés piano par le quatuor à cordes et dont le second, de saveur tristanesque très accentuée, appelle immédiatement des comparaisons wagnériennes, servent à tisser toute la trame de la composition. Ils passent des cordes à l'harmonie et s'échafaudent en contrepoint, dans le jeu des échanges classiques entre les familles instrumentales. A signaler un intéressant effet d'unisson produit par le quatuor scindé, premiers et seconds violons d'une part, altos et violoncelles de l'autre. En résumé, œuvre sagement conçue et sagement écrite, de caractère grave, élégiaque et même funèbre.

Pour finir, l'ouverture du *Vaisseau fantôme* enlevée par l'orchestre dans un beau mouvement tumultueux et vibrant.

L. DE LA LAURENCIE

Concert Blancard-Birner.

Félicitons tout d'abord Mlle Jeanne Blancard du choix de ses morceaux qui marque le désintéressement artistique le plus louable. Ni le *Concerto en mi bémol*, de Mozart, ni les *Djinns* si rarement exécutés, ni les *Variations symphoniques* de César Franck ne sont d'un grand rendement pour le piano. Mlle Blancard est élève de Pugno; elle possède un mécanisme parfait de prestesse, de netteté et de délicatesse. Elle a exécuté le *Concerto en mi bémol* de Mozart en mignonne claveciniste, avec un sentiment très exact et très fin des nuances; l'orchestre accompagnait un peu lourdement ce gracieux papillon.

Dans la musique de Franck, ses interprétations furent justes et sans « rubato » romantique. Excellente dans la demi-teinte, Mlle Blancard n'a peut-être pas la puissance nécessaire à la traduction complète des œuvres du maître liégeois. Les *Variations symphoniques* furent enlevées d'un mouvement vertigineux, trop vertigineux même.

Mme Emma Birner prêtait à Mlle Blancard le concours de son beau talent. L'excellente artiste a fait entendre un fragment d'une œuvre fort peu connue de Schubert, *Lacrymas*, orchestrée par M. Mottl. C'est un Lied lumineux plein d'effets dramatiques intenses. Le reste du programme vocal comprenait l'air de Chérubin des *Nozze*, une agréable mélodie de M. Rasse, *Fleur d'oubli*, l'admirable *Invitation au voyage* d'Henri Duparc, où Mme Birner a eu d'émouvants accents, et la filandreuse *Extase de la Vierge* de Massenet.

Sous l'énergique direction de M. Rasse, l'orchestre détailla avec précision et sûreté les diverses parties d'accompagnement et exécuta, au début du concert, la belle ouverture de *Léonore*.

L. L.

THÉATRE DU PARC

Le Détour, comédie de M. H. BERNSTEIN.

Dernièrement, M. Jean Lorrain, de sa plume diamantée, chroniquait au *Gaulois* sur *Résurrection*. Le vieux monsieur de Toula et sa pitié russe passaient un mauvais quart d'heure. Cette Maslova ne nous soutire-t-elle pas de l'émotion due à des personnages plus intéressants et devons-nous suivre les intellectuels détraqués qui cherchent à nous apitoyer sur des cas d'exception ?

Pareilles foudres, de haute bourgeoisie, seraient susceptibles de resservir à l'égard de la Jacqueline de M. Bernstein. Elle aussi est une créature exceptionnelle, car pourquoi diable une cocotte aurait-elle une fille, et une fille qui s'obstine à rester honnête ? Il s'agit seulement de savoir si le cas d'exception n'offre pas au dramaturge une matière plus riche, des arguments plus éloquents et plus immédiats que l'aventure courante. La guigne collective paraît moins douloureuse que la guigne individuelle parce qu'elle ne s'exaspère pas de l'acide cuisant qu'est la jalousie, et qu'il se trouve une manière de consolation dans le fait que d'autres hommes souffrent avec nous et autant que nous. Mais le malheur isolé, d'espèce unique, perçu avec une pleine conscience est véritablement atroce; il peut souligner avec une intensité extrême l'injustice et la cruauté que masquent parfois des misères plus communes et plus répandues.

C'est sans doute ce qu'a pensé M. Bernstein en nous donnant la suite du mariage d'Yvette, de Maupassant. Jacqueline ou plutôt Jack, pour l'appeler du nom qu'on lui donne dans le milieu interlope où elle vit, est la fille d'une demi-mondaine. Autour d'elle rôdent les désirs de viveurs jeunes et vieux attirés par la beauté de la fille et la complaisance de la mère. Mais Jacqueline, dans sa sincérité franche et droite, répugne à l'existence qu'elle entrevoit : elle veut demeurer honnête et sortir de la marge de la société bourgeoise où sa naissance l'a placée. Au milieu de gigolos, de vieux marcheurs, de scènes d'attrapage et de paiements de factures de Paquin, elle a bien un béguin pour son camarade Cyril, brave garçon un peu sceptique, et dont l'incorrigible blague cache le très bon cœur. Seulement, Cyril ne tient pas à passer devant le maire. Jacqueline épouse un provincial maladroit, nigaud et passionné.

Elle connaît alors l'étroitesse de la vie de province, l'assaut continuel des préjugés cruels et des insinuations venimeuses. Ses beaux-parents s'évertuent inconsciemment, et sous couleur de la défendre, à lui rappeler son origine louche. M. Bernstein a noté là d'amusants traits de pharisaïsme protestant. Le père Rousseau, avec sa prédication aussi abondante que gaffeuse, est un des meilleurs types de la pièce; peut-être l'auteur a-t-il trop alourdi son dessin et a-t-il versé dans la caricature et dans l'outrance. Quoi qu'il en soit, Jacqueline étouffe; l'hypocrisie dont elle possède des preuves aveuglantes l'écœure et la vie lui devint intenable. Aux maladresses du beau-père le mari ajoute l'outrage, car Armand, après avoir été un lourdaud et un benêt, tourne à la brute, commande et insulte. Lorsque Cyril reparaît, nous l'attendions bien un peu; il vient, dans la détresse de Jacqueline, apporter la philosophie souriante du bon-garçonnisme. C'en est fait : « Ils l'ont voulu. » Jacqueline, après son infructueuse tentative d'école buissonnière dans les sentiers du mariage, après ce détour

à travers le code, reprend tristement la seule route que lui laisse la fatalité.

M. Bernstein montre dans cette comédie des qualités très saillantes d'esprit et d'émotion; il manœuvre avec adresse et non sans quelque artifice. Il n'a nullement entendu mettre en scène l'atavisme; tout au contraire, ce n'est que contrainte et brisée que Jacqueline en vient à suivre la carrière maternelle. Une lourde mélancolie pèse sur ces trois actes : on y a la sensation de l'irréparable, de la meule sociale qui broie l'individu.

La pièce est délicieusement jouée. Mlle Lucy Gérard y est charmante, tour à tour mutine, songeuse, passionnée et meurtrie; elle détaille le rôle de Jacqueline avec une variété de moyens et une souplesse de compréhension des plus remarquables. Noblet est toujours l'excellent Noblet; les autres emplois sont soigneusement tenus par la troupe du Parc, qui donne une impression d'homogénéité très satisfaisante. M. Paulet joue plaisamment et sans surcharge le rôle du père Rousseau et M. Revel se tire à son honneur des gaucheries et des brutalités d'Armand. Somme toute, un succès, et un succès de bon aloi.

L. L.

VENTE OTLET

M. Camille Benoit, conservateur au Louvre, est venu visiter la semaine dernière, au nom du gouvernement français, la collection Otlet, dont la vente commencera vendredi prochain sous la direction de M. Fiévez. Plusieurs musées étrangers se feront représenter aux deux vacations, qui seront l'événement artistique de la semaine.

Parmi les tableaux qui atteindront les enchères les plus élevées, le beau triptyque de Rogier Van der Weyden, que nous reproduisons hors texte, mérite une mention spéciale. Il est d'une conservation parfaite et constitue, de même que la *Déposition* de Memlinc et la *Sainte-Famille* de Van Orley, une véritable pièce de Musée.

ACCUSÉS DE RÉCEPTION

POÉSIE : *La Cité des Eaux*, par HENRI DE RÉGNIER. Paris, *Mercure de France*.

ROMAN : *Monsieur Vénus*, par RACHILDE; préface de MAURICE BARRÈS. Paris, L. Genonceaux et Cie. — *Les Noces d'or de M. et Mme Van Poppel* (dernière partie de la *Famille Kaekebroeck*), par LÉOPOLD COUROUBLE. Bruxelles, P. Lacomblez. — *Les Bâtisseurs de ponts*, par RUDYARD KIPLING. Traduit par LOUIS FABULET et ROBERT D'HUMIÈRES. Paris, *Mercure de France*. — *Les Pirates de la Mer et autres nouvelles* de H.-G. WELLS, traduites par HENRY-D. DAVRAY. Paris, *Mercure de France*. — *Les Gens de Tiest*, par GEORGES VIRRÈS. Bruxelles, Vromant & Cie. — *Album de Paris*. Jouets de Paris; Jouets des Champs; Parisiennes; Fleurs et Masques; La Sidonie; Bérangère, par PAUL LECLERCQ. Paris, H. Floury. — *Varenka Olessova*, par MAXIME GORKI, traduit par S. Kikina et P. G. La Chesnais, Paris, *Mercure de France*. — *Le Çof*, mœurs kabyles, par RAYMOND MARIVAL, Paris, *Mercure de France*. — *Quelques histoires de miséricorde*, par JULES DESTRÉE. Bruxelles, Ve Larcier.

THÉATRE : *L'Autre théâtre*, par RICHARD LEDENT. *Daniel d'Ortaigues*, pièce en trois actes et quatre tableaux. *L'Homme qui passe...*, pièce en trois actes. Paris, A. Lemoigne. — *Les Titularisés*, comédie en trois actes, par le baron CH. VAN BENEDEN. Bruxelles, P. Lacomblez.— *L'Abbé Prout*, guignol pour les vieux enfants, par PAUL RANSON. Préface de Georges Ancey; illustrations de Paul Ranson. Paris, *Mercure de France*.

CRITIQUE : *Bruges. Les Primitifs*, par Arnold Goffin (avec cinq phototypies). Bruxelles, H. Lamertin. — *L'Exposition des primitifs flamands à Bruges*, essai psychologique, par Jules Coucke. Paris et Bruxelles. Ed. de l'*Humanité nouvelle*. — *La Beauté de la femme*, par le Dr C.-H. STRATZ. Traduit de l'allemand par ROBERT WALTZ. Illustré de 180 illustrations photographiques d'après nature. Paris, Gaultier, Magnier & Cie. — *Les Maîtres peints par eux-mêmes*, par HENRY JOUIN. Paris, Gaultier, Magnier et Cie. — *Over Etsen en Gravuren*, door PHILIPPE ZILCKEN. La Haye, Ed. de l'*Elzevier*. — *Paul Gourmand devant la critique*, avec une préface de H. MARSAC. Paris, Bibl. de l'*Association*. — *Le Problème du Style*. Questions d'art, de littérature et de grammaire, par REMY DE GOURMONT. Paris, *Mercure de France*. — *Révolution verbale et Révolution pratique*. Conférence par JULES DESTRÉE. Bruxelles, éd. du *Peuple*.

BEAUX-ARTS : *L'Arte decorativa all'Esposizione di Torino*, par VITTORIO PICA. Quatre fascicules de 64 à 80 pages, avec de nombreuses illustrations. Bergame, Institut italien d'arts graphiques.

VOYAGES : *Lacs et Châteaux de Bavière*, par le comte GOBLET D'ALVIELLA. Bruxelles. Ed. de la *Revue de Belgique*.

DIVERS. — *Anthologie de l'Amour arabe*, par F. DE MARTINO et ABDEL KHALEK BEY SAROIT. Introduction de PIERRE LOUYS. Paris. *Mercure de France*.

PÉDAGOGIE : *Les Premiers Pas*. Cours préparatoire de langue allemande, par JOSEPH KLOTH. Liége, H. Dessain.

La Semaine Artistique

Du 14 au 20 décembre.

MUSÉE DE PEINTURE MODERNE. Exposition de la *Société royale des Aquarellistes*.

CERCLE ARTISTIQUE. Exposition G.-M. STEVENS et HENRY RUL (à partir du 15).

Dimanche 14. — 10-5 h. Exposition H. VAN DER HECHT. (Galerie royale.) — 5 h. Clôture de l'Exposition G. et L. Van Strydonck, J.-F. Taelemans et Marg. Dielman. (Cercle artistique.) — 5 h. Concours de chant. (École de musique d'Ixelles.)

Lundi 15. — 2 h. Vente H. Van der Hecht. (Galerie royale.) — 2 h. Ouverture de l'exposition G.-M. STEVENS-H. RUL. (Cercle artistique.)

Mardi 16. — 7 h. Reprise de la *Valkyrie*. (Théâtre de la Monnaie.)

Jeudi 18. — 2 h. Conférence de M. AUG. DORCHAIN : *Ponsard*. Représentation de l'*Honneur et l'Argent*. (Théâtre du Parc.) — 8 h. 1/4. Séance de musique de chambre pour instruments à vent et piano. (Ravenstein.) — 8 h. 1/2. Sonates de Beethoven (n°s 1, 2, 3) par EUGÈNE YSAYE et F. BUSONI. (Cercle artistique.)

Vendredi 19. — 2 h. Répétition générale du premier concert du Conservatoire. — 8 h. 1/2. Sonates de Beethoven (n°s 4, 8, 6, 7) par EUGÈNE YSAYE et F. BUSONI. (Cercle artistique.)

Samedi 20. — 8 h. Première des *Deux Écoles*. Mlle Fériel et M. Dieudonné. (Théâtre du Parc.) — 8 h 1/2. Sonates de Beethoven (n°s 10, 5 et 9) par EUGÈNE YSAYE et F. BUSONI. (Cercle artistique.)

PETITE CHRONIQUE

En réponse à la démarche collective faite par les principaux cercles d'art du pays auprès du gouvernement pour obtenir de lui l'exécution du *Monument du Travail* de Constantin Meunier, le ministre des Beaux-Arts a informé le comité de ce qu'il était entré en négociations avec l'éminent sculpteur au sujet des questions d'ordres divers restant à trancher avant qu'il puisse prendre une résolution définitive.

Nous croyons savoir que les seules objections faites à Constantin Meunier visent la partie architecturale de son œuvre. Il sera facile d'arriver sur ce point à une entente. Dès lors, l'exécution du monument aux frais de l'État sera chose décidée.

Dans sa dernière séance, l'Académie libre de Belgique a décidé de convoquer pour une date à fixer dans le courant de janvier prochain une réunion publique dans laquelle seront discutées les questions que soulève le projet de loi récemment voté par la Chambre sur les outrages aux mœurs par discours, récits, etc.

L'exposé de la matière sera faite par M. Émile Vander Velde et déjà plusieurs jurisconsultes et hommes de lettres éminents ont manifesté l'intention de prendre part à ce grave débat qui intéresse à un si haut degré la liberté de la pensée.

Dans cette même séance, l'Académie libre a décidé la convocation d'une autre réunion publique dans laquelle seront discutées les idées récemment émises par M. Maquet sur les tendances de l'architecture contemporaine. Au moment où l'on projette d'exécuter à Bruxelles des travaux considérables, cette question présente un intérêt pratique évident. M. Horta a été chargé de l'exposer en une conférence qui ouvrira le débat.

Nous avons publié la liste des œuvres acquises par l'Etat au Salon de Gand. De son côté, la Ville de Gand a acheté pour son Musée une dizaine de toiles et quelques sculptures, parmi lesquelles une série de bronzes et terres-cuites de Paul De Vigne Vingt œuvres ont été acquises pour la tombola. Enfin, quarante-quatre numéros ont trouvé amateurs dans le public, entre autres le *Bain* de Laermans, le *Vieux Sapin* et les *Canards* de Claus, *Un Soir d'orage* d'A.-J. Heymans, la *Dame en noir* de Lavery, etc.

Une liste de décorations et de promotions concernant les peintres, sculpteurs et architectes paraîtra très prochainement au *Moniteur*.

Depuis plus de quatre siècles (exactement depuis le 31 octobre 1500) sainte Barbe est la patronne des artilleurs. Comment se fait-il, demande M C. Emo dans *Il Secolo XX* de Milan, que tandis que saint Georges, patron de la cavalerie, a inspiré aux artistes des médailles que la mode a vulgarisées en tous pays, sainte Barbe n'ait jamais été l'objet du même honneur? On a bien frappé à Venise, en 1598, à l'occasion de la reconstitution de la *Scola dei Bombardieri*, un jeton à l'effigie de la sainte. Mais l'œuvre est médiocre. M. Emo propose aux artistes de créer un type nouveau, et pour les allécher il publie une trentaine de reproductions de portraits de sainte Barbe d'après Holbein, L. Cranach, H. Burgkmair, Raphaël, Botticelli, L. Lotto, Palma le Vieux, le Tintoret, L. Signorelli, B. Vivarini, Bouts, Memling, etc. L'idée est, certes, originale et tentera peut-être quelque éditeur entreprenant.

La direction de l'Académie des Beaux-Arts de Gand est vacante. Parmi les candidats, celui qui parait devoir rallier tous les suffrages est le peintre Jean Delvin, l'un des plus anciens professeurs de l'Académie, et dont le caractère est à la hauteur du talent.

Le théâtre de la Monnaie a répété généralement hier et avant-hier la *Valkyrie*, dont la reprise aura lieu mardi prochain. Les études ont fait l'objet, de la part de la direction et de M. Dupuis, des soins les plus minutieux.

Simultanément on a répété, sous la direction de l'auteur, l'*Étranger* et *Attendez-moi sous l'orme*, qui sont prêts à descendre à la scène. M. Vincent d'Indy se montre très satisfait de ses interprètes et tout fait présager une excellente exécution.

Le quatuor Schörg donnera sa première séance à la salle de la nouvelle École allemande, 21, rue des Minimes, le lundi 22 décembre prochain, à 8 h. 1/2 du soir.

Imprimé sur papier de la Maison KEYM, rue de la Buanderie, 12-14.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

VINGT-DEUXIÈME ANNÉE. N° 51. 21 DÉCEMBRE 1902.

L'ART MODERNE

REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

L'ART MODERNE est envoyé à l'essai, pendant un mois, aux personnes qui nous en font la demande ou qui nous sont indiquées par nos abonnés.

On est prié de renvoyer la revue à l'Administration si l'on ne désire pas s'y abonner.

L'ART MODERNE est en vente, à Paris, à la librairie H. Floury, 1, boulevard des Capucines.

L'ART MODERNE sera envoyé gratuitement jusqu'au 1er janvier aux nouveaux abonnés.

SOMMAIRE

LÉOPOLD COUROUBLE (1)

Les littérateurs belges s'accordent volontiers les uns aux autres du talent, voire du génie, jusqu'au jour où pour l'un d'eux arrive le succès. Alors l'admiration d'antan disparaît, fond à vue d'œil comme un bloc de neige au soleil. Et bientôt celui qui, la veille, était plus fort que Shakespeare, n'est plus qu'un pauvre dévoyé, un vil courtisan du mauvais goût public.

(1) *La Famille Kaekebroeck* (trois parties : *La Famille Kaekebroeck, Pauline Platbrood* et *Les Noces d'or*); *Profils blancs et frimousses noires, impressions congolaises*. Chez Paul Lacomblez, Bruxelles.

Il en a été ainsi pour Lemonnier, pour Verhaeren. Il en sera de même pour Maeterlinck. Écoutez bien ce que je vous dis : Dans peu de temps, et au fur et à mesure que sa gloire montera, l'auteur de la *Princesse Maleine* sera renié par tous ses anciens amis. Nous sommes là, tous ensemble, à crier sans cesse que le public ne fait pas attention à nos œuvres. Nous avons bien raison de crier. Mais pourquoi diable, dès que l'un de nous sort de l'ombre, nous retournons-nous soudain contre lui, comme des chiens à qui l'on prend un os?

M. Courouble vient d'expérimenter à son détriment cette particularité fâcheuse de nos mœurs littéraires. Caressé, louangé, choyé par tout le monde quand il était inconnu, on s'est mis à lui faire une petite guerre sourde d'épigrammes à partir du jour où ses livres, par un hasard qu'il ne s'explique pas lui-même, ont tout à coup conquis la faveur du public. Tout haut, on était bien forcé de convenir que le public ne se trompait pas. Mais on se rattrapait en petit comité. Et, comme toujours, les critiques les plus amers, les plus injustes, — je le sais parbleu bien, puisque j'en fus moi-même! — c'étaient ceux qui n'avaient pas lu une ligne des ouvrages en question.

Eh bien, j'ai lu enfin la fameuse trilogie bruxelloise. Je le déclare franchement : je l'ai lue avec l'espoir secret de la trouver mauvaise, mal composée, mal écrite, de ton grossier et tout animée de cet esprit zwanzeur qui me fait tant haïr les Bruxellois, mes compatriotes. Cet espoir a été déçu. Sans doute, les livres de M. Courouble ne sont pas des chefs-d'œuvre d'architecture, des recueils de phrases impeccables et des manuels de politesse ou

de beau langage. Mais ils ont ce que ne possède aucun, ou presque aucun autre livre belge : cet attrait indéfinissable qui ne permet pas au lecteur de les lâcher avant d'avoir atteint la dernière ligne. Notez bien que leur intrigue est mince, d'un intérêt plutôt médiocre, constituée d'événements familiers et tels qu'il s'en passe journellement autour de nous. Ce n'est pas là que gît le secret de leur séduction. Il est tout entier dans l'observation vivante de la réalité qui donne à ces pages sans prétention l'intérêt qu'on accorde, par exemple, à une conversation surprise en chemin de fer ou à une dispute entre gens du peuple, dans la rue. Ce n'est pas grand'chose, direz-vous. Vous croyez! Essayez donc de transcrire cette conversation, cette dispute! Et vous verrez qu'il est plus facile d'imaginer, en littérature, que de copier servilement la vie.

On écrirait indéfiniment sur cette question. Mais il faut se borner. Ce qu'on n'a pas dit des livres de M. Courouble, c'est qu'ils sont une réaction nécessaire contre le ton « faux » de notre littérature. Nos écrivains inventent trop et inventent mal. Ils n'observent pas assez. Ils ressemblent presque tous à ces peintres idéalistes qui cherchent leurs sujets dans les légendes wagnériennes et qui sont incapables de peindre un arbre en fleurs, dans le soleil. Voilà pourquoi le public ne les lit pas. Ils croient qu'ils écrivent bien. Et, de fait, leurs phrases sont correctes, souvent plus correctes que celles des écrivains français. Ils font un emploi presque abusif des adjectifs les plus rares, des tournures les plus recherchées. Enfin, ils donnent à leur style une parure extérieure éblouissante. Et ils ne s'aperçoivent pas que cela, ces ornements apparents, ne constituent pas la vraie beauté du style, pas plus que les rubans dont une paysanne se charge la tête ne constituent la véritable élégance. Ce qui leur manque, c'est la sensation directe de la vie, de la vie toute simple, telle qu'elle se vit sous leurs yeux, sans enjolivement, sans mutilation. Ils rêvent trop. Ils ne voient pas assez.

M. Courouble a su voir, a su entendre et sentir. Et je pense que son voyage au Congo, en l'éloignant de son milieu, en lui donnant cette vue nette et claire de ceux qui vivent dans la solitude et dans l'exil, et qui pensent sans cesse à leur pays, n'a pas peu contribué à lui faire comprendre que le seul moyen de laisser, en littérature, quelque chose de durable et de sérieux, c'est de peindre, telles qu'elles sont, les choses que l'on connait bien, au milieu desquelles on a toujours vécu et qui, souvent sans que nous nous en apercevions, tiennent à notre chair, à notre cœur par des liens subtils et doux.

Il l'a fait, il y a réussi. Ses livres sont bons, joyeux, d'une gaîté saine et robuste, pleins de personnages qui vivent et non de mannequins; et parfois, ces « Brusseleers » au croustillant parler nous émeuvent jusqu'aux larmes. On lui a reproché le langage étonnant qu'il met dans leur bouche. Ce reproche n'est pas fondé. Ils devaient parler ainsi, sous peine d'être faux. D'ailleurs, pourquoi le jargon bruxellois n'aurait-il pas droit de cité en littérature, alors que le jargon normand, par exemple, donne aux contes de Maupassant leur principale saveur? On a été plus loin. On a reproché à M. Courouble d'écrire lui-même comme parlent ses héros. C'est de la méchanceté pure. Le style de M. Courouble, sans doute, ne ressemble pas à une boutique d'orfèvre. Il est simple mais charmant. Quand il le faut, il prend un surprenant relief. Il y a, notamment, quelque part, un tableau du marché matinal de la Grand'place qui est précis et coloré comme une eau-forte. Au reste, les impressions qu'il a rapportées du Congo, *Profils blancs et frimousses noires* (1), nous avaient montré qu'il manie avec aisance, parfois même avec force, et toujours avec grâce, une langue qui manque peut-être de nervosité artiste, mais qui ne traîne pas et va d'une belle allure jusqu'au bout de sa course.

Et voilà qu'après avoir beaucoup parlé de M. Courouble en général, — pas assez, d'ailleurs, pour mon goût, — je n'ai rien dit du tout de son dernier livre : *Les Noces d'or de M. et de Mme Van Poppel* (2). Je laisse à mes lecteurs le soin de lui appliquer en particulier les éloges très vifs et très sincères que ma conscience, malgré mon antipathie primitive, m'a contraint de décerner à l'ensemble de ces trois romans bruxellois.

GEORGES RENCY

AGISSONS!

En dépit des protestations, en dépit des meilleures raisons, les architectes belges continuent à dépouiller nos édifices anciens, romans et gothiques de tous les apports des siècles, et particulièrement des œuvres de la Renaissance que nos ancêtres du XVIIe siècle ont dû y introduire pour refaire une ornementation détruite au cours des guerres religieuses du XVIe siècle.

Il semble que pressés d'en finir et de remplir une mission de destruction qui supprimera en notre pays plusieurs siècles d'art, laissant ainsi arbitrairement une lacune entre l'époque gothique et les temps modernes, — ou plutôt les temps futurs, puisque le nôtre n'a su vivre que des reproductions architecturales du passé, — ces architectes-restaurateurs multiplient en ce moment leurs efforts avant que l'opposition ait gain de cause et parvienne à arrêter un vandalisme devenu officiel.

Je ne reviendrai plus sur les destructions déjà effectuées dans tout le pays : quantité de nos édifices y ont perdu une grande partie de leur physionomie et de leur documentation historique et la plupart de leurs trésors d'art, pour être encore enlaidis par les productions sans âge des fabricants modernes qui « font dans le gothique ».

Mais voici des faits identiques : A Alost, l'église Saint-Martin va

(1-2) Paul Lacomblez, Bruxelles.

être remaniée et « désencombrée » de son ornementation. Ce sera la vente d'un tableau célèbre de Rubens, exécuté pour cette église, et qui se trouve encore en place, dans le décor architectural voulu par le maître, qui fera les frais de ces travaux !

Et voici encore que l'on signale l'enlèvement de toute l'ornementation ancienne de l'église Notre-Dame à Courtrai, revêtements en marbre et en bois, etc.

Cela se fait avec la complicité de la Commission des monuments, mais beaucoup de Courtraisiens protestent avec raison, et à leur tête se trouve l'honorable M. Tack, ministre d'État, qui mène vaillamment la campagne contre la continuation des travaux.

Nous appuyons de toutes nos forces ces protestations, car il n'est que temps que des mesures conservatrices soient prises par le gouvernement. La Commission des monuments est trop exclusivement composée d'architectes de l'école néo-gothique pour offrir des garanties à ce point de vue, et son attitude a toujours été de nature à justifier nos défiances et nos plaintes.

Tandis que dans toutes les branches de l'activité humaine la direction est toujours indépendante de l'exécution, en cette commission les exécutants sont en même temps l'esprit directeur, inspirateur de travaux d'autant plus délicats qu'ils sont de nature à dépouiller le pays de trésors d'art d'une inappréciable valeur, qu'il sera d'ailleurs absolument impossible de remplacer dans l'avenir.

Puisque des protestations autorisées se sont depuis longtemps produites, puisque le mouvement d'opposition, marquant une orientation nouvelle, s'est propagé dans le pays entier, il serait au moins prudent et logique de ne pas persévérer dans la voie actuelle et d'attendre qu'une solution rationnelle soit intervenue avant de permettre des travaux nouveaux. En un mot, il faut que tous les travaux de nature à détruire des œuvres d'art, à désunir des ensembles historiquement documentaires, soient arrêtés.

Unissons-nous pour obtenir du gouvernement qu'il *empêche les travaux que ne justifient aucune bonne raison ni aucune nécessité, et cela jusqu'à ce que triomphe l'une ou l'autre des deux théories en présence.*

L. Abry

VITTORIO PICA

Attraverso gli Albi e le Cartelle. (Serie prima.) — **L'Arte Decorativa all' Esposizione di Torino.** (Fascicoli I, II.) — Bergamo, *Instituto italiano d'Arti grafiche.*

M. Vittorio Pica est le mieux documenté des critiques d'art. Rien ne lui est étranger de ce qui intéresse l'évolution moderne des arts graphiques et plastiques et nul ne contribue plus que lui à propager en Italie la célébrité des artistes de tous pays. Maintes fois nous avons signalé d'intéressantes études qui, sous sa signature, initiaient les lecteurs de telle revue transalpine, l'*Emporium* par exemple, aux travaux de quelqu'un des nôtres, ou les articles judicieux dans lesquels il donne, dans les gazettes de Rome, de Naples, de Milan, la physionomie d'une exposition hospitalièrement ouverte aux peintres et sculpteurs étrangers. Internationaliste à outrance, il défend l'effort individuel partout où il se manifeste, sans se limiter aucunement aux réputations établies et aux classements imposés par l'opinion publique. Les artistes d'aujourd'hui trouvent en lui un esprit prompt à les comprendre, un initiateur toujours prêt à seconder leur tâche et dont nul chauvinisme n'entrave l'indépendance.

Les deux ouvrages importants de M. Pica dont s'achève la publication reflètent l'un et l'autre ce large éclectisme et méritent de fixer l'attention.

Dans l'un, *Attraverso gli Albi e le Cartelle*, l'auteur passe en revue l'Estampe et l'Affiche. Sans s'astreindre à un ordre chonologique ou hiérarchique, il groupe ses sensations d'art suivant un plan original et d'une fantaisie amusante. Son étude débute par un examen des « artistes macabres » : Redon, Rops, H. De Groux, Goya. Puis il passe aux Japonais : Hokusai, Outamaro, Hokkei, Yeisan, Kiosai, Kuniyoshi, dont il décrit les albums pittoresques où se mire toute la vie domestique du Nippon. Les dessinateurs anglais : Caldecott, W. Crane, K. Greenaway, Ch. Robinson, Anning Bell, etc. lui fournissent des pages pleines de vie. Voici les maîtres de la caricature française : Daumier, Gavarni, Forain, dont l'ironie profonde ou le scepticisme frondeur contrastent avec les documents graphiques empruntés aux cartons des artistes liégeois qui leur font suite : Donnay, Berchmans, Rassenfosse, Maréchal. Les noms de Callot, de Rethel, de Charlet, de Raffet, etc. évoquent les détresses causées par la guerre. Enfin, pour clore cette première série de fascicules, tous abondamment illustrés, l'Affiche profère la renommée des spécialistes les plus réputés de France, de Belgique, d'Italie, d'Allemagne, des États-Unis, de Scandinavie, etc.

L'autre ouvrage est consacré à l'exposition internationale qui groupa récemment à Turin les tentatives faites dans toutes les nations pour donner au décor familier de la vie une orientation nouvelle. Des quatre livraisons annoncées, deux ont paru. Elles contiennent les impressions de l'auteur sur les édifices conçus selon l'esthétique moderne, sur la section belge qui mit en vedette les noms de MM. Horta, Hankar, Van de Velde, Govaerts, Sneyers, Crespin, Hobé, Finch, Lemmen, Rousseau, P. Du Bois, Wolfers, F. Khnopff, De Rudder, Combaz, Morren, H. Meunier, etc., et sur les sections américaine, scandinave, française et autrichienne.

L'élégance de la typographie et des gravures ajoute une valeur spéciale à cette précise, méthodique et complète analyse, qui résume toute une époque et constitue, pour l'histoire de l'art décoratif, un document essentiel.

O. M.

La Reprise de la « Walküre ».

Il semble que c'est dans le rôle de la Walküre que Mme Litvinne déploie avec le plus de bonheur les belles ressources de son talent. On a reproché à cette interprète un semblant d'impassibilité; on a voulu joindre à l'admiration que provoque le rare cristal de sa voix jamais lassée, le regret de n'y jamais surprendre l'étranglement de la passion, le tremblement des douleurs qu'expriment difficilement les voix trop claires. Certes, la voix de Mme Litvinne est d'une émission toujours pure et égale. Mais faut-il lui faire grief de ce qui constitue sa vraiment admirable particularité?

Cette particularité même, que d'aucuns jugent peu convenir dans les rôles de pathétique troublé, sert à merveille la Brünnhilde de la *Walküre*. La fille du Dieu, la vierge des tempêtes et des combats joyeux, n'a rien de commun avec les misères humai-

nes; l'éclat de la voix qui jette aux cieux ses puissants « Hoïotoho! » ne peut se ternir par la sombre expression des passions terrestres; celle en qui Wotan extériorisa la plus belle parcelle de sa volonté fut créée par effort d'intelligence, et son chant doit planer au-dessus des tourmentes du cœur.

Le rôle exige, en somme, plus de grandeur, de spontanéité, de fière autorité, que de *féminité*. Le sentiment n'y paraît que sous forme de pitié et de tendresse filiale; la femme ne s'éveillera que plus tard, sous le baiser du héros qu'elle appelle elle-même pour adoucir sa déchéance.

Ces exigences de l'interprétation, Mme Litvinne les réalise sans efforts. Elle a fait sien, depuis plus de quinze ans, un des personnages féminins les plus héroïques, les plus poignants que le drame légendaire ait créés; elle en a assez pénétré le sens pour trouver, dans la sincérité d'un jeu scrupuleux, l'intonation précise, l'attitude ingénieuse. L'artiste est vraiment de haut rang.

A M. Albers était dévolu le rôle de Wotan. Est-ce lui-même qui a voulu la coupure du deuxième acte? Cette malencontreuse amputation n'a jamais paru aussi inopportune que lors de la reprise de mardi dernier.

Il y a dix-sept ans, la *Walküre* seule s'inscrivait au répertoire. Peut-être, à ce moment, y avait-il utilité à supprimer d'une œuvre que sa totale nouveauté rendait rébarbative, les récits qui dans l'histoire particulière de Siegmound et de Sieglinde pouvaient paraître des hors-d'œuvre. Mais depuis l'éducation s'est faite; *Siegfried*, puis l'*Or du Rhin*, puis enfin le *Crépuscule des Dieux* ont étalé, aux yeux de ceux qui n'avaient pu l'entendre en Allemagne, la colossale et lumineuse beauté du Cycle des Niboloungen. Aujourd'hui, l'amour douloureux des jumeaux Welsoungen n'est qu'un épisode de l'épopée géante. Les thèmes sont si heureusement compris et connus que leur apparition éveille, sans travail de mémoire, l'*idée* qu'ils ont voulu musicaliser. Pourquoi craindre des longueurs, des obscurités? Combien cette scène de Wotan et de Brunnhilde devient heurtée, faussée, bizarre, ainsi diminuée de ce qui en fait l'un des sommets de la Tétralogie! Vous errez dans un paysage hautain; le but est lointain, il fait morne, la roche qui vous entoure est sans vie et sans couleur. Soudain, sans aucun conflit d'éléments, la foudre éclate, toute la nature s'électrise, les roches bondissent, vous êtes frappé de stupeur, car le phénomène n'a pas de cause : ainsi surgit le courroux de Wotan, que l'injustifiable coupure n'a pu préparer.

Peut-on espérer qu'il nous sera rendu, ce récit toujours sacrifié dans les représentations françaises? Cette « réparation » d'un dommage que l'œuvre ne mérite vraiment pas aura, entre autres agréments, celui d'accuser mieux la signification du deuxième acte. C'est peut-être un excès de sévérité : il a paru à certains que cet acte manquait, principalement à l'orchestre, de largeur, d'intensité, de juste compréhension. L'ouverture fut un peu bafouillée (1), les cuivres pâles, l'émotion dépourvue d'accent. Le drame est plus crispé, plus aigu, dans cet acte de tempêtes, que l'orchestre ne l'a dépeint.

H. L.

L'ART A PARIS

La Société moderne des Beaux-Arts.

De l'avis général cette troisième exposition a été la meilleure et affirme avec le plus de force l'intérêt de ce groupement qui, comme l'a fort bien noté Gustave Kahn, gagne en variété par les contrastes mêmes qui s'offrent au visiteur. Deux nouveaux venus, deux étrangers, attireront tout d'abord l'attention par leur originalité et leur talent. Le premier est M. de Yturrino, déjà fêté à la *Libre Esthétique*, peintre de la grande race des maîtres espagnols dont la palette a des audaces inouïes et des élans superbes. M. Herbert Faulkner, peintre américain, apporte de séduisantes visions d'une Venise crépusculaire où il a le mérite de se détacher nettement de la tradition. M. Khnopff excelle tour à tour dans la vérité et dans l'irréel; ses deux paysages sont d'une note d'intimité absolument délicieuse et son héron qui vole avec autant de légère souplesse a toutes les qualités de l'émail le plus pur et le plus chatoyant. Ses pointes-sèches sont enfin d'une sûreté et d'une élégance précieuses. De l'élégance, l'Anglais N. de Glehn en possède aussi au plus haut degré dans ses quatre têtes de femmes au pastel.

Pour compléter cette forte phalange d'étrangers, voici le franc coloriste F. Willaert, avec sa *Vieille Cour à Nieuport* de charme si intime, avec son *Marché aux pommes à Gand* si justement coloré, avec sa femme flamande à la couture, si magistralement modelée, en pleine pâte; voici Allan Osterlind avec un savant paysage et une spirituelle aquarelle, voici Spicer-Simson avec d'expressives sculptures, des dessins et de l'art appliqué.

Parmi les autres exposants, G. Rouault, l'un des élèves préférés de Moreau, sait parachever avec le fini des Italiens du XVe siècle des têtes où il y a des réussites uniques de modelé. M. C. Bourget fait preuve dans ses aquarelles de qualités imaginatives qui n'ont d'égale que sa fougue de coloriste. Dans ces grandes aquarelles où les sujets les plus connus repassent sous une forme nouvelle devant les yeux du visiteur ébloui, il y a parfois, comme dans le *Soir*, une ressouvenance de Turner. Dans *Mercure et Argus* le paysage a des coulées bleues des plus puissantes. M. Braquemond a pleinement réussi en rénovant la peinture à la cire employée suivant le procédé antique; ses têtes sont d'une grande préciosité de matière et d'une fraîcheur particulière de coloris. M. Besson reste l'observateur scrupuleux de la vie moderne.

M. Détroy brosse avec enthousiasme une belle vue de Bruges. M. Auburtin a une série de paysages traités dans cet esprit décoratif où il excelle. MM. Waidmann et Chevalier exposent, eux aussi, divers paysages intéressants. Aux objets d'art, Feuillâtre triomphe avec ses émaux et Mandry a des céramiques curieuses.

HENRI FRANTZ

LE THÉATRE A PARIS

La Carmélite, comédie musicale de MM. R. HAHN et C. MENDÈS. représentée au théâtre de l'Opéra-Comique le 16 décembre 1902.

MM. Catulle Mendès et Reynaldo Hahn n'ont point cherché à tromper le public sur la qualité de la marchandise qu'ils lui offrirent mardi dernier, et l'histoire d'un cœur brisé, ils l'ont intitulé franchement « comédie musicale ».

L'auditoire sembla prendre grand plaisir à la représentation de la *Carmélite* et je fus, en partie, du même avis que le public. Je dirai, une fois pour toutes, que l'action se déroule en des splendeurs de décors et des rutilances de costumes, de jupes lourdes sous lesquelles les jambes des danseuses apparaissent plus intéressantes que sous la classique tarlatane; enfin, qu'on a mobilisé une foule de jolies femmes dont les évolutions, sur cette scène si peu grande, sont admirablement réglées. Voilà qui est fait.

M. Mendès a adroitement découpé au canevas de l'histoire une intrigue dont il fit un livret menu, mais non dénué d'intérêt, et qui abonde en joliesses savoureuses. J'en veux citer au moins cet échantillon (il s'agit d'Athénaïs de Montespan) :

(1) Il faut reconnaître, à la décharge de l'orchestre, que les passages symphoniques sont bien mal écoutés. Le public s'habitue à ne regagner ses places qu'au moment où commencent les ouvertures, et le fracas des sièges rabattus s'accompagne du « patiapatia » des conversations engagées dans les couloirs et qui s'achèvent avec peine. Au cours de ces entretiens, certains fauteuils s'emplissent de voix claironnantes qui se font d'autant plus éclatantes que l'orchestre est sonore. Vraiment, faut-il que, sous prétexte de ne pas mécontenter certains abonnés, on tolère ce qui est une gêne pour d'autres abonnés? Tous les éléments d'un public se valent, après tout. Il ferait beau voir Dupuis arrêter, un soir, ses instrumentistes jusqu'à apaisement des causeries de la salle!

Un cœur féroce et d'or dans une splendeur blanche,
Comme une guêpe dans un lys.

L'héroïne, c'est Louise de la Vallière. Longtemps celle-ci aima le roi de loin, sans espoir. A peine arrivée à la cour, elle dévoile le secret de sa passion dans une conversation qui est entendue précisément par le roi lui-même. Et celui-ci cueille la jeune fille, pour l'abandonner bientôt et passer à des amours plus nouvelles. Et ici vient se placer une scène réellement pathétique; Louise, délaissée, avant de disparaître pour jamais du monde, tient à parer son heureuse rivale, afin que le roi trouve celle-ci plus belle. Puis, afin d'achever l'expiation déjà commencée dans l'angoisse d'un amour brisé, elle va s'ensevelir au cloître des Carmélites.

Il m'est impossible d'aller plus loin sans signaler le très grave manque de tact dont se sont rendus coupables les auteurs en faisont d'une prise de voile dans une chapelle le sujet du quatrième acte tout entier. Un autel, un crucifix, un évêque qui officie, voilà certes un spectacle que les esprits les plus larges s'étonneront de trouver sur une scène de théâtre. Et, sans insister sur cet inqualifiable manquement à la déférence la plus élémentaire qu'on doit à toute croyance, c'est au seul point de vue pratique que je veux me placer. En choquant délibérément les opinions même d'une fraction du public, on s'expose à voir cette fraction là s'abstenir, avec raison, de venir au théâtre. Et les recettes s'en ressentiront.

Outre cela, l'intérêt du spectacle est fort mince, et je crois bien que cet acte entier fut écrit en vue du seul moment où Louise demande et obtient le pardon de la reine. En un mot, il fait longueur et constitue une erreur non seulement au point de vue du goût, mais encore au point de vue commerce; à mon avis du moins.

Que dire de la musique? Un peu italienne, d'un italianisme visiblement adouci au contact de M. Massenet; on y trouve des trivialités et des gaucheries, notamment dans l'emploi des instruments à percussion et des fâcheux cornets à pistons. Néanmoins, elle est assez agréable à entendre, expressive avec modération, peu imprévue; mais, somme toute, elle ne m'incite pas plus au blâme qu'à l'éloge.

Quant aux interprètes, ils sont trop et si je les nommais tous, cet article tournerait à la statistique. Mlle Calvé (Louise) fut harmonieuse et placide; M. Muratore (le roi) est un ténor un peu ému; Mlle Marié de l'Isle sut nous montrer une reine douloureuse, digne et attendrissante et, pour la beauté qu'elle donna à ce rôle un peu effacé, elle mérite de francs éloges.

M.-D. Cavocoressi.

Le théâtre de l'OEuvre vient de jouer *Manfred*, adaptation française de M. P. Forthuny, avec la musique de Schumann.

Malgré les difficultés presque insurmontables que présente l'exécution d'une pareille œuvre, l'ensemble a été des plus satisfaisants et M. Lugné-Poé, en particulier, mérite des éloges pour avoir su rendre le difficile personnage de Manfred.

La partie musicale, dont la direction fut confiée à M. Camille Chevillard, bénéficia d'une interprétation vocale et instrumentale des plus brillantes.

L'EXPOSITION DE TURIN

La première exposition des arts décoratifs modernes s'est clôturée le 15 novembre dernier par une solennité présidée par le duc d'Aoste. La Belgique y était représentée par l'architecte Léon Sneyers, chargé de surveiller le démontage de notre section. Cette opération a été particulièrement délicate à cause de l'importance exceptionnelle de la galerie belge. Quinze ouvriers y ont été employés. La réexpédition s'est faite dans les meilleures conditions. Les douze wagons et tapissières contenant les œuvres de nos artistes, ouvriers d'art et industriels ont quitté Turin le 10 courant et seront à Bruxelles dans une huitaine de jours.

Un grand nombre d'objets ont été achetés à MM. Paul Du Bois, Fernand Dubois, Ph. Wolfers, Strymans, Morren, Van de Voorde, Henry Meunier, Cassiers, Sneyers, à Mmes Jenny Lorrain, Voortman, aux Ecoles professionnelles d'Ixelles et de Saint-Josse-ten-Noode, etc. Citons parmi les acheteurs : La ville de Turin elle-même, qui a retenu pour son École d'art appliqué un panneau décoratif de l'École d'Ixelles; le baron Casana, sénateur, ex-syndic de Turin, le meilleur « client » de notre galerie, qui a fait, entre autres, l'acquisition des magnifiques candélabres en argent de F. Dubois, etc.

L'*Arte decorativa moderna* (Camilla et Bertolero, Turin, rédacteur en chef, Enrico Thovez) consacre entièrement son dernier numéro à la section belge. Bonnes reproductions des œuvres de MM. Govaerts, Horta, Hobé, Van de Voorde, Sneyers, Crespin, Wolfers, Mme Voortman, etc.

UNE PÉTITION

Voici le texte de la touchante pétition adressée au Roi par les habitants de Maeseyck et à laquelle nous avons fait allusion dans notre dernier numéro :

Maeseyck, le 8 décembre 1902.

Sire,

En recourant à Votre Majesté, nous nous adressons à celui qui, partout en Belgique, donne des marques constantes d'une sollicitude efficace pour tout ce qui touche à la beauté du sol.

Nous nous rappelons notamment la haute intervention à laquelle Bruxelles doit la conservation des arbres vénérables de la vallée de Josaphat.

Et nous venons vous prier, Sire, de vouloir bien prendre sous votre protection les arbres qui ornent nos boulevards et qui sont la seule parure de notre pauvre petite ville de Maeseyck.

Ces arbres, le conseil communal veut les convertir en planches.

Parmi les localités du Limbourg auxquelles le Traité de 1839 a porté préjudice, aucune n'a souffert et ne souffre encore autant que Maeseyck. Son commerce florissant à cette époque s'est trouvé ruiné; enserrée dans une double ligne de douanes, elle a vu le mouvement commercial de la rive droite de la Meuse se porter vers Sittard et celui de la rive gauche vers Brée. Devenue chef-lieu d'arrondissement après 1830, elle n'a pas tardé à être privée de cet avantage et à se trouver isolée en dehors de sa circonscription cantonale.

Notre malheureuse commune n'a jamais obtenu une compensation quelconque à la situation que lui firent les événements.

Ce qu'elle demande aujourd'hui est bien peu de chose : Empêcher un acte de vandalisme qu'on n'oserait plus décréter dans une grande ville.

Nous supplions Votre Majesté de nous accorder son aide toute-puissante, et nous lui présentons l'hommage de nos sentiments les plus respectueux.

Henri Schoolmeesters,
Ancien bourgmestre de Maeseyck.

VENTE OTLET

La première vacation de la vente Otlet a produit une somme totale d'environ cent mille francs.

Le Musée du Louvre a acquis pour 13,500 francs la *Sainte-Famille* de Van Orley, une œuvre charmante que nous avions particulièrement signalée et dans laquelle le style de Raphaël s'unit au coloris harmonieux de l'Ecole flamande.

La *Déposition* de Memlinc et le *Christ descendu de la croix* de Van der Weyden, que nous avons reproduits l'un et l'autre, ont atteint respectivement 22,000 et 17,000 francs. Un grand retable de l'Ecole provençale du XVe siècle, composé de neuf sujets de la vie et de la passion du Christ, a été adjugé 16,000 francs.

Parmi les enchères les plus importantes, citons encore : Van Goyen, *Paysage hollandais avec canal*, 6,200; *Bords de la Meuse* 2,000; J. Ruysdael, *Paysage boisé*, 5,000; Turner, *Venise*, 4,800; P. Neefs et D. Teniers, *Intérieur d'une cathédrale*, 4,500; Van Orley, *Adoration des bergers*, 3,600; J. Metsys, *Judith*, 3,600; H. Memlinc, *La Passion du Christ*, 3,200; Maître inconnu du xve siècle, *Portraits d'un donateur et d'une donatrice protégés par leurs patrons*, 2,500; Maître inconnu de l'Ecole allemande, *La Mise au tombeau*, 2,400; Maître inconnu du xvie siècle, *Deux volets de triptyque*, 2,400; Id., *Portraits de deux donateurs*, 2,100; École de Velasquez, *Rendez-vous de chasse à Aranjuez*, 2,000; P.-P. Rubens, *Le Temps enlevant la Vérité*, 1,750; *La Parade*, d'après Tonnay, 1,500; Maître inconnu de l'École espagnole, *Portrait d'un prince royal d'Espagne*, 1,450; Ecole du Corrège, *Les Cinq Sens*, 1,400; Pourbus, *L'archiduc Albert*, 1.300; Id., *L'Infante Isabelle*, 1,300.

École de Musique de Verviers.

Chaque fois que se représente le concert annuel de l'école de musique de Verviers et qu'on s'y rend, certain d'avance de jouir d'un art sérieux et fin, on est frappé par l'homogénéité de l'orchestre que dirige L. Kéfer et charmé par la saveur si personnelle de sa direction. Vivantes et comme nouvelles furent pour moi ce jour là, la *Réformation*, symphonie de Mendelssohn, l'ouverture n° 2 de *Léonore* et l'admirable Suite en *ré* de Bach, rendues suivant les grandes lignes de la tradition, mais surtout suivant l'impulsion d'une sensibilité qui pénétrait ces œuvres d'une chaleur dramatique et communicative.

Très intéressant le quatuor vocal dirigé par F. Duysings, professeur de chant. Chansons du xvie siècle, bien mises en couleur Roland de Lassus, Costeley, Jannequin, grands rieurs, aux idées simples et à l'art compliqué; chantons les vite avant que la loi Woeste s'offusque de la verte joyeuseté de nos bons aïeux!

M. M.

La Semaine Artistique.

Du 21 au 27 décembre.

Musée de Peinture moderne. 10-4 h. Exposition de la *Société royale des Aquarellistes*.

Cercle Artistique. Exposition G.-M. Stevens-Henri Rul. (Clôture le 25.)

Cercle d'Art *Le Lierre*. 10-5 h. (Chaussée de Wavre, 28.)

Dimanche 21. — 2 h. Premier concert du Conservatoire.

Lundi 22 — 8 h. 1/2 Première séance du quatuor Schörg. (Ecole allemande, 21, rue des Minimes.)

Mardi 23 — 3 h Aeolian-récital. (Grands Magasins de la Bourse.) — 4 h. 1/2 Conférence-audition par M. Engel et Mlle Bathori : *Emmanuel Chabrier*. (Salle Kevers.) — 8 h. *Un ennemi du peuple*, par la troupe de l'Œuvre. (Théâtre du Parc.) — 8 h. 1/2 Concert du Quatuor vocal (Salle Le Roy.)

Mercredi 24. — 8 h. Reprise de *Divorçons*. M. Noblet. (Théâtre du Parc.)

Jeudi 25. — 10 h. Messe à quatre voix de Rheinberger par l'*Association des Chanteurs de Saint-Boniface*. (Église Saint-Boniface.) — 4 h. Salut par les *Chanteurs de Saint-Boniface* (Idem.)

PETITE CHRONIQUE

Les répétitions d'ensemble de l'*Étranger* sont activement poussées à la Monnaie sous la direction de M. S. Dupuis et en présence du compositeur. Pour donner à la mise en scène la couleur locale voulue, la direction a fait venir du pays basque des types de costumes, de coiffures et d'accessoires et s'est adressée en outre à des artistes de la région pour avoir sur les vêtements et accoutrements locaux les documents les plus exacts.

Le décor, qui représente une crique de l'océan coupée par un môle et encadrée de rochers colorés diversement au cours des deux actes suivant l'état du ciel, sera planté au premier jour. M. Gevaert assistait à la répétition d'hier. Artistes et instrumentistes témoignent pour l'œuvre nouvelle de M. Vincent d'Indy d'un réel enthousiasme.

La première représentation aura lieu au commencement de janvier, très probablement le mercredi 7.

MM E. Ysaye et F. Busoni viennent d'exécuter, en trois soirées, le cycle complet des sonates pour piano et violon de Beethoven. Nous parlerons dans notre prochain numéro de ces séances de haute valeur, dont la troisième s'achève au moment où nous mettons sous presse. Elles font grand honneur au Cercle artistique de Bruxelles qui en a pris l'initiative.

Les concours publics de l'Ecole de musique et de déclamation d'Ixelles ont eu lieu la semaine dernière et ont mis en vedette quelques élèves qui font honneur à l'enseignement de l'Ecole. Citons particulièrement, dans la classe d'interprétation vocale dirigée par M. Henri Thiébaut, Mlle Rosa Piers, à qui le jury, présidé par M. Vincent d'Indy et composé de MM. Emile Mathieu, Erasme Raway, Lunssens, Octave Maus, Vermandele, L. Wallner, Mlles Gérard et Dell'Acqua, a décerné à l'unanimité et avec distinction la médaille d'argent offerte par le gouvernement comme second prix de la division supérieure, — et Mlle Jeanne Mathieu, qui obtint, dans la première division, la première distinction avec mention spéciale.

Dans les concours de piano, Mlle Bertha Roggen (classe de Mme Cousin) a remporté une première distinction avec mention spéciale.

La distribution des prix aura lieu dans la première quinzaine de janvier.

Depuis longtemps il est question de fonder à Luxembourg un Conservatoire de musique. On en parle beaucoup, le Grand-Duc a promis son appui, le Parlement a voté un projet de loi; mais, faute de local, la municipalité tarde à mettre la main à l'œuvre.

La création de cet établissement, vivement souhaitée par la population luxembourgeoise, est désormais assurée grâce à la munificence de Mme Pescatore, qui vient de léguer 200,000 francs à la Ville en vue de cette fondation artistique. L'Ecole sera vraisemblablement installée dans le vaste hôtel qu'occupait la donatrice et portera son nom.

Ainsi sera perpétuée la mémoire d'une femme qui fut, en même temps qu'une grande dame, une pianiste distinguée. Bien que très avancée en âge — elle vient de mourir dans sa quatre-vingt-treizième année — Mme Pescatore resta jusqu'à son dernier souffle une musicienne fervente. Quelques jours avant que la mort la surprit, elle jouait encore avec une élégante correction les pièces pour clavecin de J.-S. Bach. Le fait est assez rare pour être mentionné.

Mme Pescatore a légué en outre à la Ville une collection de tableaux, parmi lesquels deux Coypel, une esquisse du *Samson et Dalila* de Van Dyck, une *Adoration des Mages* par le Titien, etc., et des vitrines de faïences, porcelaines, médailles et objets précieux. Ces œuvres d'art seront réunies dans une salle spéciale portant son nom, du musée que fonda l'un des membres de la famille Pescatore.

A propos de la représentation de l'*Ennemi du peuple* que le théâtre de l'OEuvre donnera au théâtre royal du Parc mardi prochain, il nous paraît intéressant de reproduire la lettre que l'ambassadeur de Suède et de Norvège en France écrivit à M. Lugné-Poe à l'occasion de la centième représentation de l'*Ennemi du peuple* :

« Je ne puis ne pas exprimer ma sincère admiration de la manière dont cette belle œuvre de mon célèbre compatriote était jouée hier à votre théâtre. Nulle part, ni en Scandinavie, ni en

Angleterre, ni ailleurs je n'ai vu cette œuvre arriver à la hauteur où M. Lugné-Poe l'a élevée.

Veuillez aussi, Monsieur le Directeur, recevoir mes sincères félicitations avec l'assurance de mes sentiments très distingués.

H. AKERMAN. »

Le théâtre Molière poursuit, en attendant les deux grandes nouveautés qu'il prépare, *Résurrection* et *Le Joug*, sa revue des grands succès récents. Après le *Nouveau Jeu*, voici les *Deux Écoles*, l'une des plus célèbres et plus amusantes comédies de Capus.

Les deux artistes qui furent tant applaudis dans le *Nouveau Jeu*, M. Dieudonné et Mlle Feriel, figurent en tête de l'interprétation.

Le *Quatuor vocal bruxellois* (Mme C. Fichefet, Mlle F. Collet, M. A. Piton et M. C. Fichefet) donnera mardi prochain, à la salle Le Roy, une soirée musicale consacrée mi-partie aux œuvres des maîtres anciens, de la Renaissance et du XVIIIe siècle, mi-partie aux compositions modernes.

Mme Marguerite Lallemand, pianiste, et M. Ed. Jacobs, violoncelliste, prêteront leur concours à cette séance.

Le deuxième concert populaire aura lieu le dimanche 11 janvier avec le concours de M. Fritz Kreisler violoniste. Au programme : Symphonie en *ut* mineur de Brahms; concerto pour violon et orchestre de Mendelssohn; l'*Aurore, le Jour, le Crépuscule*, poème symphonique de C. Smulders (première exécution); pièces pour violon; ouverture de *Rienzi* de R. Wagner.

Répétition générale le 10 janvier. Pour les places, s'adresser chez Schott, de 9 à 12 et de 2 à 6 heures.

M. Joseph Wieniawski donnera cet hiver, comme les années précédentes, trois séances de piano à la Grande-Harmonie.

MM. H. Van Melle et A. Toefaert exposeront à Gand, au Cercle Artistique et Littéraire, à partir d'aujourd'hui et jusqu'au 1er janvier, quelques-unes de leurs œuvres, et notamment, de M. H. Van Melle, des *Notes et Esquisses de voyage en Portugal*.

Monna Vanna va atteindre prochainement à Berlin sa cinquantième représentation. L'œuvre de Maeterlinck, jouée en allemand au Deutsches Theater, c'est-à-dire sur la première scène dramatique de l'empire, est, nous dit-on, le plus grand succès de la saison. Toutes les scènes en sont vulgarisées par les périodiques illustrés, les cartes postales, etc.

On nous écrit de Vienne qu'Eugène Ysaye vient d'avoir en cette ville un succès sans précédent. Le public l'a rappelé *trente* fois et a exigé de l'éminent virtuose quatre morceaux supplémentaires ! Jamais, nous dit-on, pareil enthousiasme ne s'était manifesté en Autriche.

Notre collaboroteur M. Henri Frantz vient d'être nommé correspondant parisien du *Studio*

A lire dans les récents périodiques : *La Littérature belge contemporaine*, étude des mieux documentées et des plus élogieuses pour nos écrivains, par EDMOND PILON. (*La Critique internationale*, 34, rue Monge, Paris, 15 novembre 1902.) — *Eugène Demolder*, excellente et complète monographie par F. VAN DEN BOSCH, avec un beau portrait de notre collaborateur par A. Danse. (*Durendal*, rue du Grand-Cerf, Bruxelles, décembre.) — *Albert Baertsoen*, monographie illustrée d'un portrait et de douze reproductions, par VITTORIO PICA et *André Antoine* (dix reproductions), par E. CORRADINI. (*Emporium*, Bergame, décembre.) — *L'Ame flamande*, conférence de M. HENRY COCHIN. (*La Tribune de Saint-Gervais*, 269, rue Saint-Jacques, Paris, octobre.)

Sous le titre *Chanterelle et Chanterie*, Mme M. Mockel et M. A. Parent donneront à Paris, en la salle OEolian (32, avenue de l'Opéra), du 15 janvier au 30 mai, dix séances de musique de chambre interprétée par un quatuor vocal et un quatuor à cordes.

Au cours de ces auditions seront passées en revue les œuvres les plus intéressantes de la musique ancienne et des maîtres modernes.

Ignorance candide :

En arrivant après l'heure au contrôle d'une salle de concerts, une dame en grande toilette demande ce qu'on joue.

— La IXe symphonie.

— Déjà la IXe ! Je ne croyais pas être aussi en retard.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

VINGT-DEUXIÈME ANNÉE. N° 52. 28 DÉCEMBRE 1902.

L'ART MODERNE

REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

YSAYE ET BUSONI

Les dix Sonates de Beethoven

pour piano et violon.

Un véritable festival. Trois soirées inoubliables pour beaucoup; inoubliables par leur charme, inoubliables aussi par les querelles et discussions qu'elles suscitèrent, consacrant leur haute valeur d'art. Et l'envie très grande prend, à ceux qui furent impressionnés, de défendre leur opinion et comme toujours, hélas! quand on discute, d'essayer de préciser leur sentiment.

Les uns disaient : « Ce n'est pas du Beethoven, ces choses gracieuses, tendres, tièdes, arrondies, ces accents voilés et moelleux, — c'est du Greuse en musique, de la poudre de riz sur une statue de Michel-Ange, du Shakespeare « lamartinisé »; — j'en passe.

Les autres répondaient : « Qu'importe! voici enfin du Beethoven agréable et humain, séduisant et nouveau; d'ailleurs, ses premières sonates appartiennent encore au genre que Raway appellerait purement décoratif. Il est donc non seulement permis mais désirable qu'on les rende *jolies.* »

En cette importante occurrence, il me semble que les jugements ne peuvent être aussi sommaires et « qu'il y faut introduire toutes sortes de considérations ».

J'avoue que lorsque le premier jour j'entendis débuter Busoni par une rafle précipitée et cotonneuse du « sujet » autoritaire et affirmatif de la sonate en *ré*, j'eus un peu d'effroi. Et pendant toute cette sonate, volontairement éteinte, semble-t-il, par les deux artistes pour faire ressortir les suivantes (elles ont pourtant des caractères si nettement différents), je me demandai ce qu'ils avaient fait de sa juvénile audace, de son humour un peu rustique et de sa rudesse native.

Mais voilà. Faut-il prendre Beethoven comme l'ont pris ses contemporains, — en homme bien pourvu d'angles, de force, de nerf, de volonté, dont la grande bonté, tout intérieure et nullement sensuelle, n'excluait pas une certaine brusquerie? Cette rudesse, qui allait si bien à sa droiture fruste, peut se mêler parfois aux accents robustes de ses formules et les durcir; le cher grand vieux ne prétendit jamais être sans défaut Mais pour ceux de son temps et pour beaucoup d'entre nous, ce défaut-là est un charme de plus — et n'est que le

petit côté, rarement trahi par ses œuvres d'ailleurs, de cet héroïsme impétueux, de cette énergie virile, de cette farouche « propreté morale » qui caractérisent Beethoven.

Faut-il adoucir et polir le tout quand même? Ysaye a pensé que c'était nécessaire et, ce faisant, il a fait adorer Beethoven à des gens qui ne le comprenaient pas quand Rubinstein le jouait. Il nous a donné un Beethoven heureux, doux et tendre; et son archet eut une rare puissance d'expression dans les *andante*, *allegrettos* et *adagios*. Tant de gens furent complètement heureux ce premier soir, et ravis, et édifiés, que nous n'étudierons pas la question davantage. Chaque artiste la résout à sa façon.

Je me permets pourtant de trouver que le jeu de Busoni, velouté, perlé, étourdissant de perfection et d'égalité, est bien sec quand il interprète les phrases lentes, puissantes ou larges de Beethoven. Lui qui exécute les « traits » les plus ardus et les plus rapides avec un *legato* que nul n'a égalé, il ne parvient pas à soutenir un chant, chose que tant de pianistes inférieurs obtiennent sans savoir comment. Bien plus, on dirait que le chant lui fait peur et qu'il l'abrège à dessein, comme il le fit dans l'*adagio cantabile* de la septième sonate (*ut mineur*) dont il eût doublé le mouvement, la seconde fois qu'il l'énonça, sans la tenace protestation d'Ysaye qui entendait laisser au thème toute sa largeur d'expression, et empêcher ce trop adroit mécanicien d'emporter Beethoven dans son automobile en rupture de frein.

Dans cette même sonate, la grave et impérieuse phrase du début, les croches menaçantes et *liées deux à deux* du final (thème initial) furent exécutées par lui en *grupetti* décoratifs. L'*allegro assai* de la sonate n° 8 (*sol majeur*) fut mené en *presto*; tous les détails intéressants du dessin en furent absolument perdus. D'autres choses encore, trop longues à détailler, justifièrent la colère qui prit à plusieurs, le second jour, et les induisirent en querelles bien senties, exprimées sur les trottoirs d'alentour, pendant que la bonne lune éclairait le retour enthousiaste du grand nombre.

Mais le troisième jour il en alla tout autrement. La sonate n° 10 qui ouvrait la soirée est une des choses les plus douces et les plus parfaites que Beethoven ait écrites. Moins pressé, Busoni s'est abandonné au charme de cette page de tendresse, si savoureusement comprise par Ysaye, et elle fut rendue avec une perfection qui touchait à l'absolu.

La sonate en *fa*, connue de presque tout l'auditoire, fut adorablement détaillée (ce que n'avaient guère été les premières, ni la septième). Dans la fameuse *Kreutzer Sonate*, attendue par tous avec anxiété, Busoni témoigna d'un réel respect de l'œuvre et d'une *furia* tout à fait en situation. Pour Ysaye, il fut le très grand artiste qu'il sait être quand une belle chose l'émeut et l'anime. Les deux *prestos* de ce poème de passion furent rendus avec une ampleur et une autorité qui donnaient un fier démenti aux descriptions fantaisistes du bon Tolstoï. L'excellent Russe, si grand par d'autres vertus, n'eut jamais le don de comprendre l'art musical. Il se peut, du reste, qu'une paire d'amateurs sensuels et trainards aient exécuté pour lui cette page qu'il a si mal jugée. S'il avait entendu Ysaye et Busoni, il en eût parlé autrement.

Dramatique, fougueuse, tourmentée et pourtant d'une clarté qui n'est en rien aveuglée par la passion, elle apparut, ce dernier soir, triomphante, éclatante en sa tragique et tumultueuse beauté, où aucune tiédeur sensuelle ne vint affadir son impétueux élan et son désespoir emporté.

Le public applaudissait à tout rompre et les antagonistes de la veille s'en furent réconciliés, demandant à la lune de calmer leur fièvre, admirative cette fois.

M. Mali

CHRONIQUE LITTÉRAIRE (1)

Poupées d'Amour, par Camille Lemonnier. — **Le Père Perdrix,** par Ch.-Louis Philippe.

Pendant que s'apprêtent les fêtes que la Belgique littéraire veut lui offrir à l'occasion de son cinquantième volume, Camille Lemonnier ne s'arrête pas de produire. Sa maturité est féconde comme sa jeunesse. Et quand nous acclamerons sa cinquantième œuvre, sa soixantième sera sur le chantier. Jadis, on a fêté ses noces d'argent avec la littérature. Dans quelques semaines nous fêterons ses noces d'or. Nous fêterons un jour ses noces de diamant.

En attendant, nous lirons ses livres, ses beaux livres, qui gardent toute la fougue, toute l'artiste nervosité des œuvres de la trentième année et qui possèdent en outre une beauté verbale incomparable. Nous les lirons avec une attention étonnée, ne parvenant pas à comprendre ce miracle de renouvellement perpétuel qui soustrait Camille Lemonnier à la loi fatidique de l'uniformité. Tant d'autres, qui ont un nom illustre, ne font que répéter le succès de leur premier livre. Lui, il a eu ce hautain courage de se créer une âme nouvelle pour chacune de ses œuvres nouvelles. Il a voulu — et c'est sa gloire — être toujours parmi les premiers à adopter les idées neuves, à éprouver les sentiments, les sensations jusqu'alors inconnues, dont l'évolution dote l'humanité. Son œuvre entière est variée et progressive comme la Vie. Elle ne s'arrêtera pas de croître en perfection. Et son dernier livre, ce sera le plus beau.

Le recueil de nouvelles qu'il nous donne aujourd'hui est charmant comme son titre : *Poupées d'amour* (1). Ainsi que dans les autres productions du maître, on peut y saluer les vertus d'une langue extraordinairement riche et d'une pensée à la fois si vaste

(1) Société d'éditions littéraires et artistiques (librairie Paul Ollendorff), Paris.

et si profonde qu'elle embrasse tous les horizons et qu'elle plonge jusqu'aux abîmes les plus secrets de l'âme. Des nouvelles comme *L'Homme* et *Le Drame* sont dignes de figurer dans une anthologie des plus beaux contes de notre temps. Elles sont classiques de ton et de tenue. Et, de plus, elles s'enrichissent de sensations toutes modernes qui leur confèrent cette propriété que Goethe exigeait des œuvres d'art : l'actualité.

On a beaucoup parlé, on parle encore tous les jours de l'influence exercée par les écrivains étrangers sur la littérature française. On a parlé des Russes, d'Ibsen, de d'Annunzio. On commence aussi à parler de Maeterlinck. Je crois qu'il viendra un temps où les philologues signaleront l'influence exercée par Lemonnier sur la langue elle-même. Il est incontestable qu'outre les vocables qu'il a rajeunis ou créés, le lyrisme spécial de ses phrases, ses tournures, ses alliances de mots sont déjà imités par un certain nombre de jeunes écrivains. Ce serait une étude intéressante que de rechercher, dans les œuvres de plusieurs auteurs en vue de la dernière génération, ce que ceux-ci doivent au maître belge. La récolte ne manquerait pas d'une saveur bien propre à exciter un peu notre morne patriotisme.

***

En tous cas, il ne faudrait pas s'adresser à Charles-Louis Philippe. Celui-ci n'imite, même inconsciemment, personne. Il est lui-même, rien que lui-même, avec quelques défauts, avec de sublimes qualités. Et, certes, parmi les jeunes, parmi les audacieux, les « trouveurs », c'est lui qui va le plus loin sur la route de la nouvelle Beauté.

C'est la première fois, je pense, qu'on parle de Charles-Louis Philippe dans l'*Art moderne*. On peut, dès à présent, affirmer que ce ne sera pas la dernière. Il importe que la Belgique littéraire fasse connaissance avec cet étrange petit bonhomme, qui a de petits membres, de petits yeux, un petit nez et une grande âme. Il a publié plusieurs volumes, les uns qui ne sont que des essais : *Quatre histoires de pauvre Amour* (1), *La bonne Madeleine et la pauvre Marie* (2); *La Mère et l'Enfant* (3); les autres, deux romans : *Bubu de Montparnasse* (4) et le dernier, tout récent : *Le Père Perdrix* (5), qui affirment un talent plus mûr et déjà tout à fait remarquable.

Il faut bien se résoudre à ne parler ici que du *Père Perdrix*. Qu'est-ce que c'est que ce singulier bouquin? C'est la simple histoire d'un vieux pauvre, habitant une petite ville, qui est un peu paresseux, un peu douillet, comme tous les vieillards; qui se laisse nourrir par sa vieille femme, parce que forgeron, de son état, le feu l'a presque complètement aveuglé; qui a des enfants mariés dont il ne peut — c'est dans l'ordre — espérer aucune assistance; qui perd sa femme, s'enfonce davantage dans la misère et finit par suivre à Paris un jeune homme du bourg. Dans la grande ville, où tout coûte cher, il se sent à la charge de son ami et, très simplement, il va se jeter à l'eau. C'est tout. Il s'est jeté tout vêtu, sans enlever ses lunettes bleues.

« Les mariniers qui le pêchèrent le lendemain, dirent : « En voilà un qui voulait y voir clair. Il n'a pas posé ses lunettes. »

Je ne pense pas qu'on ait jamais entrepris d'écrire un roman avec moins de matière. Et pourtant, je n'en connais point qui soient plus émouvants, d'un bout à l'autre, émouvants jusqu'aux larmes. Ce qui en fait l'intense beauté, c'est sa spontanéité, son jaillissement d'une source pathétique que nul, jusqu'ici, n'avait découverte. Tous ceux qui voulaient peindre la vie des humbles la peignaient telle qu'eux la voyaient, dans son aspect extérieur, dans sa misère apparente. Et toujours, quel que fût le talent de l'auteur, ce tableau avait quelque chose d'enflé, de déclamatoire et de faux. Pour corser le récit, on intercalait des descriptions bien faites, savamment distribuées, offrant çà et là, au cours du voyage infernal, le repos souriant de leurs oasis parfumées. Telle n'est pas la manière de Charles-Louis Philippe. Il est le premier à avoir appliqué dans toute sa rigueur le principe de Flaubert qui exigeait que l'auteur restât en dehors de son œuvre. Lui s'en est exclu, même dans les descriptions. Qui est-ce qui a écrit le *Père Perdrix?* C'est le père Perdrix lui-même. Ou, du moins, c'est ainsi qu'il l'aurait écrit s'il l'avait pu. Les descriptions, enfantines, hachées et vues sous un angle absolument nouveau, c'est le pauvre père Perdrix qui semble les dicter à l'écrivain. Il n'y a dans ce livre, en fait de sensations et de sentiments, que celles et ceux que le héros et les quelques gens du peuple qui en sont les principaux personnages, étaient capables d'éprouver. Le style n'échappe pas aux conséquences de cette façon nouvelle de traiter un roman. Il est diffus. Il manque de clarté, de relief, de force. Pas toujours, mais souvent. Et je sais bien que l'auteur pourrait répondre qu'il l'a voulu ainsi, parce que la pensée de ses personnages, elle aussi, est diffuse, manque de clarté, de relief et de force. Ce serait un argument, mais je crois fermement qu'il est possible, en littérature, d'exprimer clairement des choses peu claires. Cela, c'est le secret du génie ou du talent parvenu à sa pleine maturité. Charles-Louis Philippe, le seul vrai romancier démocratique que possède notre époque démocratique, n'est pas éloigné du moment où il nous donnera un livre parfait, — un livre de pitié suprême et d'infinie bonté.

Georges Rency

(1) Bibliothèque de l'Association, Paris.
(2) (3) Editions de la *Plume*, Paris.
(4) (5) Eugène Fasquelle, Paris.

CONCERT DU CONSERVATOIRE

M. Gevaert avait composé le programme du premier concert du Conservatoire dans le but de célébrer la mémoire de la reine Marie-Henriette. A cet effet, il avait choisi l'*Ode funèbre* écrite par Hændel en 1737 à l'occasion de la mort de la reine Caroline, l'*Actus tragicus* de Bach et la *Symphonie en ut mineur* de Beethoven. Programme copieux, comme on le voit.

L'*Ode* d'Hændel appartient au genre de composition intermédiaire entre la cantate d'église et le motet qui porte le nom d'*Anthem*, dénomination résultant de la forme de chant alterné qu'affectent d'ordinaire les pièces de cette espèce. C'est un type musical tout particulièrement anglais que perfectionnèrent Purcell et Hændel. On connaît de ce dernier les douze *Chandos-Anthems*, l'*Anthem* de mariage de la princesse Anne (1734) et l'*Anthem* funèbre de la reine Caroline. Nous sommes ici en présence d'un « full anthem », d'une composition pleine, purement chorale, sans alternance de soli et d'ensembles; musique solennelle et monotone qui sent la cérémonie officielle, et dont l'allure toujours compassée ne tarde pas à provoquer un ennui seigneurial. Signalons pourtant au sein de ce vaste assoupissement le réveil du chœur et de l'orchestre sur les mots : « Elle avait pour l'indigent, pour l'orphelin, » etc.

L'*Anthem* d'Hændel dure plus de cinquante minutes; après avoir subi ce lourd cataplasme de musique anglo-saxonne, le public semblait mal préparé à goûter la touchante cantate *Gottes Zeit ist*

die allerbeste Zeit. M. Bitter, dans le livre qu'il a consacré à Bach, rapporte certains extraits des archives de la Société musicale de Leipzig, extraits inspirés en grande partie par Bach lui-même ou par son associé Deyling, et qu'on devrait méditer toutes les fois qu'il s'agit de composer un programme musical. Ils visent la durée des cantates et marquent la préoccupation dont témoignait Bach de ménager l'endurance des fidèles. C'est ainsi qu'en hiver les œuvres ne doivent pas se prolonger au delà de vingt-cinq minutes, tandis qu'on peut les allonger un peu plus en été.

Quoi qu'il en soit, la cantate *Gottes Zeit,* qui porte dans la collection de la *Bach Gesellschaft* le nº 106, est cataloguée par Breitkopf parmi les œuvres funèbres. Elle est écrite pour quatre voix, deux violes de gambe, deux flûtes et orchestre. Elle comporte comme solistes un alto, un ténor et une basse.

Dès la délicieuse introduction où les flûtes et les violes de gambe proposent les motifs caractéristiques de la composition et ce soupir d'espérance qui sera utilisé plus tard par les soprani sur les paroles : « Oui, viens, Seigneur-Jésus » et par le ténor-solo dans le premier air, on éprouve comme une détente, comme un repos. Que nous voilà loin du carcan protocolaire serré par l'*Anthem* d'Hændel! Quelle musique vraiment humaine et si prodigieusement diverse malgré l'unité thématique qui en relie strictement les manifestations! L'attention est toujours en éveil, tant le vieux Cantor excelle à varier ses effets, à combiner de toutes les façons possibles les éléments dont il dispose, à soutenir les voix d'un orchestre vivant, aussi sobre que puissamment coloré. Voici la série des morceaux qu'il distribue avec un ingénieux souci d'alternance au cours de la cantate :

1º Introduction; 2º chœur; 3º air de ténor; 4º air de basse; 5º chœur; 6º air d'alto, puis de basse; 7º chœur final.

Le nº 5 a produit une impression véritablement poignante ; tandis que les altos, les ténors et les basses clament l'angoisse de la mort, mais une angoisse de chrétien stoïque, les soprani affirment leur espérance en un élan de ferveur touchante. Mlle Flament, MM. Demest et François, chargés des soli de chant, les exécutèrent dans le style qui convient et avec un respect absolu du texte. On eût souhaité que certaines parties chorales et surtout le grandiose ensemble final, si ardent, si passionné et tout vertébré de joyeuses vocalises, fussent exécutées d'un mouvement moins traînant et d'une façon moins compacte. Il y a aussi dans les extraits auxquels nous faisons allusion plus haut certains renseignements émanant de Bach lui-même et qui prouvent que si une cantate ne doit pas être jouée avec l'allure d'un ballet, certaines de ses parties admettent pourtant l'épithète de « *lebhaft* » ou la mention « *mit schneller Bewegung* ».

De la *Ve Symphonie,* nous ne dirons rien. Depuis longtemps, en effet, elle tient lieu aux chefs d'orchestre de morceau de virtuosité, et le public s'est accoutumé à s'en servir comme d'une pierre de touche pour établir un classement entre les différents capellmeister. On a enregistré avec soin toutes les altérations de mouvement que ces derniers sont susceptibles d'infliger à l'œuvre du maître de Bonn. Nous ne doutons pas un seul instant que le public du Conservatoire ait particulièrement goûté la manière dont M. Gevaert en a dirigé l'exécution.

L. L.

LE QUATUOR SCHÖRG

Lundi dernier, dans la salle de la nouvelle Ecole allemande — excellente de sonorité, mais pourquoi si blanche? — le Quatuor Schörg a fait applaudir l'œuvre 59 de Beethoven. L'audition a failli ne pas avoir lieu; au dernier moment, un des instrumentistes ayant égaré sa partition, a fini, après maintes recherches et maintes tribulations, par la retrouver gisant sur la banquette d'un tramway; c'est du moins ce qu'on a chuchoté dans la salle : mais un public qui attend a toujours mauvaise langue.

Les deux quatuors ont été en général très bien exécutés. Les instrumentistes arrivent, dans les mouvements lents, à un fondu parfait et il n'y a qu'à admirer la délicatesse de leur jeu. Peut-être, pour que ce soit tout à fait bien, faudrait-il qu'ils apportassent dans l'exécution des morceaux vifs le souci moins grand d'une netteté qui détermine parfois la sécheresse, notamment dans le premier morceau du quatuor en *fa* que nous aurions préféré moins raide — si l'on peut ainsi dire — et plus expressif. L'excès de précision les entraîne souvent à l'oubli de la gradation progressive des sonorités et les amène à des nuances trop heurtées.

Mais ces critiques faites, il convient de louer hautement le Quatuor Schörg de l'interprétation qu'il a donné des œuvres de Beethoven; ce sont de vrais artistes qui d'abord — ce qui est rare — ont compris ce qu'ils jouaient et puis ensuite l'ont aimé, — ce qui est encore bien plus rare.

PIERRE COINDREAU

UN ENNEMI DU PEUPLE

Pièce en cinq actes d'HENRIK IBSEN.

Tout le monde connaît le sujet de la pièce d'Ibsen que la troupe de Lugné-Poë a représentée mardi soir au Parc. Après avoir soulevé de violents orages au moment de son apparition, il y a une dizaine d'années, elle est devenue tout tranquillement classique et compte parmi les meilleures du dramaturge norwégien.

Le docteur Stockmann croit au progrès et à la justice sociale. Dans son rêve de naïve sincérité, il s'imagine rendre service à ses concitoyens en dénonçant l'empoisonnement des conduites d'eau de l'établissement balnéaire qui fait la fortune de la ville. Mais les innombrables intérêts que lèse cette franchise inopportune se liguent contre lui; on le traite d'ennemi du peuple et on le laisse seul avec son idée.

La pièce se recommande autant par l'observation aigüe et ironique qui se précise dans les détails que par la thèse générale qu'elle soutient. Elle expose notamment de façon aussi juste que cruelle certains dessous du journalisme et cingle sans ménagements les petites lâchetés et les compromissions cyniques de la vie courante.

Quant à la thèse individualiste présentée par Ibsen, elle se résume dans les aphorismes suivants : La masse est ignorante et méconnaît ses véritables intérêts. La minorité, l'élite, ont toujours raison et la majorité a toujours tort.

On retrouve ici le principe sociologique cher à l'école allemande. Ce sont les hommes forts qui font leur temps, alors que la masse se montre impuissante, dominée qu'elle est par de trop pressants besoins. Seuls les hommes cultivés entrevoient l'avenir et doivent conduire les peuples.

L'aristocratie prime la démocratie.

On peut se demander s'il vaut mieux que l'élite demeure confinée dans sa tour d'ivoire ou descende sur la place publique pour mener les affaires. Certains, et parmi eux Maeterlinck, dans son admirable *Temple enseveli,* estiment l'élite peu propre au gouvernement, parce que ses préoccupations exclusivement individuelles lui enlèvent le sentiment de l'espèce qui reste l'apanage de la masse. D'autres, comme Izoulet et Le Dantec, ont démontré la précarité scientifique de l'individualisme et signalé ce qu'ils appellent « l'erreur individualiste ». Stockmann lui-même commence par se montrer fervent majoritaire quand il sent derrière lui la « majorité compacte », puis il devient antimajoritaire lorsqu'il s'aperçoit que cette « sacrée majorité compacte » a tourné casaque. L'évolution si humaine du personnage produit même un amusant quiproquo qui se traduit, vers la fin de la pièce, par une subite froideur dans les applaudissements des galeries supérieures.

Il semble que la question soit mal posée, car si l'élite se mêle à la foule et s'abaisse aux basses-œuvres de la politique, elle perd par cela même son caractère d'élite. Bien certainement elle gouverne toujours, seulement elle ne gouverne pas dans le présent; elle prépare le gouvernement de demain, en semant les idées que la masse récoltera et fera siennes plus tard. Son rôle consiste à

marcher à l'avant-garde de la société et à proclamer ce qu'elle trouve bon et juste sans se laisser décourager.

En nos temps de « blocs », les démocrates prétendent que la distance ira sans cesse en décroissant entre l'élite et la masse. Nous ne demandons pas mieux que de les croire; seulement, nous pensons qu'ils ne sauraient trop conseiller la patience, car la route qui conduit à Salente est décidément bien longue.

Interprétation excellente. Lugné Poë établit sobrement et justement le caractère de Stockmann. MM. Adès, Liser et Gérard le secondent de la façon la plus intelligente. N'oublions pas les deux rôles de femmes tenus par MMmes Daumeric et Fanstaff, si touchantes dans leur attitude dévouée et modeste.

L. L.

LES GRANDES PUBLICATIONS

Je n'ai que peu de lignes pour signaler la grande publication de la maison Hachette, cette année : c'est l'histoire de *La Guerre racontée par l'image*. Les généraux et les capitaines ici sont les peintres, les enlumineurs, les statuaires. Ce sont eux qui ordonnent les batailles et l'art embouche les clairons.

Cette part donnée de nos jours à la représentation des choses est significative. Elle établit les relations de visibilité, de documentation exacte et, quand il s'agit d'époques périmées, de conjectures qui se sont établies entre le temps, les faits, les hommes et nos méthodes de reconstruction. L'image est véracc : les mille facteurs qui altèrent l'expression écrite n'ont guère de prise sur la translation de la chose vue dans la forme graphique. Les yeux ont une sincérité que n'a pas toujours la réflexion, variable et artificieuse. C'est la raison pour laquelle, de plus en plus, s'en rapporte, dans la restitution du passé, aux témoignages iconographiques.

C'est, en somme, un diorama véhément de la guerre que ce livre qui en déroule les effrois et les horreurs à travers les âges. Les bas-reliefs, les bronzes, les mosaïques, les tableaux, les estampes l'attestent dans ses jeux furieux et ses combinaisons mobiles. Quand le document n'existe pas, l'âme enfiévrée d'un grand artiste l'imagine. Rubens, Raphaël, Véronèse, Mantegna palpitent de meurtre, de gloire et d'orgueil dans leurs ordonnances magnifiques où revivent les tueries antiques.

Voici la préhistoire, l'ère barbare, la chevalerie, centaures et demi-dieux profilés sur des ciels enflammés de légendes. Et puis les gigomachies se réduisent à la taille humaine : une autre humanité bataille, souffre, pantelle, innombrable, là où des corps-à-corps de preux semblaient mettre aux prises les éléments.

Fontenoy, la Rochelle, Arras, Rocroy, Nimègue, Jemmappes, la Vendée, l'Egypte, l'Espagne, la Russie, Waterloo, aspects modernes de la guerre, depuis la stratégie et les batailles réglées comme des parties d'échecs jusqu'aux hécatombes et aux charniers du siècle napoléonien, les masses ruées aux mêlées, les escadrons décimés par la mitraille, de larges pans de terre saignants comme des champs de coquelicots. Et voilà l'épopée avec ces historiographes : Vernet, Charlet, le grand Raffet, Meissonier.

Étendards en fuite, trophées errants et dispersés, sols labourés par des charges, remous humains tournoyants dans la volée des canons, râles des clairons, tambours grelottants comme des glas, fracas de silences trouant les tonnerres des artilleries, — c'est la mort vivante qui passe aux feuillets du livre, obscure, tragique, chamarrée, en haillons, fécondant d'égales pourritures la défaite et la victoire. Il n'en faut pas davantage pour faire une page d'histoire définitive de ce recueil composé avec des monceaux d'humanité saccagée et qui, grâce au génie des maîtres, ennoblit de belles attitudes le sacrifice et l'héroïsme.

L'Image! Elle est encore, à l'infini, dans l'année 1902 du *Tour du Monde* proposant l'aventure de la découverte aux pays lointains. Les récits d'exploration s'y pressent, *La Terre de Feu* par M. Otto Nordenskjold, *L'Oasis de Bou-Saada* par le Dr Vigerie, *Dans le Djebel-Amour* par M. P. de L'Harpe, *Au pays des Lapons* par M. de Launay, *A travers la Tripolitaine* par M. de Mathuisieulx. Il y a là encore de bien curieuses études sur les représentations théâtrales de Visby, dans l'île de Gotland, par M. Lucien Maury et sur les représentations de la Passion en Bavière et en Suisse, par M. Jacollet. A lire aussi la saisissante restitution d'un bagne russe par M. Paul Labbé.

C.

La Semaine Artistique

Du 28 décembre 1902 au 3 janvier 1903.

MUSÉE DE PEINTURE MODERNE. 10 4 h. Exposition de la *Société royale des Aquarellistes*. (Clôture le 31.)

CERCLE ARTISTIQUE Exposition CARL JACOBY et ALBERT SOHIE.

CERCLE D'ART *Le Lierre*. 10 5 h. (Chaussée de Wavre, 28).

Dimanche 28. — 2 h. Assemblée générale de la Société pour la protection des sites. (1, place de Louvain.) — 2 h. 1/2. Conférence de M. A. DORCHAIN : *Ponsard*. Représentation de l'*Honneur et l'Argent*. (Théâtre du Parc.)

Lundi 29. — 8 h. 1/2. Deuxième concert du Quatuor Schörg. (École allemande, rue des Minimes, 21)

Mardi 30. — 3 h. Œolian recital. (Magasins de la Bourse.) — 3 h 1/2. Fête de bienfaisance : Œuvre des Petits pieds nus (Rue de Bordeaux, 14.; — 7 h. Adieux de Mme Litvinne : *La Valkyrie*. (Théâtre de la Monnaie.)

Mercredi 31. — 8 h. Reprise des *Avariés*. (Théâtre du Parc.)

PETITE CHRONIQUE

Nous apprenons avec plaisir la nomination de M. Jean Delvin comme directeur de l'Académie des Beaux-Arts de Gand. Le choix de l'administration communale ne pouvait être meilleur. A ses mérites de peintre, M. Delvin unit des qualités professorales qui font présager une orientation excellente à ses nouvelles fonctions.

Les fêtes de Noël n'ont pas interrompu les répétitions de l'*Étranger* et d'*Attendez-moi sous l'orme*, les deux œuvres lyriques de M. Vincent d'Indy qui seront représentées à la Monnaie le 7 janvier.

Solistes, chœurs et orchestre travaillent tous les jours en présence du compositeur, qui se montre très satisfait de l'interprétation. Le décor de l'*Étranger*, exécuté par M. Dubosq sur les indications de l'auteur et d'après les croquis qu'il a rapportés de la côte basque, a été planté hier et fera sensation.

Les costumes, dessinés par MM. Dario de Regoyos et Bergès, avec un respect rigoureux de la couleur locale, promettent d'encadrer l'action musicale de M. d'Indy d'une façon pittoresque et chatoyante.

De nombreuses personnalités parisiennes s'inscrivent pour la première représentation, qui réunira une salle exceptionnelle.

Les Chanteurs de Saint-Gervais de Paris, qui obtinrent un si vif succès en Belgique il y a deux ans et aux récentes assises musicales de Bruges, se feront entendre prochainement à Bruxelles dans un répertoire tout à fait nouveau. Ils donneront à la Grande-Harmonie, le vendredi 9 janvier, sous la direction de M. Charles Bordes et avec le concours de leurs solistes (Mlles Pironnet, Legrand, MM. Jean David, Gibert et Gébelin), une soirée consacrée aux maîtres français et belges des XVIe, XVIIe et XVIIIe siècles. Le programme, outre des motets de Lassus et de Josquin des Prés, des chœurs de Jannequin et de Rameau, comprend deux nouvelles séries de chansons populaires françaises; un air très peu connu de la cantate *Alphé et Aréthuse* de Clérambault et, en première audition, une œuvre fort curieuse et dramatique du XVIIe siècle : *Le Reniement de saint Pierre*, histoire sacrée avec récits, soli et chœurs, de Marc Antoine Charpentier.

La Société royale pour l'encouragement des Beaux-Arts à Anvers organise pour le 15 avril une exposition d'aquarelles, pastels, dessins et gravures réservée exclusivement aux artistes belges. Cette section étant généralement sacrifiée dans les salons triennaux, nous ne pouvons qu'approuver l'initiative prise par la Société d'encouragement et engager les artistes à seconder les efforts de celle-ci.

S'adresser pour tous renseignements à M. A. Van Nieuwenhuyse, secrétaire, 189, chaussée de Malines, Anvers.

En avril prochain le Conservatoire et la ville de Mons fêteront le vingt-cinquième anniversaire de la direction de M Jean Van den Eeden (1878-1903). A cette occasion aura lieu, entre autres fêtes, un festival exclusivement consacré aux œuvres de M. Van den Eeden.

Voici quelques prix de la seconde vacation de la vente Otlet :

M. Collart, *Effet de neige*, 800 francs. — De Groux, trois esquisses, 950, 1,000, 1,100. — Fourmois, *Moulin*, 750. — Hermans, *A l'aube*, 2,600. — Id , *Jeune fille*, 1,900. — Wauters, *Lendemain de la bataille d'Hastings*, 6,400. — A. Stevens, *Femme blonde* (pastel), 2,000. — Decamps, *Chien blessé* (esquisse), 3,800. — Rousseau, *La Cabane* (esquisse), 3,100. — Courbet, *Effet de neige*, 1,500. — Mackart, *Othello*, 1,600. — Munthe, *Soleil couchant*, 1,200.

Une garniture de salon a été vendue 6,200 francs; une tapisserie de Bruxelles, 2,500; des tapisseries de la Renaissance, 3,500; une tapisserie flamande, 2,500; un haut relief en chêne, 1,000, et un haut relief (Saint Ignace), 2,000.

Le monument Verwée, dû au statuaire Van der Stappen et qui figura au dernier Salon de la *Libre Esthétique*, sera inauguré au mois de mai.

Il se compose de trois parties : le corps de fontaine, très orné, portant le médaillon du défunt et une vasque de granit d'Ecosse, une figure en haut relief de la Flandre tenant les écussons jumeaux de la Belgique et du Brabant, et enfin, comme frise supérieure, l'interprétation d'un de ces grands bœufs si scupturalement campés par l'artiste et ayant pour fond le beau pays de Furnes dont s'est inspiré Verwée.

Le monument, en pierre blanche d'échaillon, mesurera 5 m. de haut sur 4 mètres de large et sera érigé à l'angle de la rue Verwée.

Après avoir été triomphalement accueillie en Allemagne, *Monna Vanna* va être représentée dans les villes principales de l'Autriche et de la Hongrie. Les artistes de la création, parmi lesquels Mme Georgette Leblanc et M. Lugné-Poë, viennent d'être engagés pour une tournée qui débutera à Vienne dans la première quinzaine de janvier. M. Maurice Maeterlinck compte se rendre à cette occasion en Autriche, où seront données de grandes fêtes en son honneur.

La librairie Oscar Schepens et Ce, de Bruxelles, vient de lancer son nouveau Catalogue général, joliment illustré et comprenant 3,500 titres d'ouvrages différents, classés méthodiquement. C'est un volume de 400 pages dans lequel, grâce à des annotations succinctes mais complètes, il est facile de se rendre exactement compte des sujets traités.

Durendal (1) inaugurera le 1er janvier la dixième année de son existence. Cette intéressante revue contient chaque mois soixante-quatre pages de texte inédit : contes, nouvelles, romans, poésies, études d'art. Chaque mois, elle publie des critiques sur la peinture, la sculpture, la musique, la littérature, et rend compte des principales manifestations d'art : expositions, concerts, conférences, etc., et des principaux ouvrages de la littérature contemporaine. Elle publiera, en 1903, un roman de Georges Virrès.

Tous les nouveaux abonnés pour 1903 recevront, à titre gracieux, le numéro de décembre contenant la remarquable étude de notre collaborateur, M. de la Laurencie, sur l'*Etranger* de Vincent d'Indy.

En souscription à l'*Edition mutuelle* (Paris, 269, rue Saint-Jacques) : *Les Pèlerins d'Emmaüs*, oratorio en deux parties pour soli, chœur et orchestre, poème de DANIEL LAJAS, musique de GUSTAVE BRET. Partition pour piano et chant : 12 francs net. Pour les souscripteurs, 10 francs.

(1) Revue mensuelle, Bruxelles, 22, rue du Grand-Cerf.

Imprimé sur papier de la Maison KEYM, rue de la Buanderie, 12-14.

TABLE DES MATIÈRES

CONTENUES DANS LA VINGT-TROISIÈME ANNÉE (1903) DE L'*ART MODERNE*

ÉTUDES ET PORTRAITS

PEINTURE

SCULPTURE

ARCHITECTURE, ARCHÉOLOGIE INDUSTRIES D'ART

LITTÉRATURE

MUSIQUE

Janvier



VINGT-TROISIÈME ANNÉE N° 1. JANVIER 1903.

L'ART MODERNE

REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32 BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

L'ART MODERNE est envoyé à l'essai, pendant un mois, aux personnes qui nous en font la demande ou qui nous sont indiquées par nos abonnés.

On est prié de renvoyer la revue à l'Administration si l'on ne désire pas s'y abonner.

L'ART MODERNE est en vente, à Paris, à la librairie H. Floury, 1, boulevard des Capucines.

SOMMAIRE

THÉO VAN RYSSELBERGHE

Un Panneau décoratif.

Théo Van Rysselberghe vient de terminer un grand panneau décoratif. Il représente le coin d'un immense parc seigneurial. Sous une palissade de marronniers taillés à l'italienne, des jeunes femmes écoutent la lecture que l'une fait dans un livre qu'elle tient à la main. Deux sont debout à côté de la lectrice, près d'un tronc d'arbre qui a l'élégance d'une colonne. Deux autres, vues de dos, sont assises sur un banc de pierre. Deux autres, enfin, à gauche de la composition, s'avancent avec une allure de lente promenade vers le groupe attentif de celles qui écoutent. A l'avant-plan une fillette porte une corbeille chargée de fruits. Au centre du décor miroite un grand bassin avec trois cygnes nageant dans ses ondes bleues et ensoleillées. Sur lui, à l'arrière-plan, une dame en blanc se penche, l'ombrelle sur l'épaule.

De grands vases chargés de fleurs, de royaux lauriers dans des caisses, une statue de joueur de flûte en marbre ornent le paysage. Celui-ci est fermé par un rideau d'arbres, mais dans un coin la futaie fait place à une sorte de lande sauvage où se dressent, espacés, des pins majestueux qui mêlent la verdeur puissante de leurs parasols à un ciel diamantin portant vers l'horizon lointain des nuages opulents.

Cette œuvre a été exécutée pour le bel hôtel de M. Solvay, avenue Louise à Bruxelles et ne sera sans doute jamais exposée ni à la *Libre Esthétique*, ni chez Durand-Ruel, ni aux *Indépendants*. Seuls pourront la contempler ceux que son possesseur voudra bien admettre à l'admiration d'un chef-d'œuvre de l'art pictural et décoratif, chef-d'œuvre que l'on peut certainement placer à côté des belles pages de Puvis de Chavannes ou des meilleurs tableaux d'Ingres.

Théo Van Rysselberghe est arrivé à un apogée. On se rappelle ses premières toiles, qui montraient une robuste palette de peintre flamand. Des voyages en Orient l'éclaircirent. Van Rysselberghe se dégagea rapidement de l'influence de ceux qui prétendent que la peinture flamande doit s'en tenir aux façons des vieux peintres ou à celles de Courbet et plus tard de Manet, qui eurent de l'influence en Belgique. D'instinct, Van

Rysselberghe alla à des recherches de lumière plus vibrante et plus pure. Enfin Seurat eut sur lui une influence décisive. Le Flamand devint un adepte fervent des théories du néo-impressionnisme. Depuis lors il s'est assimilé ces manières nouvelles, il les a, je dirai, faites siennes, les domptant et y assouplissant son pinceau de beau peintre. Aux premiers tableaux qu'il exécuta dans cette méthode qu'on a appelée le « pointillé », on pourrait reprocher quelque raideur et parfois quelque sécheresse. Mais aujourd'hui, en pleine possession de lui-même, Van Rysselberghe peint en grand virtuose de la couleur, en chantre magnifique de l'harmonie, en grand poète de la lumière. Désormais il s'impose, il est vainqueur. Et je crois que tous ceux qui l'attaquèrent lorsqu'il abandonna les routines de la peinture en vogue pour cingler vers les horizons de clartés inconnues devront s'incliner devant la beauté de ses dernières productions.

Je pense pouvoir dire que Théo Van Rysselberghe est actuellement, avec Degas, le plus grand peintre qui existe, et qu'en Belgique il est le maître qu'on ne contestera plus dans quelques années. Il sera grand à côté des Leys, des Stevens, des Meunier.

Certes, celui pour qui a été exécutée la dernière toile décorative de Théo Van Rysselberghe possédera chez lui, déroulé sur ses murailles, un admirable poème de paix glorieuse et d'or automnal. Il ne se lassera jamais de contempler ces couleurs fortunées, ces attitudes harmonieuses, tout cet ensemble qui s'élève comme une belle musique large et calme.

La jeune femme, au pied du marronnier, sous les palissades où l'été révolu fait brunir les feuilles dans un parc qui ne le cède en majesté et en grandeur à aucun coin des jardins de Versailles, lit sans doute quelque noble poème d'un Henri de Régnier. Les autres l'écoutent avec un doux recueillement. Le soir va bientôt tomber. Le groupe délicat des châtelaines baigne déjà dans un jour ombré par les grands arbres, tandis que le soleil qui se retire fait chanter le blanc des cygnes, l'azur et les verts enchanteurs du bassin moiré par le jeu de ces oiseaux et rend la dame du fond pareille à une statue dorée qui s'avancerait sous les vases de marbre et les palissades où octobre commence ses sourires de bronze et de cuivre fondu.

Un charme souverain règne parmi ces femmes élégantes. Elles sont habillées d'une façon simple et moderne mais, au fond, avec quelle grâce toute florentine et quelle distinction romantique! Elles évoquent un peu — avec leurs robes sans falbalas, leur coiffure à bandeaux ou à tresses sur l'oreille, leurs grands chapeaux de jardin à longs rubans, — des Clara d'Ellébeuse qui seraient des jeunes filles d'aujourd'hui et moins passionnées. Elles sont dans le décor seigneurial où le ciel épand ses trésors de lumière des amoureuses de poèmes et de douce mélodie. Elles apportent en elles comme le calme, la sérénité et l'eurythmie des beaux vers qu'elles lisent ou qu'elles écoutent. Elles foulent le tapis des feuilles mortes qui commencent à tomber, et paraissent des muses mondaines pour les poètes de ce temps.

Mais à côté de cette idylle profonde une chose séduit encore plus dans cette œuvre magistrale : l'harmonie des couleurs. Le plus suave chant d'orgue ne prodiguerait pas de sensation plus divine. Toutes ces femmes sont vêtues de robes où les nuances les plus fines et les plus délicates se mêlent, se balancent, se rappellent avec une science inouïe et un sentiment supérieur de l'accord des tons et des valeurs. Il y a là des bleus et des blancs qui baignent dans l'air d'une façon exquise à côté de roses mélangés d'ivoire. Le rouge d'un châle éveille d'un côté une lueur savoureuse et étincelante que rappelle de l'autre côté la robe d'orange pourpre de la fillette à la corbeille. Des soieries, aux tons de fraises écrasées, de lilas printaniers, de verts d'eau, toutes légères, toutes prismatiques, toutes pleines des reflets du décor automnal, toutes belles d'un après-midi resplendissant et tranquille, paraissent heureuses des caresses d'un beau jour qui va laisser les regrets de sa féerie. Certaines taches de couleurs semblent faites pour épandre des joies immenses. Telle la nuque blonde sous un chapeau de paille aux ailes retroussées et ornées de roses de la femme vue de dos et assise sur le banc. Cet adorable ragoût de blondeur vibre avec une douceur céleste et toute féminine sur le fond clairement azuré de l'étang. Pareil morceau eût ravi l'âme de Rubens ou de Watteau.

Telle est en ses lignes et ses couleurs cette toile magistrale qui comptera parmi les plus belles productions de l'art belge contemporain.

Eugène Demolder

CHRONIQUE LITTÉRAIRE

L'Immoraliste, par André Gide. **(Deuxième édition.)**

M. André Gide paraît ignorer la pitié et la bonté. J'entends M. Gide écrivain. Car M. Gide homme privé est la douceur et la bonté en personne.

Son dernier livre, *L'Immoraliste* (1), dont la deuxième édition vient de paraître (2), le montre au point culminant de son évolution spirituelle. Le voici en pleine possession de sa pensée et de son talent. Ce roman — qui est un roman philosophique, où la réalité a l'air de n'être racontée que pour justifier les commentaires qu'en tire aussitôt l'auteur — nous fait l'histoire d'un homme de complexion maladive, élevé par une mère

(1) Librairie du *Mercure de France*, Paris.
(2) Voir l'*Art moderne* du 13 juillet 1902.

protestante, très pieuse, très austère et par un vieux savant de père qui se plaît à inoculer à son fils son amour pour la connaissance du passé. Jusqu'au moment de son mariage, Michel a donc vécu dans les livres, ignorant tout de la vie et des voluptés qu'elle procure. Il est d'aspect froid, compassé et timide. C'est un huguenot, c'est ce qu'on appelle un honnête homme. Il est moral.

Il se marie avec la femme que son père lui choisit en mourant. Il a pour elle une vraie affection. Mais — chose qui est, dans le livre, très finement analysée — il l'aime avec sa nature d'emprunt, avec sa nature d'homme moral. Or, il y a en lui un autre être, un être d'instinct, que la culture a recouvert de surchages, tout à fait à la manière d'un palimpseste. Cet être, c'est la maladie qui va le révéler. Pendant leur voyage de noces, il est malade, en Algérie. La tuberculose le mène jusqu'au seuil de la mort. Sa femme, Marceline, le soigne d'une façon si dévouée qu'il se remet peu à peu. Dès que l'espoir renaît en lui, il s'accroche à la vie avec une énergie farouche. Il veut vivre. Et, pour cela, il devient d'un égoïsme absolu. Tout est subordonné à son bien-être. Les choses, les actes, les événements sont bons ou mauvais selon qu'ils l'aident ou non à revenir à la santé. Fatalement, en s'occupant à ce point de son corps, ses idées anciennes le quittent et il devient extrêmement attentif aux phénomènes extérieurs. Il voit enfin les beautés du jour, les splendeurs de la nuit. Il comprend que le but de la vie n'est pas l'étude du passé, mais le libre développement de nos facultés, la satisfaction pleine et entière de notre instinct. Dès ce moment, Marceline lui est une charge. Il l'aime encore, mais, obscurément, le besoin naît en lui de la voir disparaître. Pour qu'il soit vraiment libre, il faut qu'il soit seul. Or, pendant un séjour qu'ils font dans une de ses propriétés de Normandie, — là, il se passe des scènes très amusantes : Michel cède tellement à son instinct qu'il se fait le camarade des braconniers du village et qu'il passe ses nuits à poser avec eux des collets dans ses propres bois ; je pense qu'on ne peut aller plus loin dans la voie des concessions à l'instinct ; et se voler soi-même me paraît le comble de l'immoralité ! — au cours donc de ce séjour, Marceline lui annonce qu'elle est enceinte. Il en éprouve plutôt de l'ennui que de la joie. Heureusement — cet « heureusement » est sinistre — à Paris, à cause de toutes sortes de corvées mondaines qu'il aurait pu épargner à sa femme, à cause de certains chagrins, aussi, qu'il lui cause, le doux espoir maternel s'évanouit. Mais la mère, frappée au cœur, ne se guérit pas. Alors, il l'entraîne à travers l'Europe. Son état demanderait le séjour des Hautes-Alpes. Il l'en arrache. Il la soustrait à une guérison certaine et l'emmène en Italie, puis en Algérie où, fatiguée de vivre, persuadée qu'il ne l'aime plus, comprenant peut-être qu'elle le gêne et qu'il a trop de politesse pour le lui dire, elle meurt à l'endroit même où, deux ans auparavant, Michel avait retrouvé la santé. A la fin du roman, il est à Biskra, seul, un peu désorienté, tout à fait ruiné. Il vit avec un enfant arabe qu'il paraît aimer d'un singulier amour, sur lequel, à dessein, je n'insiste pas. Qu'est-ce qu'il va faire? Qu'est-ce qu'il peut faire encore ? Le livre ne conclut pas.

Evidemment, ce résumé ne peut rien faire sentir de toutes les qualités rares et précieuses de psychologie qui parent ce roman d'une beauté durable. La langue en est d'une souplesse harmonieuse qui évoque de lentes mélopées orientales, des danses mélancoliques et voluptueuses. Il renferme des paysages adorables qui exaltent l'esprit et l'emplissent de nostalgies aigües. Tous les livres de M. Gide ont la même conséquence. Quand on les a lus, on s'ennuie d'être ce que l'on est, d'être où l'on est. On voudrait partir, quitter tout, sa famille, son pays, ses habitudes, ses vêtements, sa morale. En ce moment, on se sent à son tour un peu immoraliste.

Mais la raison sévère bientôt reprend ses droits. Et l'on raisonne son impression. Et, sous les dehors séduisants d'une théorie philosophique, on s'aperçoit que ce qui l'a causée n'est autre chose qu'un appel enchanteur à l'égoïsme fondamental que nous avons en nous. En lisant le résumé du roman de M. Gide, on a bien compris qu'il faut y voir surtout une mise en action des idées de Nietzsche. Pour échapper au pessimisme, à l'ennui de l'existence quotidienne, — cette existence qui, une fois enlevée l'idée d'une vie future à laquelle elle sert de préparation, est insipide, incompréhensible et paraît une duperie formidable du destin, — développons nos énergies natives, rejetons la pitié, la résignation et toutes les vertus chrétiennes, écrasons les faibles, vivons largement, plénièrement, soyons tout entiers à la minute présente, exprimons de chaque chose une volupté. Ainsi nous deviendrons des surhommes ! C'est très beau, cette théorie. Mais d'abord, je plains de toute mon âme la femme d'un surhomme. Il est heureux que le divorce soit enfin entré dans nos mœurs! Et puis, je me demande si, vraiment, il y a la moindre noblesse dans cette façon de vivre. Des surhommes, mais il me semble qu'il y en avait avant Nietzsche. Tous les débauchés, tous ceux qui firent mourir de chagrin leurs parents, leurs femmes, et qui ruinèrent leurs enfants, tous ceux-là étaient des surhommes sans le savoir. Don Juan, par exemple; Gilles de Retz, le fameux Barbe-Bleue; le marquis de Sade; Robespierre, Danton, Marat; Brierre, le parricide de Gorancez; Mme Humbert elle-même, voilà tout autant de surhommes! Qui l'aurait cru? Car une philosophie ne peut s'apprécier dans ses prémisses. C'est d'après les actes qu'elle conseille ou qu'elle explique, qu'il faut la juger.

Cette critique du fond même de son œuvre n'empêche pas M. André Gide d'être un romancier très intéressant et son roman *L'Immoraliste* un livre qui a su, tout à la fois, me remplir de colère et d'admiration.

***

Avant de finir, quelques brèves notes de bibliographie, car le temps et l'espace nous font également défaut.

Les Vies d'amour (1), de Mme Coralie Castelein, sont un recueil de gentils petits poèmes en prose, orné de trois hors-texte de Claus, Laermans et Victor Rousseau.

Monsieur Vénus (2), de Mme Rachilde, est la réédition du premier roman de cet étrange écrivain. Il m'a fort intéressé. C'est du sadisme à rebours. L'œuvre ne manque pas d'une certaine puissance, qu'on pourrait nommer « puissance des ténèbres ».

De Gorky : *Varenka Ollessova* (3), nous peint, dans des paysages idylliques qui évoquent le matin du monde, l'amour d'un savant, timide puis brutal, pour une adorable sauvagette, sorte de nymphe des bois et des ruisseaux.

Le Çof (4), roman de mœurs kabyles, de M. Raymond Marival, est d'actualité au moment où se juge, devant la Cour d'assises de Montpellier, le procès des insurgés de Margueritte.

Enfin *Les Titularisés* (5), de M. le baron Ch. van Beneden,

(2) Édition de la *Libre Critique*, Bruxelles.
(3) Librairie Genonceaux, Paris.
(4) *Mercure de France*, Paris.
(5) Lacomblez, Bruxelles.

nous permettent de terminer cette causerie par un éclat de rire — la préface surtout est amusante — qui nous laissera indécis sur le point de savoir s'il faut conseiller à l'auteur de s'occuper désormais d'autre chose et de laisser la littérature tranquille, ou, soucieux de notre gaîté, de faire comme le nègre, de continuer !

GEORGES RENCY

LE QUATUOR SCHÖRG

Sous l'œil autoritaire de Guillaume II dont le portrait préside aux destinées de l'Ecole allemande, le Quatuor Schörg a continué la série de ses intéressantes séances par une exécution très disciplinée des œuvres 59 nº 3 et 74 de Beethoven. Le Pic de la Mirandole impérial ne se flatte-t-il pas d'être quelque peu chef d'orchestre?

S'il est vrai que l'art du quatuor à cordes consiste essentiellement à savoir s'écouter les uns les autres, Schörg et ses jeunes partenaires le pratiquent avec une conviction absolue. Aucun sentiment de particularisme, aucune recherche de virtuosité individuelle ne transparaissent dans leur jeu. Ils atteignent à une excellente solidarité, à un fini des nuances et à une netteté d'articulation des plus remarquables. Chacun d'eux sait recueillir la sonorité que lui passe son voisin sans en altérer l'intensité. On ne pourrait que leur reprocher de trop bien jouer, de s'attacher à la lettre avec un soin trop méticuleux et trop précis. N'oublions pas que Beethoven est, avant tout, un grand lyrique et que ses œuvres palpitent d'une vie intense.

Admirons sans réserves la finesse et la précision que le quatuor a montrées dans la fugue de « l'allegro molto » de l'op. 59 en *ut*-majeur. Quant au premier mouvement de l'op. 74, dit *Harfenquartett*, dont l'exécution est si vétilleuse en raison des *pizzicati* dont il se hérisse, il fut interprété à souhait; le passage des *pizzicati* aux *col arco* s'opéra avec une charmante souplesse et, sous le trait rapide du premier violon, l'ascension du premier thème s'affirma de façon splendide. Une seule petite critique; le presto rythmique semble avoir été pris un peu vite au début, ce qui nuisit au sentiment d'accélération qu'il doit provoquer.

A signaler l'intelligente disposition des programmes qui, par l'indication des œuvres à exécuter dans la séance suivante, permettent aux auditeurs consciencieux de la préparer.

L. L.

PUBLICATIONS D'ART

L'Exposition internationale des Arts décoratifs modernes à Turin 1902. Un volume de 340 pages grand in-8º publié sous la direction de M. ALEXANDRE KOCH. Environ 400 illustrations originales et hors-texte en couleurs. Texte par MM. G. FUCHS F. H. NEWBERY. Cartonnage d'éditeur en parchemin, dorures au petit fer. — Darmstadt, A. Koch, librairie des arts décoratifs.

L'exposition de Turin aura été féconde en enseignements et fertile en publications documentaires apportant à l'histoire de l'Art décoratif de ce temps une contribution précieuse. Nous avons signalé déjà divers travaux auxquels la grande manifestation internationale dont s'enorgueillit à juste titre l'Italie a donné le jour. Mais aucun d'eux n'atteint, par l'importance des études réunies, par le nombre et la qualité des illustrations et par l'élégance de la publication, le volume que vient d'éditer, avec un luxe de bon goût et de bon aloi, M. Alexandre Koch, l'éditeur hessois auquel l'art décoratif est redevable de ces artistiques périodiques : *Deutsche Kunst und Dekoration* et *La Décoration intérieure des habitations*.

L'ouvrage expose en 350 pages tout ce que les diverses sections de Turin renfermaient qui fût digne d'intérêt. Afin de pouvoir être consulté avec fruit par tous ceux qu'intéresse l'évolution actuelle des Arts d'industrie et du décor, une édition française a paru en même temps que l'édition allemande. Après un préliminaire consacré aux impressions générales et à l'aspect architectural extérieur des palais de l'exposition, chacune des sections est analysée en détail. Les contingents hollandais, allemands, autrichiens, hongrois, italiens, belges, français, américains, scandinaves, anglais, japonais sont passés tour à tour en revue avec compétence en des articles qui, pour être sommaires, n'en renferment pas moins les remarques essentielles et les aperçus synthétiques qu'il importait de mettre en relief. La note patriotique domine peut-être dans les chapitres relatifs à l'art germanique et sonne avec quelque emphase dans l'article consacré par M. G. Fuchs au « Vestibule de la Maison de Puissance et de Beauté », qui servit d'entrée à la section allemande. Mais cet amour propre national trouve son excuse — et peut-être sa justification — dans le noble effort accompli, en ces dernières années, sur un sol longtemps rebelle à l'éclosion des arts plastiques, dans une nation qui ne tenta de réaliser un idéal artistique qu'après avoir conquis, les armes à la main, la sécurité de son vaste empire.

La Section belge a les honneurs d'une étude consciencieuse et intéressante, illustrée de gravures reproduisant les principales créations de MM. Horta, Govaerts, Hobé, Sneyers, Van de Voorde, Wolfers, Khnopff, Richir et Crespin. On ne pouvait vraiment, sans atteindre aux proportions d'une encyclopédie, faire davantage.

O. M.

La Protection des sites et des monuments naturels en France.

Les députés français Dubuisson, Christophe, de Kerjégu, Villers, Le Gonidec de Traissan, Guyesse, Dufour et Surcouf viennent de présenter à la Chambre un projet de loi tendant à assurer la protection des beautés naturelles du sol français.

Les considérations qui forment l'exposé des motifs, trop étendues pour que nous les relevions ici, révèlent une situation identique à celle de nos provinces où les actes de vandalisme n'ont pu jusqu'ici être empêchés.

Nous appelons l'attention de nos législateurs, et spécialement de ceux qui se sont intéressés à nos sites nationaux, sur ce texte de loi :

ARTICLE PREMIER. — Les propriétés foncières dont la conservation peut avoir, au point de vue artistique, un intérêt général, pourront être classées en totalité ou en partie sur la demande du département ou de la commune intéressée, par les soins du ministre de l'instruction publique et des beaux-arts.

ART. 2. — La propriété appartenant à l'Etat, à un département, à une commune, à une fabrique ou à tout autre établisse-

ment public, ou à un particulier sera classée par un arrêté du ministre de l'instruction publique et des beaux-arts s'il y a consentement du propriétaire particulier ou établissement et avis conforme du ministre sous l'autorité duquel l'établissement est placé.

Art. 3. — En cas de désaccord, la propriété ne pourra être classée qu'après avis conforme d'une commission départementale des sites et monuments naturels d'un caractère artistique.

Cette commission sera composée :

Du préfet, président;

De l'ingénieur en chef du département ;

De deux conseillers généraux ;

Et de cinq membres choisis par le préfet parmi les notabilités régionales des arts et de la littérature.

Art. 4. — Le préfet, au nom du département, ou le maire, au nom de la commune, pourra, en se conformant aux prescriptions de la loi du 3 mai 1841, poursuivre l'expropriation des propriétés classées ou qui seraient l'objet d'une proposition de classement refusée par le particulier propriétaire.

Les frais de procédure et d'acquisition resteront à la charge du département ou de la commune acquéreur.

Art. 5. — La propriété classée ne pourra être détruite même en partie, ni être l'objet d'aucune modification, si le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts n'y a donné son consentement.

L. A.

LE MONUMENT BEETHOVEN

On sait que le monument que M. Max Klinger se propose d'élever à la gloire de Beethoven est, en Allemagne, dit le *Guide musical*, le sujet de grandes discussions. Il a des partisans enthousiastes, des critiques acerbes et beaucoup de railleurs. On en a vu le modèle à l'exposition de Düsseldorf. Ce qui en fait l'originalité et ce qui étonne une partie du public, c'est que le sculpteur, considérant son héros comme une sorte de demi-dieu, l'a représenté assis dans un fauteuil antique, presque nu, sans autre costume qu'une draperie. Cette manière de concevoir un musicien du dix-neuvième siècle, et notamment Beethoven, fait remarquer le *Journal des Débats*, n'est pas aussi nouvelle que le croit le public ni aussi personnelle que le pense M. Klinger. Il existe, en effet, dans la collection des lithographies de Menzel, une œuvre de jeunesse que le célèbre peintre dessina, en 1830, d'après une esquisse de Franz Drake pour un monument de Beethoven resté à l'état de projet. Franz Drake, comme M. Klinger, avait assis son héros sur un siège curule, entre des bras ornés de têtes de griffons. Comme lui, il avait fait à demi nu, ou, du moins, le torse de son Beethoven n'était revêtu que du tricot, si souvent employé à l'époque romantique, qui laisse apercevoir toute la musculature des épaules et des bras ; comme M. Klinger, il avait jeté sur les jambes de Beethoven une couverture aux plis classiques, et, comme lui encore, il avait tourné vers le ciel le regard du musicien en quête d'inspiration. Tout cela ne prouve pas que M. Klinger ait copié le Beethoven de Drake ni même qu'il l'ait connu. Cela montre seulement que le sien n'est pas une œuvre sans précédent. On y trouve pourtant un détail qui n'existe pas dans le monument de Drake : l'aigle qui regarde Beethoven pendant que Beethoven regarde le ciel. Il est juste d'ajouter que c'est, dans l'œuvre de M. Klinger, ce qu'on blâme le plus.

MUSIQUE

Pièces pour orgue, par Otto Barblan.

Signalons aux organistes les compositions de leur confrère M. Otto Barblan, organiste à Genève, qui unissent au caractère et à l'ampleur de la ligne mélodique une parfaite connaissance des ressources de l'instrument.

L'auteur s'est, toutefois, laissé, en certaines de ses œuvres, trop manifestement absorber par ses maîtres de prédilection. Ainsi son *Passacaglio* (op. 6) (1) n'est qu'un décalque de la *Passacaglia* de J.-S. Bach, dont M. Barblan suit presque textuellement le plan. La dernière de ses *Cinq pièces* (op. 5) (2) évoque d'une façon flagrante un thème de *Parsifal*. Certes, c'est bien choisir ses modèles que de s'inspirer de Bach et de Wagner! Mais encore faudrait-il le faire avec discrétion.

La *Chaconne* (op. 10) sur le nom de Bach (3) atteste plus de liberté et de personnalité. La composition est bien conduite, avec une progression d'effets qui amène, vers la fin, une majestueuse explosion de sonorités. On sent, dans toutes les œuvres de l'organiste genevois, un souci d'art élevé, austère et pur, une forte éducation classique, un métier solide de contrapontiste exercé, — toutes qualités propres à les rendre sympathiques aux artistes et à leur conférer de l'intérêt.

Chronique judiciaire des Arts.

Poterie d'étain artistique.

La loi française du 19 juillet 1793 sur la propriété artistique ne protégeait, on le sait, que « les auteurs d'écrits en tous genres, les compositeurs de musique, les peintres et dessinateurs », mais ne parlait pas des sculpteurs. Cette omission donna lieu à de fréquents débats judiciaires auxquels mit fin la loi, toute récente, du 11 mars 1902 qui a étendu la protection légale aux architectes et aux statuaires.

Cette protection s'applique-t-elle à d'humbles modèles destinés à être reproduits industriellement où doit-elle être strictement limitée aux œuvres d'art proprement dites? La loi du 11 mars 1902 a également tranché la controverse en prescrivant : « Le même droit appartiendra aux sculpteurs et dessinateurs d'ornement, quels que soient le mérite et la distinction de l'œuvre. »

C'est conformément à ces principes que le tribunal civil de la Seine a condamné à 2,000 francs de dommages-intérêts, à la confiscation des moules, pièces et objets contrefaits et saisis, ainsi qu'au paiement des dépens, la Société Giovanna et Augrin qui avait contrefait cinq modèles artistiques créés par M. Masson, sculpteur, et cédés par lui à MM. Devonge et Jacob, fabricants de poterie d'étain.

Il y a controverse sur le point de savoir si le tribunal civil peut prononcer la confiscation et la remise au demandeur des modèles et objets contrefaits. Le tribunal adopte, on le voit, l'affirmative, contrairement à un arrêt de la Cour de cassation en date du 29 décembre 1882.

CORRESPONDANCE

Monsieur le Directeur,

Rectifiez, je vous prie, en publiant ces lignes, la note où vous annoncez que je dois partir avec Mlle Leblanc pour *Monna Vanna* en Autriche.

Le *Figaro*, qui a annoncé la chose le premier, a dit exactement : « Mlle Leblanc et *sa* troupe » et vous avez cru que cela me concernait probablement !

Je n'ai pas été invité à l'honneur d'être de la troupe de Mlle Leblanc et l'aurais-je été que j'eusse encore décliné cet honneur.

Votre obligé,

Lugné-Poe

(1) (2) Leipzig, J. Rieter-Biedermann.
(3) Leipzig, F.-E.-C. Leuckart.

Memento des Expositions.

BRUXELLES. — Exposition du Cercle *Pour l'Art*. 17 janvier-15 février. Renseignements : *M. Omer Coppens, secrétaire, 10, rue des Coteaux, Bruxelles.*

CANNES. — *Association des Beaux-Arts*. 10 mars-15 avril (hôtel de ville). Renseignements : *1, rue d'Oran, Cannes (Alpes maritimes).*

LYON. — *Société des artistes lyonnais* (par invitation). 10 janvier-10 mars. Cinq œuvres au maximum par exposant. Commission sur les ventes : 10 p. c. Renseignements : *M. Saint-Cyr-Girier, président, 106, rue de l'Hôtel-de-Ville, Lyon.*

LYON. — *Société lyonnaise des Beaux-Arts*. 27 février-26 avril. Dépôt chez Pottier, 9, rue Gaillon, Paris, 8-13 janvier. Envois directs au Pavillon des Beaux-Arts, place Bellecour, 31 janvier-3 février. Commission sur les ventes : 10 p. c. Renseignements : *Secrétariat, rue de l'Hôpital, 6, Lyon.*

NANTES. — *Société des Amis des Arts*. 31 janvier-15 mars. Délais : notices, 25 décembre; œuvres, 15 janvier. Dépôt à Paris, avant le 8 janvier, chez M. Chenue, 5, rue de la Terrasse. Commission sur les ventes : 10 p. c. Renseignements : *M. F. Leglas-Maurice, président, 10, rue Lekain, Nantes.*

NICE. — *Société des Amis des Arts*. (Palais des Beaux-Arts). Fin janvier-fin mars. Délais d'envoi : 15-31 décembre. Commission sur les ventes : 10 p. c. Renseignements : *M. Vérany, secrétaire général, palais des Beaux-Arts, Nice.*

PARIS. — *Union des femmes peintres et sculpteurs*. 12 février-12 mars. Envois : 23 et 24 janvier. Renseignements : *Mme la duchesse d'Uzès, présidente.*

PAU. — *Société des Amis des Arts*. 15 janvier-15 mars (Musée de Pau). Dépôt chez M. Pottier, 14, rue Gaillon, Paris. Dimensions maxima : Peinture, 2 mètres; sculpture, 100 kilogs. Commission : 10 p. c. Renseignements : *M. Bouvery, secrétaire général.*

VENISE. — Exposition internationale des Beaux-Arts. 22 avril-31 octobre 1903. Délais d'envoi : 15-31 mars. Commission sur les ventes : 10 p. c. Renseignements : *M. A. Fradeletto, secrétaire général, Municipio di Venezia.*

La Semaine Artistique.

Du 4 au 10 janvier.

CERCLE ARTISTIQUE. Exposition LÉON-G. LEBON et C. JACQUET (du 5 au 14).

GALERIE ROYALE. Exposition de M. GÉRARD BAL et de Mlle RYNENBROECK (du 5 au 26).

Dimanche 4. — 10-12 h. et 1 h 1/2-4 h. Exposition des projets pour le Monument du Bocq. (École communale, rue de la Limite, 67.)

Lundi 5. — 8 h. 1/2. Troisième séance du Quatuor Schörg. (École allemande, 21, rue des Minimes.)

Mardi 6. — 3 h. Aeolian-récital. (Grands Magasins de la Bourse.) — 8 h. *L'Abbé Constantin.* M. COQUELIN cadet. (Théâtre du Parc.)

Mercredi 7. — 8 h. Première représentation de l'*Étranger* et de *Attendez moi sous l'orme*, de Vincent d'Indy. (Théâtre de la Monnaie.)

Jeudi 8. — 1-4 h. Exposition des projets pour le Monument du Bocq. (École communale, rue de la Limite, 67.) — 2 h. Conférence de M. H. JASPAR : *La Psychologie des Peuples européens.* (Jeune Barreau, première chambre de la Cour d'appel.) — 2 h. Conférence A. DORCHAIN : *Ponsard.* Représentation de l'*Honneur et l'Argent.* (Théâtre du Parc.)

Vendredi 9. — 8 h. 1/2 Concert de charité par les *Chanteurs de Saint-Gervais*, sous la direction de M. Ch. Bordes. (Grande-Harmonie.)

Samedi 10. — 2 h. Répétition générale du deuxième concert populaire, sous la direction de M. Dupuis. Soliste : M. KREISLER, violoniste. (Théâtre de la Monnaie.) — 8 h. Première représentation de *Résurrection*, drame d'après le roman de Tolstoï. (Théâtre Molière.)

PETITE CHRONIQUE

Le cercle *Pour l'Art* ouvrira le 17 janvier son exposition annuelle au Musée moderne.

Le théâtre de la Monnaie a fait répéter toute la semaine dernière, en présence de l'auteur, les deux ouvrages de M. Vincent d'Indy, *L'Etranger* et *Attendez-moi sous l'orme*, dont la première représentation, fixée à mercredi prochain, est impatiemment attendue. Les dernières répétitions d'ensemble ont eu lieu en costume et dans les décors. On a minutieusement réglé la mise en scène et les effets d'éclairage, de façon à obtenir pour l'*Étranger*, où l'élément pittoresque a une importance capitale, toute l'illusion possible. Le décor maritime composé par M. Dubosq est fort beau et d'une profondeur étonnante. L'excellent peintre a imaginé un nouvel artifice, des plus ingénieux, pour simuler le mouvement des vagues qui, vers la fin du deuxième acte, se soulèvent, déferlent et engloutissent l'Étranger et celle qui l'a suivi dans la mort.

Voici la distribution complète du drame de M. d'Indy : Vita, Mlle Claire Friché; l'Étranger, M. Henri Albers; André, M. Henner; la Mère de Vita, Mlle Rival; Madeleine, Mlle Sereno; une Femme, Mme Dratz-Bara; une Vieille, Mlle Dalmée; deux Ouvrières, Mlles Brass et Tourjane; le Vieux Pierre, M. Colseaux; un Jeune homme, M. Disy; un Pêcheur, un Contrebandier, M. Cotreuille; un Vieux marin, M. Durand.

Attendez-moi sous l'orme, qui commencera le spectacle, aura pour interprètes Mlles Maubourg (Lisette), Eyreams (Agathe), MM. Belhomme (Dorante), Forgeur (Colin) et A. Boyer (Pasquin).

La deuxième représentation de l'*Etranger* aura lieu samedi prochain.

Concurremment avec ces deux œuvres, on a répété *Jean Michel*, le drame lyrique en trois actes de M. Albert Dupuis, qui passera à la fin du mois, *Siegfried*, dont la reprise est annoncée pour le mois prochain, et *Cendrillon*. Les chœurs ont également répété le *Roi Arthus*, d'Ernest Chausson, qui sera mis sur pied prochainement. Enfin, la direction compte faire une reprise du *Rêve* de Bruneau.

On se préoccupe vivement à Paris de la première de l'*Etranger*, pour laquelle, indépendamment de la critique, qui sera au complet, un grand nombre de personnalités du monde des arts ont fait retenir des places. Citons entre autres Mme Chausson, la veuve du regretté compositeur, la princesse de Cystria, comte et comtesse Henri de Saussine, la princesse de Polignac, le baron et la baronne de Lallemand, M. et Mme Gauthier-Villars, M. et Mme Metman, les compositeurs Ch. Bordes, P. de Bréville, Claude Debussy, Paul Dukas, L. de Serres, I. Albeniz, G. Pfeiffer, André Fijan, P. Coindreau, Marcel Labey, D. de Sévérac, Sérieyx, Kunkelmann, Roussel, Bret, Mlle Breval, Mlle Blanche Selva, MM. Paul Poujaud, Calvocoressi, Albert Diot, marquis de Gonet, vicomte et vicomtesse de la Laurencie, d'Harcourt, André Hallays, Camille Bellaigue, Pierre Lalo, de Solenières, de Combarieu, L. Laloy, Ad. Jullien, P. Milliet, Georges Vanor, André Corneau, les éditeurs Durand, Bellon, etc.

M. Edmond Picard vient d'achever une nouvelle comédie-drame en quatre actes, *Fatigue de vivre*. Il fera paraître prochainement deux autres œuvres dramatiques : *Ambidextre, journaliste*, comédie de mœurs en cinq actes, et le *Téméraire*, drame historique en huit tableaux.

M. Joseph Ryelandt, l'auteur de l'*Idylle mystique* qui fut exécutée l'hiver dernier aux Concerts populaires, a terminé la partition d'un drame musical en trois actes et quatre tableaux, *Sainte-Cécile*, dont le texte, dû à M. Charles Martens, retrace un épisode émouvant des persécutions romaines contre les chrétiens à la fin du IIe siècle.

Le programme du concert que donneront vendredi prochain à la Grande-Harmonie les Chanteurs de Saint-Gervais, sous la direction de M. Charles Bordes, initiera le public bruxellois à une œuvre qui eut à Paris, l'an passé, quand elle fut exécutée pour la

première fois à la *Scola cantorum*, un retentissement considérable : *Le Reniement de saint Pierre,* par M. A. Charpentier. Les soli seront chantés par MM. Gibert, Jean David, Gébelin, Mlles Péronnet et Legrand. Ce seul numéro suffirait, indépendamment des œuvres de J.-S. Bach, H. Du Mont, J.-Ph. Rameau, Vittoria, Carissimi, Roland de Lassus, Clément Jannequin, etc., inscrites au programme, à donner à la séance un intérêt capital.

Voici le programme complet du concert populaire de dimanche prochain : 1. Première symphonie, en *ut* mineur, de Brahms; 2. Concerto pour violon et orchestre de Beethoven, par Fritz Kreisler; 3. *L'Aurore, le Jour, le Crépuscule,* poème symphonique de C. Smulders (première exécution); 4. *Trille du Diable,* de Tartini, par M. Kreisler; 5. Ouverture de *Rienzi* de Richard Wagner.

Répétition générale samedi prochain, à 2 heures, au théâtre de la Monnaie.

Le prochain concert Ysaye aura lieu le dimanche 18 courant, au théâtre de la Monnaie. Répétition générale la veille, dans la même salle. On y entendra, entre autres, la symphonie de César Franck, la *Faust-Ouverture* de Wagner, la *Belle Mélusine* de Mendelssohn, une composition inédite pour violon et orchestre de M. Duysens, et le premier concerto de Max Bruch interprété par l'excellent violoniste Deru.

Le théâtre du Parc est tout aux répétitions de *Lysistrata,* la grande « première » de la saison. La pièce de Maurice Donnay sera représentée comme elle le fut à Paris, avec un grand luxe de mise en scène. Un orchestre dirigé par M. Emile Agniez exécutera la jolie partition écrite pour cette œuvre par M. Aimé Dutacq.

Deux spectacles sensationnels organisés par M. G. Labruyère seront donnés prochainement au théâtre du Parc : Le 19 janvier, M. Mounet-Sully jouera *Œdipe-Roi* et le 20, dans les *Burgraves* de Victor Hugo, le rôle de Job qui lui a valu un succès au moins égal à ses triomphes de Hamlet et d'OEdipe.

La spirituelle comédie de Capus, *Les Deux Écoles,* n'aura plus que quelques représentations au théâtre Molière, la première sensationnelle de *Résurrection,* le drame tiré du roman célèbre de Tolstoï, étant fixée à samedi prochain.

L'Union des amis de l'Art belge, qui compte déjà trois cents membres, distribuera prochainement la première eau-forte de ses primes annuelles. M. Alfred Delaunois, dont le grand talent est connu, a été désigné par le sort pour fournir cette première gravure. L'artiste intitule sa planche : *Le Capucin.* Mme la comtesse de Flandre, qui s'intéresse vivement au développement de l'*Union,* a promis gracieusement une de ses eaux-fortes comme prime d'une des années suivantes. Après la distribution des primes, l'*Union des amis de l'Art belge* procédera au tirage des œuvres d'art à répartir parmi ses membres. On accepte les adhésions jusqu'au jour du tirage au siège social, rue de Comines, 34.

Vient de paraître aux éditions du *Courrier musical,* à Paris, *L'Étranger,* étude analytique et thématique par M.-D. Calvocoressi. Les lecteurs de l'*Art moderne* ont eu la primeur de cet ouvrage sous forme d'articles. En vente chez Mme Lelong, 40, rue des Pierres, à Bruxelles.

On avait annoncé que la *Revue blanche* allait cesser de paraître, La livraison du 1er janvier qui nous arrive avec un sommaire bien nourri, où figurent les noms de Marius-Ary Leblond, Félix Le Dantec, Marcel Boulanger, Lucie Delarue-Mardrus, Paul Louis, Ch. Saunier, F. Fagus, Alfred Jarry et Michel Arnaud nous fait espérer que les bruits qui ont couru sont dénués de fondement. Nous en félicitons nos excellents confrères Nathanson — et nous nous en félicitons.

Le représentant belge du *Kunstlerhaus* de Vienne, notre confrère M. Alfred Ruhemann, nous informe de ce que la tournée spéciale, organisée par lui, d'une trentaine de tableaux de M. Franz Courtens et des sculptures de MM. Jef Lambeaux, Vanderstappen, Rousseau, Devreese, Samuel, Matton et Marin, a commencé le 2 janvier au *Kunstlerhaus* viennois. Le même jour est s'ouverte dans le même local l'exposition annuelle des Aquarellistes à laquelle prennent part, sur invitation, MM. Alfred Delaunois, Maurice Hagemans, Firmin Baes, Ed. Ellé, L. Bartholomé, Mme la baronne Lambert, Mlles Berthe Art et Alice Ronner.

Imprimé sur papier de la Maison KEYM, rue de la Buanderie, 12-14.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

VINGT-TROISIÈME ANNÉE N° 2. 11 JANVIER 1903

L'ART MODERNE

REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES



VINCENT D'INDY

SOMMAIRE

L'ÉTRANGER

Dans un petit port de l'Océan un pêcheur inconnu est un jour arrivé. « Il a acheté une barque pontée » et, comme les habitants de la côte, il gagne sa vie en mer. Une chance mystérieuse le favorise et « toute la pêche est maintenant pour lui ». L'aisance que lui procure son filet toujours plein et son origine ignorée ont excité la jalousie chez les pêcheurs. L'Étranger est à la fois craint et haï. On le tient à l'écart, on ne lui parle pas. C'est cependant un homme charitable et bon qui ne laisse passer aucune occasion de rendre service aux malheureux, mais l'opinion populaire interprète à rebours ses actes de générosité et ne voit que calcul dans ce qui n'est que mouvement spontané de son cœur.

Une jeune fille, Vita, ne partage pas la haine générale. Elle a compris que l'Étranger n'est ni un sorcier ni un mauvais. Passionnément éprise de l'Océan, souvent elle est venue, confiante, rêver à côté du pêcheur « démaillant son filet ». Elle n'a pas craint de lui adresser la parole et l'homme a parlé de la mer avec l'enthousiasme du marin, la douceur et la joie d'un être aimant et seul qui voit venir à lui une âme ardente.

Cependant Vita est amoureuse et fiancée. Elle aime un jeune homme fort et beau qui de son côté néglige pour elle toutes les beautés du village. Il s'appelle André, il est brigadier des douanes et fait par métier souvent de bonnes prises « qui lui rapportent gros ». Comment et pourquoi la blonde petite Vita va-t-elle abandonner le soldat jeune et brave qu'elle a aimé et qui l'aime pour se donner jusque dans la mort à l'Étranger, c'est le sujet même de la pièce.

Au moment où celle-ci commence, Vita n'aime déjà plus André sans réserve. Ses conversations avec l'Étranger lui ont fait pressentir qu'à côté du bonheur que peut obtenir un ménage qui se porte bien et gagne facilement sa vie, il y a une existence où le rêve et le cœur créent et dominent.

Inconsciemment l'Étranger a initié Vita aux joies de la vie intérieure. Il est l'homme que ses pensées ont grandi, le premier qui a su et le seul qui saura peut-être exprimer ce qui parle confusément dans le cœur de la jeune fille. Aussi va-t-elle vers lui mue par un sentiment instinctif d'attraction qu'un nouvel acte de charité surpris par elle fait encore plus pressant. Mais elle s'arrête et ne dit pas le mot qui la rendrait heureuse. Elle n'ose pas.

L'Etranger est, lui aussi, un timide et un chaste. Il s'est avoué à lui-même depuis longtemps qu'il aime cette petite Vita, la seule qui a eu pitié, mais il la sait fiancée et il ne veut pas penser qu'il pourrait être aimé d'elle. De cette délicatesse d'âme réciproque naît le drame. Car dès l'instant où l'entretien de l'Etranger et de Vita n'est plus l'expression sincère de leurs sentiments réels, leur souffrance mutuelle commence. C'est une phrase malheureuse de la jeune fille qui provoque la crise de douleur d'où sortira l'aveu si longtemps contenu. En disant : « J'avais mis ma confiance en toi comme en un père », Vita faisait ingénument un acte d'amour. L'Etranger, qui n'est plus un homme jeune, n'entend ces quelques mots que pour apprendre que l'amour lui est interdit à jamais. Le sage qui est en lui faillit un instant. Susceptibilité ou manque de clairvoyance, il ne comprend pas puisqu'il comprend mal et brutalement, avec un mépris que dicte sa colère, il renvoie la jeune fille à son douanier. Sous l'affront, celle-ci cède à un moment de rancune féminine, elle jette vers André un acte de foi et d'amour, amour et foi qui ne sont plus que mensonge. Un cri de détresse lui répond L'Etranger est vaincu par l'amour. « Je t'aime, Vita, dit-il, et tu le savais bien »

Le jeune brigadier arrive tout joyeux. Il vient d'arrêter un contrebandier et avec l'argent de sa part de prise il achètera à sa fiancée un beau collier. La coquetterie n'a pas de force en ce moment sur l'âme de la petite Vita, toute troublée encore du « Je t'aime » entendu. André peut parler, elle ne l'écoute pas. Seule, la voix de l'Etranger résonne à ses oreilles et cette voix supplie et demande la liberté du contrebandier, un malheureux que la misère pousse. Elle l'entend toujours cette voix, quoique plus timide et plus sourde quand elle offre en échange de la libération du prisonnier toute la fortune enviée du pêcheur. « Assez causé, sorcier sans vergogne, je ne connais ici que mon devoir », répond avec raison le soldat. Et tandis que celui qui fier et sûr de sa consigne l'exécute et se dirige vers la ville, l'autre, « celui qui rêve et qui aime », gravit lentement le sentier qui mène à sa cabane. Le soleil couchant l'éclaire de ses rayons Au milieu de la scène Vita est restée seule. Toute son âme est dans ses yeux et ceux-ci fascinés regardent l'ascension lumineuse de l'homme.

La crise se précipite au second acte. L'Etranger veut quitter le pays. Il se juge coupable d'avoir parlé d'amour et peut-être aussi d'avoir fait ce qu'il fallait pour engendrer l'amour dans l'âme de Vita. Sa conscience lui crie qu'il a démérité. Elle lui commande d'obtenir son pardon et de fuir. Mais la jeune fille ne comprend rien à une résolution pareille, elle n'a pas la sensation d'une faute commise, elle adjure l'Etranger de rester, elle invente tout ce que trouve l'amour qui a peur. Mais l'idée de vieillesse torture l'homme. Il ne peut, il ne doit pas rester, l'amour qu'on lui offre n'est que de la pitié. Il devine les regrets futurs dans l'enthousiasme de l'heure. Il défend l'avenir de la femme qu'il aime. Il part. Cependant, avant de quitter pour toujours « celle qui lui fit connaître un instant le bonheur », il ôte de son bonnet une émeraude, relique sacrée au pouvoir souverain sur les flots et qu'il se juge indigne de posséder désormais.

L'émeraude vénérée est entre les mains de la jeune fille et celle-ci rêve en regardant la mer. L'Etranger n'est plus là, mais elle ne sera qu'à l'absent. Et spontanément, prenant l'Océan pour témoin et pour prêtre du mariage qui doit s'accomplir entre leurs corps séparés et leurs âmes unies, Vita jette en gage d'anneau de fiançailles l'émeraude aux vagues qui déferlent.

La chute de la pierre coïncide avec l'arrivée d'une terrible bourrasque prédite dès le matin par les vieux matelots. La mer furieuse écume, le vent vient du large et bientôt la foule terrifiée aperçoit la barque d'un pêcheur attardé en mer. Tout casse, amarres, cordes, bouées. Quelques fonctionnaires se démènent, des femmes prient, une ombre de mort enveloppe la scène.

Soudain, parmi les bruits de l'ouragan, une voix brève articule : « Armez le canot! »

« Etranger, tu le sais, c'est aller à la mort », répond un vieux loup de mer. « Armez le canot! J'irai seul! » Un cri héroïque répond à l'acte héroïque : « Je pars avec toi, je t'aime! » La petite Vita est dans les bras de l'Etranger. Ils marchent enlacés jusqu'à la grève et disparaissent tandis que la tempête redouble. Anxieuse, la foule suit la destinée de leur barque. Un grand mouvement de joie se propage. On comprend que les embarcations se sont jointes. Un va-et-vient est établi. On commence à tirer la corde. Mais l'émeraude protectrice repose au fond des eaux, une lame monstrueuse envahit la scène et fait reculer d'horreur toute la foule

« De profondis clamavi ad te Domine,
Domine exaudi vocem meam. »

Ceci est une action musicale, c'est-à-dire conçue pour et par la musique. Si l'auteur avait désiré faire une pièce pour un théâtre d'idées et présenter la crise d'âme de l'Etranger et de Vita à des âmes littéraires, nul doute qu'il eût accordé plus d'importance à certains symboles assez nettement indiqués cependant pour qu'il ne soit pas nécessaire de suivre des phrases de vingt lignes avant de les comprendre. Si l'auteur avait sacrifié à l'esthétique du dramaturge qui pense à la millième de son œuvre, nul doute encore que l'*Etranger* eût revêtu une forme un peu différente. L'action est avant tout musicale.

Elle est simple et pittoresque. Elle est courte et prête néanmoins à l'expression des sentiments les plus divers. Elle met en scène un élément qui a tenté et tentera longtemps les chercheurs de sonorités : l'Océan. Elle introduit avec l'émeraude le mystère, l'inconnu, sources fécondes d'inspirations musicales. Elle permet, par le milieu dans lequel elle se déroule, de puiser aux trésors des chants populaires. Elle est elle-même une crise, un combat perpétuel de deux âmes également passionnées et ardentes, c'est-à-dire de deux âmes musicales.

C'est surtout dans les conversations de l'Étranger et de Vita que l'action parlée apparait construite de main de maitre. C'est là que l'on sent l'élément neuf de l'œuvre. Ici chaque phrase exige presque un commentaire musical qui la prolonge et la complète. Ce que les mots ne disent pas, les sons l'expriment, le musicien finit la phrase du poète et l'union entre les deux langues est intime et parfaite. Pour l'auditeur, ce procédé a cela de précieux qu'il permet de suivre avec facilité le poème, l'orchestre ne prenant son rôle de puissance qu'après la parole chantée. On ne pourra donc pas dire, à propos de cette œuvre, qu'elle ne respecte pas les droits du chant et que les voix disparaissent sous l'instrumentation.

Ceci ne veut pas dire que le rôle de la musique soit inférieur ou subalterne. Elle est, au contraire, l'âme directrice de l'œuvre, au point que l'on peut se demander si ce ne sont pas certains thèmes qui ont engendré certaines idées. La pièce a été, sans nul doute, pensée en musique. On voit par là l'immense avantage que l'auteur a pu tirer de cette conception directe. Il a éliminé tout ce qui littérairement n'est pas musical, phrases et mots qui plaisent tant parfois aux poètes. Il n'a donc pas été le servile et ingénieux artiste qui paraphrase et quelquefois a le génie d'engendrer à nouveau la pensée étrangère. Très rares sont les musiciens, même parmi les meilleurs, qui pourraient réaliser la conception d'une œuvre avec la sûreté de M. Vincent d'Indy. Il ne faut pas oublier, en effet, qu'à part quelques expressions peut-être un peu choquantes à la lecture, mais très naturelles à la scène, l'auteur de l'*Étranger* a su se garer de deux périls qu'on retrouve souvent chez les musiciens qui sont leurs propres librettistes : le besoin de raconter des faits étrangers à l'action et le manque de goût littéraire.

L'*Etranger* est construit musicalement sur des thèmes, nous ne disons pas sur des leit-motiv. Le leit-motiv wagnérien est toujours identique. On peut l'exposer dans des tonalités diverses, le combiner avec d'autres phrases mélodiques, le mesurer de façon différente, mais on ne le modifie pas. Sa raison est d'être caractéristique, puisqu'on doit le reconnaitre sans être très musicien. Le thème est au contraire un élément musical plus riche, car il se prête à une variété infinie de combinaisons rythmiques. Le propre de ces combinaisons est de ne pas toujours être immédiatement perceptibles, mais de rester essentiellement musicales. J.-S. Bach a eu cette conception de la composition et personne jusqu'ici n'a encore songé à le plaindre de la pénurie de ses idées. Ceci pour expliquer que s'il n'y a que quelques thèmes dans l'*Etranger*, on trouve néanmoins beaucoup de motifs dont les musiciens seuls auront la joie de découvrir la filiation et la parenté.

Ce procédé de composition, renouvelé des maitres anciens et appliqué à la richesse harmonique moderne, a produit une page qui sera bientôt universellement connue : le prélude du second acte. D'une forme sévère et presque vocale, cette introduction résume cependant expressivement toute l'histoire de l'Etranger. Elle expose sa personne et son caractère, la lutte qu'il soutient, l'amour qu'il a à vaincre, et les cuivres sonnent pour conclure sa résolution suprême. On ne peut pas être plus romantique en étant plus classique.

A la liberté de l'invention rythmique M. Vincent d'Indy joint le don précieux d'évoquer les paysages de plein air. Il a le sens de la distance, de l'espace et de la couleur. Une note, un silence, un retard et sa musique

s'harmonise avec le paysage et l'heure du jour. Nul mieux que lui ne sait mettre de la couleur sur des sons, il est peintre autant que peut être peintre un musicien et l'air symphonique ne permettant qu'exceptionnellement le développement des qualités pittoresques, on comprend la vocation théâtrale de l'auteur de *Wallenstein*.

Mais pour lui les thèmes, les rythmes, les sonorités, les couleurs n'existent et ne sont employés que pour servir l'expression. Avant tout la musique de l'*Etranger* est une musique expressive. Elle révèle une force d'une souplesse infinie et une chaleur intense et communicative. Son pouvoir d'émotion est irrésistible et c'est merveille de penser que musique aussi solidement construite, aussi subtile dans ses contours, aussi libre dans son essor, soit en même temps aussi simple et aussi accessible. C'est ce qu'il importe de dire et de répéter : L'*Etranger* marquera une date parce que sa forme musicale ne sera pas discutée. D'elle se dégage une sûreté tranquille, une maîtrise sereine. On sent que le musicien se joue avec aisance parmi les tonalités et qu'il arrive sans effort et sans heurt au but fixé. L'habileté est prodigieuse, mais elle est devenue innée et naturelle. Celui qui la possède peut se laisser aller sans crainte à l'inspiration qui l'anime ; sa pensée prendra d'elle-même la forme dont elle est digne.

Si un regret pouvait être exprimé dans une œuvre où tout se tient et s'équilibre et où par conséquent toute addition ou suppression est malheureuse, c'est que M. Vincent d'Indy n'ait pas donné plus d'importance à la partie chorale. Elle est brève dans l'*Étranger* et c'est dommage. Ce sera pour l'œuvre prochaine.

Le souhait à lui faire c'est qu'elle dérive de l'œuvre présente, qu'elle soit comme elle sincèrement humaine et la jeune école française, déjà si fière de son maître, comme les riches du présent considèrent sans envie les riches du passé, étudiera avec plus de sérénité les grandes œuvres de ceux qui ont vécu dans les siècles écoulés.

Loués soient MM. Kufferath et Guidé. Intelligence, conscience et foi artistique, quels sont les directeurs qui possèdent comme eux la grâce de cette trinité ? Les premiers à la peine, ils seront les premiers à l'honneur. Presque toutes les partitions qui encombrent les pianos, c'est-à-dire celles qui sont jouées, portent sur leur faux titre : Première représentation au théâtre de la Monnaie de Bruxelles. Tradition héroïque qui est un titre de gloire.

Pareil théâtre d'ailleurs tente les compositeurs. Il possède une troupe de choix, un orchestre d'élite, un chef précis et puissant. D'heureuses habitudes de travail permettent des études approfondies. Rien n'est laissé au hasard et l'on comprend l'émigration de Paris vers Bruxelles à la nouvelle d'une représentation.

L'interprétation est de premier ordre. M. Henri Albers, applaudi souvent à l'Opéra-Comique, et Mlle Friché. qui a passé également sur cette scène, incarnent à merveille l'Etranger et Vita. La tenue, la hauteur morale du personnage conviennent au physique de M. Albers. A part quelques détails insignifiants de costume, il incarne bien la mystérieuse figure de celui « qui aime et qui rêve ». Il a chanté en musicien impeccable un rôle fatigant et élevé, délicat de nuances et fertile en intonations ardues.

Mlle Friché, un peu grande pour incarner Vita, a fait preuve d'une intelligence supérieure et d'un tempérament théâtral rare. Sa voix est jolie et s'étale avec ampleur. Superbe fut son invocation à la mer « éternelle agitée ». Son rôle, comme celui de M. Albers, exige des qualités musicales qu'on ne trouve que rarement réunies.

M. Henner, dans le rôle d'André, le douanier, joue avec raideur. Son rôle est court et prête peu au développement de qualités scéniques. On a apprécié une voix de ténor très juste et d'une grande facilité dans l'aigu. Le timbre est clair, l'émission gutturale demande un perfectionnement. C'est un début qui promet.

Il convient de ne pas oublier Mlles Sereno et Rival qui dans deux courtes scènes ont fait entendre des voix fraîches et montré un jeu intelligent. M. Cotreuil a une belle voix et de la tenue. D'autres petits rôles ont été bien remplis par MM. Colsaux, Disy et Durand, par Mmes Dratz-Bara, Danlée, Brass et Tourjane.

Comment, enfin, ne pas nommer celui qui réunit tous les mérites, celui qui anime les chœurs dont les masses évoluent avec sûreté et chantent avec aisance, celui qui fait sortir des profondeurs orchestrales les moutonnements de la mer, l'obsession de l'émeraude, le cantique de la bonté, celui qui maîtrise les cuivres pour permettre à l'alto-solo de faire entendre son joli son jusqu'au cintre, celui qui a monté l'*Etranger*, le chef d'orchestre Sylvain Dupuis ?

JEAN DE GONET

Nietzsche et la Princesse de Saxe.

Au nombre des motifs que crut devoir donner de sa conduite cette princesse fugitive dont toutes les feuilles sont pleines, on sait que figure en bonne place la défense que lui intimait son mari de lire les œuvres de Nietzsche. Encore est-il fâcheux que les circonstances et la compagnie dans lesquelles s'accomplit l'escapade nous autorisent à suspecter sa sincérité sur ce point, mais la déclaration n'en serait pas autrement digne d'être relevée, si ce beau nom de Nietzsche, ainsi jeté à la légère dans le débat, ne pouvait sembler, à de certaines âmes crédules, couvrir

le scandale de son autorité et l'expliquer en quelque sorte. A tous ceux qu'anime le respect de la pensée du Maître Dyonisien, il ne paraîtra sans doute point inopportun de prévenir au plus vite une équivoque si capable de nuire au bon renom des doctrines qui leur sont chères.

Et qu'à cette fin, tout d'abord, il me soit permis de louer le prince de Saxe des restrictions qu'il entendait apporter aux lectures de sa femme. Qu'elle lisait mal, en effet! Et pour le prix dont elle devait la payer dans la suite, combien il eût mieux valu qu'elle s'écartât d'une fréquentation qu'elle était si peu propre à accueillir! Mais l'idée du « surhomme » déjà tenait sa proie. Toute transportée d'un zèle maladroit de néophyte, à peine sentit-elle que les rigueurs d'un mari, le soin de tant d'enfants, joints aux contraintes du protocole et des usages mondains, allaient compromettre l'élevage de son démon, l'impérieux et pressant travail de dégager sa statue morale, toute la puérile ambition où se complaisait son idéal vaniteux et confus d'esthète allemande, nous la voyons prendre un parti : glorieusement elle fuit! Ah! le beau coup, en vérité, et les belles raisons!

Comme Nicole et Martine, les moindres femmes saines de corps et d'esprit auront raison de crier que pour une épouse, mère de cinq enfants, il n'est rien qui tienne contre le devoir de soigner son mari et de faire des hommes de ceux qu'on a mis dans la vie. A de telles façons de penser, quel dédain cependant n'opposera pas une princesse si férue de belles-lettres, qu'à peine défatiguée de sa fugue adultère, entre deux interviews, elle ne craindra pas, se plongeant dans *Cinq-Mars*, d'affronter chez ce hautain Vigny l'expression d'une fidélité, d'une noblesse, d'une dignité dont, à chaque page, elle s'expose à rencontrer l'éloquent et humiliant reproche!...

D'ailleurs, il nous faut répondre au fer par le fer. Et puisque Nietzsche n'est plus là pour en hausser les épaules, ne craignons point, au nom de l'enseignement de toute sa vie, de condamner avec force le coupable exemple de désordre et d'anarchie que nous vient de donner une fille de sa race. Rien saurait-il être plus contraire à son éthique que cette équipée bruyante où ne trouvent leur compte que l'égoïsme, la sensualité, la lâcheté d'une âme qui s'effraie du sort et subordonne à la satisfaction de ses appétits les principes les plus nécessaires de la discipline sociale? Réaliser le *surhomme* ne consiste pas à lâcher ainsi la bride. La théorie serait vraiment trop facile et bonne au plus pour ces intelligences ingénues que la lettre seule, dans les textes, attire et retient. Que s'il était vrai, d'autre part, que tant d'obstacles empêchassent le libre développement d'une individualité si précieuse que tout dût céder à l'impérieuse nécessité de son existence, le plus difficile et le plus méritoire, en fin de compte, c'eût été d'en triompher et de vivre sa vie néanmoins.

Mais pour une telle entreprise, outre une vigueur et une énergie peu fréquentes à rencontrer, il convenait de disposer d'une discrétion et d'un goût, dont je ne vois pas capable l'amoureuse du banal et public roman de Genève. Enfin, osons le dire : à renoncer à la destinée, il y a parfois plus d'héroïsme que dans sa recherche infructueuse et discontinue, et qui voudra soutenir qu'entre l'obligation envers soi et l'obligation envers autrui, l'hésitation soit possible...

Mais voilà des principes bien durs à admettre; ils entraînent des conséquences pénibles, des sacrifices auxquels, à tout considérer, je conçois qu'on préfère la réclame des journaux, la sympathie des socialistesr l'objectif des cinématographes et le guilledou avec un éphèbe, fût-il Belge. Que cette pauvre femme, pourtant, ne s'étonne pas de se voir désapprouvée par ceux-là mêmes dont peut-être, naïvement, elle attendait l'adhésion, et qui, plus attachés à l'esprit de leur maître, ne peuvent pas oublier qu'il a écrit quelque part : « Si tu vas chez les femmes, n'oublie pas le fouet! » (1).

André Ruyters

VINCENT D'INDY

Deux yeux vifs, clairs miroirs d'une grande intelligence; un regard profond; de la pensée et de la volonté dans une physionomie intensément expressive; un geste sobre, logique, sûr; un mot juste pour dépeindre une situation, pour donner une opinion — n'en cherchez pas un autre, c'est celui-là seul qui convient; — de la modestie, de la bonté, du génie. De tout cela, de ces qualités merveilleuses, de ces sentiments nobles, très rares, de tout cela qu'on rêve et qu'on appelle à soi, toute une vie, désespérément, en vain, et dont on s'attriste à constater la totale absence, la nature a fait un homme : Vincent d'Indy.

Né à Paris le 27 mars 1852, Vincent d'Indy fit d'abord ses études classiques, puis il travailla le piano avec Diémer et l'harmonie avec Lavignac en même temps que le droit. A l'issue de la guerre de 1870, à laquelle il prit part en qualité d'engagé volontaire, il abandonna l'étude du droit pour s'adonner entièrement à celle de la musique. C'est alors qu'il entra à l'Association du Châtelet comme second timbalier et chef des chœurs. Il y resta de 1872 à 1876.

En 1872, présenté à César Franck par M. Duparc, il devint pour la composition l'élève particulier du maître qu'il vénérait. César Franck lui témoigna bientôt un intérêt que justifiaient ses aptitudes et se prit pour son élève d'une vive affection, pressentant en lui un illustre continuateur des grands de l'art musical. Peu de temps après, Vincent d'Indy fut admis à la classe d'orgue que dirigeait César Franck au Conservatoire, mais son talent, pourtant remarquable, ne fut sans doute pas apprécié par le jury, car il n'obtint qu'un second prix.

En 1873, il consacra son été à un voyage en Allemagne, au cours duquel il se lia d'amitié avec Liszt qui le retint deux mois près de lui à Weimar. En 1875, l'orchestre Pasdeloup exécutait sa première œuvre d'orchestre, l'ouverture des *Piccolomini*, fragment de *Wallenstein*, trilogie d'après le poème dramatique de Schiller divisée comme suit : I. *Le Camp de Wallenstein;* II. *Max et Thécla* (les *Piccolomini*); III. *La Mort de Wallenstein.*

En 1882 Vincent d'Indy termina un opéra comique en un acte, *Attendez-moi sous l'orme*, représenté à l'Opéra-Comique. Le théâtre de la Monnaie vient de reprendre cette œuvre à la grande joie de ceux qui recherchent la musique délicate, simple, spirituelle.

En 1885 il obtint le grand prix de la ville de Paris avec le *Chant de la cloche*, légende dramatique en un prologue et huit tableaux pour soli, double chœur et orchestre, et dont il avait écrit aussi le poème. L'année suivante, la première audition du *Chant de la cloche* était donnée aux concerts Lamoureux. Figuraient dans l'interprétation vocale : Van Dyck et Mme Brunet-Lafleur.

A dater de ce jour Vincent d'Indy est considéré unanimement par la critique et par les musiciens comme l'un des plus grands compositeurs modernes; il a conquis l'admiration de tous ceux qui estiment que l'*Idée* et la *Forme* sont les éléments constitutifs de l'art.

(1) J'aime à croire que la lecture de cet article rachètera, auprès de quelques-uns, l'effet des lignes regrettables qu'il y a huit jours M. Georges Rency consacrait ici au *Surhomme*, — un peu imprudemment, je le crains, sans grande préparation.

Chef de chœurs chez Lamoureux en 1887, Vincent d'Indy dirigea les études de l'unique et retentissante représentation de *Lohengrin* à l'Eden. Est-il besoin de dire qu'il est un fervent admirateur de Wagner, que dans l'œuvre géante rien n'est resté ignoré de lui et qu'il la possède par cœur? D'Indy fut l'un des rares Français qui assistèrent à la première exécution du *Ring der Nibelungen* à Bayreuth en 1876, alors que la mode n'avait pas encore adopté l'auteur de *Parsifal*. A ce moment son talent et, de plus, l'amitié et le dévouement que lui témoignait Lamoureux lui avaient créé nombre de jaloux, et il fut en butte à des critiques aussi absurdes les unes que les autres. On alla jusqu'à dire que, par adoration pour son dieu Wagner, il franchissait à pied — à genoux, peut-être — la distance de Paris à Bayreuth, tel Tannhäuser, le pèlerin marchant vers Rome! Dans une lettre qu'il publia à cette époque, d'Indy dut reconnaître que ses fréquents voyages en Bavière le rendaient suspect!...

René Doire

(*La fin prochainement.*)

A L'ACADÉMIE LIBRE

L'Académie libre de Belgique s'est réunie mardi dernier en séance publique pour discuter la loi connue sous le nom de Loi Woeste. MM. Destrée, Camille Lemonnier, H. De Baets, Ch. Gheude et Paul Janson y ont pris la parole pour combattre la loi en ce qu'elle vise les droits de la pensée.

Du très littéraire et très noble discours de Camille Lemonnier, que nous regrettons, faute d'espace, de ne pouvoir reproduire, nous extrayons ce passage caractéristique :

« Il ne faut pas diminuer les droits de la pensée, mais bien plutôt les étendre. Il faut sans cesse accroître les libertés de l'individu, en expulsant de leurs derniers retranchements les tristes et humiliantes morales basées sur la notion abominable du péché. Tout ce qui vit, tout ce qui pense, tout ce qui est l'art, la force, l'héroïsme, la beauté, constitue pour les générations la substance mère des Vérités. Et ce qui est la vie, la beauté, le culte naturel des âmes ne peut qu'ajouter au trésor des vertus très pures par la possession desquelles l'homme s'acheminera à son intégralité. »

Attendez-moi sous l'Orme.

Opéra-comique en un acte
de MM. J. Prével et R. de Bonnières, d'après Regnard.
Musique de Vincent d'Indy.

Le petit acte qui, dans le nouveau spectacle de la Monnaie, précède l'*Etranger*, fut écrit il y a quelque vingt-cinq ans par M. Vincent d'Indy, alors frais émoulu du Conservatoire, et joué sur la scène de l'Opéra-Comique de Paris en février 1882, sous la direction Carvalho. Taillé sur le patron des anciens opéras-comiques français, il se compose d'une douzaine de « numéros » : airs, duos, terzettos, quatuor, couplets à refrains, chœurs de scène et de coulisses, alternant avec un dialogue emprunté à peu près littéralement à Regnard par MM. de Bonnières et Jules Prével. La paysannerie qui en forme le sujet paraît aujourd'hui quelque peu démodée. Dorante, officier réformé, s'est fait aimer d'Agathe, qui a délaissé pour lui l'honnête et doux Colin. Une délurée soubrette, sœur de l'amoureux évincé, imagine, pour ramener Agathe à son frère, de dévoiler en Dorante, de complicité avec le propre valet de celui-ci, le coureur de dot et le chevalier d'aventures qu'elle soupçonne : sous le déguisement d'une jeune veuve dont Dorante a jadis convoité les écus, Lisette délie aisément l'intrigue commencée et, le tour joué, se moque joyeusement du prétendant qu'elle a fait attendre « sous l'orme » planté au milieu du village... Faut-il ajouter qu'Agathe épouse Colin et que Lisette tombe dans les bras de Pasquin?

C'est, on le voit, le type des pièces d'autrefois, avec leur naïveté et leur extériorité : il n'y faut pas voir autre chose qu'un prétexte à chansons. Celles-ci montrent, à travers leur forme désuète, un tempérament musical qui déjà s'affirme. Légèrement archaïque, sans tomber dans le pastiche, la partition d'*Attendez-moi sous l'orme* a des qualités d'esprit et de grâce marivaudante appropriées au texte choisi. Tels fragments : le quatuor vocal, par exemple, qu'on supprima lors des représentations de l'Opéra-Comique parce qu'il fut jugé trop difficile à chanter (!), l'air des « coiffures », qui rappelle la grandiloquence de David exposant à Walter de Stolzing les canons de la Tablature, et la charmante bourrée dont le thème, exposé dans l'ouverture, forme le pivot de la scène finale, sont tout à fait amusants dans leur tournure piquante et leur inspiration prime-sautière. C'est léger, comique sans trivialité et fort joliment écrit.

Les personnages gourmés et graves investis du sacerdoce de la critique ne manqueront pas de déplorer la résurrection d'une œuvre si éloignée de l'esthétique actuelle de Vincent d'Indy. Eh quoi! n'a-t-on pas joué dernièrement *Bastien et Bastienne*, qui n'est pas précisément du Mozart *up to date?* Sachons jouir d'expressions musicales diverses quand elles revêtent, comme c'est le cas, une forme artistique. N'eût-elle que l'intérêt documentaire de faire mesurer l'espace franchi en vingt années par le compositeur, l'œuvre méritait d'être représentée. Point de départ d'un cycle de compositions diverses clôturé magnifiquement par l'*Étranger*, elle permet au public de se rendre compte de l'évolution d'un cerveau de musicien puissamment organisé. L'épreuve est, à cet égard, d'un réel intérêt et tous les musiciens l'ont comprise.

Fort bien joué et chanté à ravir par M[lles] Maubourg et Eyreams, par MM. Belhomme, Forgeur et A. Boyer, *Attendez-moi sous l'orme* a été, au surplus, vivement applaudi.

O. M.

NÉCROLOGIE

M. Antoine Van Hammée, peintre, conservateur des Musées royaux des arts décoratifs et industriels, professeur à l'Académie royale des Beaux-Arts à Bruxelles, vient de mourir. Il était né à Malines le 25 mars 1836 et prit part, durant une longue carrière, aux salons et expositions où ses intérieurs, sujets de genre et tableaux d'histoire étaient appréciés.

La Semaine Artistique

Du 11 au 17 janvier.

Cercle artistique. Exposition de M[lle] M. Radoux, MM. Ch. Houben, C. Jacquet et Léon-G. Le Bon. (Clôture le 14.)

Galerie Royale. Exposition de M. Gérard Bal et de M[lle] Rynenbroeck.

Dimanche 11. — 2 h. Concert populaire. Soliste : M. Kreisler. (Théâtre de la Monnaie.)

Mardi 13. — 3 h. Æolian recital. (Grands Magasins de la Bourse.) — 4 h. 1/2. Histoire du chant, par M[me] J. Bathori et M. Emile Engel: *Gabriel Fauré*. (Salle Kevers.) — 8 h. Première représentation de *Lysistrata*. (Théâtre du Parc). — 8 h. 1/2. Lecture par M. Edmond Picard de sa pièce nouvelle inédite : *Fatigue de vivre*. (Section d'Art de la Maison du Peuple.) — 8 h. 1/2. Audition d'œuvres de J. Brahms par le Quatuor de Francfort. (Cercle artistique.)

Mercredi 14. — 2 h. 1/2 Conférence Hugues Leroux : *Ménélik et l'Europe*. (Matinées littéraires, salle Erard.)

Jeudi 15. — 2 h. Conférence F. de Croisset : *Émile Augier*. Représentation de *Ceinture dorée*. (Théâtre du Parc.) — 2 h. Conférence H Van der Cruyssen : *Les bonnes mœurs et le droit* (Jeune Barreau, première chambre de la Cour d'appel.)

Samedi 17. — 2 h. Ouverture de l'exposition *Pour l'Art*. — 2 h. Répétition générale du concert Ysaye. Soliste : M. Deru. (Théâtre de la Monnaie.) — 8 h. Conférence A. Devèze : *La Poésie et l'Amour*. (Revue *Le Thyrse*, 1, rue de la Victoire.)

PETITE CHRONIQUE

Les pourparlers engagés par le Gouvernement avec M. Constantin Meunier au sujet du Monument au travail n'ont pas encore reçu de solution définitive. Vu la difficulté qu'il y a d'approprier à son œuvre une forme architecturale congrue, l'artiste serait, dit-on, disposé à déployer l'ensemble de ses bas-reliefs et de ses figures dans l'intérieur d'un édifice auquel ces superbes sculptures feraient une décoration magnifique.

Il est à souhaiter qu'une décision intervienne promptement.

Le fascicule extraordinaire consacré par la *Plume* à Constantin Meunier, retardé par une question matérielle relative aux illustrations, paraîtra en mars. La collaboration des écrivains belges réunit les noms de MM. Camille Lemonnier, Edmond Picard, Emile Verhaeren, Maurice Maeterlinck, Octave Maus, Jules Destrée, Maurice des Ombiaux, Eugène Demolder, Louis Dumont, Gustave Van Zype, Sander Pierron et Edmond Joly.

Un comité s'est formé à Gand dans le but d'honorer la mémoire du peintre d'histoire Gustave Vanaise, mort il y a quelques mois. Un buste de l'artiste va être exécuté par M. Lagae et sera placé au nouveau Musée de Gand.

Les délégués des faubourgs desservis par l'Intercommunale des eaux se sont réunis pour compléter le jury chargé de faire son choix parmi les projets de monument commémoratif exposés en ce moment à l'école de la rue de la Limite.

Les délégués des communes sont : M. Frick, bourgmestre de Saint-Josse-ten-Noode, président; Moreau, bourgmestre d'Anderlecht; Huart, échevin à Schaerbeek; Morichar, échevin à Saint-Gilles; Solvay, conseiller communal à Saint-Josse-ten-Noode.

M. Van Meenen, bourgmestre de Saint-Gilles, a été délégué à titre de président de la Compagnie des eaux.

Ont été nommés pour représenter les artistes : MM. Constantin Meunier, Julien Dillens, Guillaume Charlier et Jules Barbier.

M. Labbé a été nommé secrétaire du jury.

Le concours a fait naître vingt-quatre projets, dont une moitié est présentée sous forme d'esquisses modelées. Il n'y a guère, parmi eux, de projets qui semblent devoir être adoptés d'enthousiasme. Beaucoup de banalités et de redites chez les uns. Une recherche outrée chez les autres. Il est rare, on le sait, que les concours apportent une révélation. Celui du monument du Bocq a été, comme d'usage, à peu près stérile. Peut-être ferait-on mieux, puisqu'on désire une fontaine, de faire exécuter une œuvre qui existe et qui attend sa destination, la jolie fontaine de Victor Rousseau. Au moins avec cette œuvre-là on n'aura pas de mécompte.

Le Quatuor de Francfort (MM. H. Heermann, Ad. Rebner, F. Bassermann et Hugo Becker) donnera mardi prochain, avec le concours de MM. Lejeune et Doehaerd, du Quatuor Zimmer, une audition d'œuvres de Brahms au Cercle artistique : Quatuor en *la*, Quintette en *fa*, Sextuor en *si* bémol.

La classe des Beaux-Arts de l'Académie royale de Belgique s'est réunie jeudi après-midi. Au début de la séance, M. Maquet, directeur sortant, a remis la présidence à M. Huberti, directeur pour l'année 1903. MM. Gevaert et Huberti ont successivement félicité et remercié M. Maquet pour la façon dont il avait rempli son mandat. La classe a procédé à diverses élections. Le comte Jacques de Lalaing est nommé directeur de la classe pour 1904. M. Lenain, membre correspondant, a été élu membre effectif, MM. Acker, Jul. Dillens et L. Frédéric, membres correspondants.

M[mes] Anna De Weert, Clara Voortman et MM. Georges Buysse, Emile Claus, Rodolphe De Saegher, Armand Heins et Rodolphe Wytsman ouvrent aujourd'hui, dimanche, une exposition de pastels et dessins au Cercle artistique et littéraire de Gand. Clôture le 25 janvier.

Le théâtre Molière joue depuis hier *Résurrection*, le drame tiré par M. Bataille du célèbre roman de Tolstoï. La pièce extraite de l'œuvre de l'illustre romancier russe a fait sensation à Paris, où l'on va fêter à l'Odéon la centième représentation; elle triomphe en ce moment dans toutes les grandes villes d'Europe par son pathétisme puissant et élevé.

M. Munié a donné au drame une mise en scène très impressionnante et pour l'interprétation, qui comporte soixante-deux rôles, il a engagé deux premiers sujets du théâtre Antoine, M[lle] Mellet et M. Normand.

M. Eugène Borrel, un jeune violoniste qui s'est fait entendre récemment à la *Schola cantorum*, donnera demain soir à la salle Erard de Paris un concert dans lequel il interprétera des œuvres de Bach, de Tartini, de Saint-Saëns, de Sinding et de Grieg.

Imprimé sur papier de la Maison KEYM, rue de la Buanderie, 12-14.

Bruxelles. — Imp. Vᵉ MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

VINGT-TROISIÈME ANNÉE — N° 3. — 18 JANVIER 1903

L'ART MODERNE

REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

LE MUSÉE MODERNE

Sait-on que le Musée moderne de Bruxelles fut fondé en 1817? Le roi des Pays-Bas acheta à l'Exposition douze tableaux qui furent expédiés à Bruxelles et « placés convenablement », suivant l'ordre du Commissaire général de l'instruction.

Ces tableaux, dont il reste un ou deux au Musée, étaient de honteuses médiocrités. Les titres de plusieurs d'entre eux font ma joie. C'est l'*Humanité belge*, par J. de Cauwer, professeur à l'Académie de Gand, et *Un militaire belge légèrement blessé à la bataille de Waterloo*, par C. Coene. Un autre, de Faber, s'appelait *Un Artisan prenant son déjeuner*. Il s'intitule au catalogue d'aujourd'hui : *Le Repos de l'ouvrier*. Dans cinquante ans on l'appellera : *La Journée de huit heures*.

Le Musée de Bruxelles a été jusqu'ici assez généralement déplaisant. Louis Gallait l'encombrait (il l'encombre encore!) avec ses grandes toiles historiques, ses portraits du Roi et de la Reine (en « pied », dit le catalogue), ses niaiseries sentimentales peintes à la guimauve et au jus de pain d'épices. Puis il y avait les emphatiques Nicaise De Keyzer, le théâtral De Biefve, les académiques Slingeneyer et Stallaert, un glaireux Thomas, un Van der Ouderaa, des Verboeckhoven, des Wappers et la photographique et insipide *Revue des écoles* de Jan Verhas. On fuyait épouvanté par cette apothéose de la mauvaise peinture, toute bien placée, au premier rang, à la cimaise, au milieu des murailles. Elle écrasait, triomphante en sa sonore nullité, les Charles De Groux, les Hippolyte Boulenger, les trop rares Stevens, les Dubois, les Leys qui représentaient, en quelle minorité! la véritable peinture de notre pays.

Aujourd'hui il n'en est plus de même. Grâce aux efforts de deux membres de la Commission des Musées, MM. Cardon et Wauters, à qui la peinture belge devra beaucoup, et grâce à la direction vraiment jeune et artiste de M. Ernest Verlant, le Musée moderne de Bruxelles est devenu un des plus beaux musées de peinture contemporaine qu'on puisse voir.

Au point de vue de l'arrangement, les vieilles croûtes sont reléguées dans certains coins ou à certaine hauteur et il y a, de salle en salle, une disposition des œuvres,

au point de vue chronologique, qui est vraiment faite avec soin et goût.

En outre les organisateurs ont tenu compte de l'harmonie des couleurs pour le placement des tableaux. On ne voit plus un Dubois bousculé par le voisinage aigre ou fade d'un odieux Bource ou d'un pommadeux De Jongh. Les bons tableaux se font valoir les uns les autres, tandis que les toiles aux tonalités discordantes organisent leur charivari de couleur sans faire trop de tort aux autres.

A ce point de vue il y a une salle qui est une des plus belles qu'on puisse voir en un musée, un vrai bijou d'art flamand moderne, c'est celle où l'on trouve les *Cigognes* de Dubois, ce merveilleux tableau d'une si puissante mélancolie qui a enfin la bonne place due à sa haute valeur. Dans cette salle tous les grands noms de l'art flamand contemporain sont représentés par des toiles de choix. On se trouve parmi des peintres de race, et les noms d'Alfred Stevens, d'Henri de Braekeleer, d'Eugène Smits, d'Edouard Agneesens, de Boulenger, de Rops, d'Alfred Verwée, de Joseph Stevens, d'Artan signent des toiles de grand caractère et de savoureuse couleur. C'est là un véritable petit salon carré où l'on peut passer une longue heure à contempler de véritables chefs-d'œuvre.

Mais non seulement le Musée moderne est arrangé d'une façon très rationnelle et très artistique, mais encore on a mis en lumière des artistes qui jusqu'en ces dernières années avaient été trop méprisés du monde officiel. Je veux parler surtout d'Henri de Braekeleer, de Félicien Rops et même d'Henri Leys et d'Alfred Stevens. Dubois est aujourd'hui suffisamment représenté et ses œuvres sont mises en bonne et due lumière. Il n'en a pas toujours été ainsi, mais cependant Louis Dubois avait depuis longtemps des toiles au Musée moderne.

Il n'en était pas de même de Félicien Rops. Ce n'est qu'après la mort de cet artiste qu'on vit le gouvernement acquérir enfin la frémissante page de l'*Attrapade*, l'angoissante *Parisine* et ce morceau de peinture emperlée, *La Plage*.

D'Henri De Braekeleer on ne connaissait que le *Géographe* et ensuite la *Fileuse*, deux remarquables tableaux qui ne sont pas parmi les chefs-d'œuvre de l'artiste. On a compris qu'il fallait qu'Henri De Braekeleer fût représenté d'une façon complète au Musée de Bruxelles. Et c'est avec joie qu'on y voit maintenant, outre quelques petits paysages ambrés et délicieux, ces trois toiles magistrales : *La Maison hydraulique*, qui est une fanfare de couleur d'or, la pittoresque et intime *Échope* et la naïve et forte *Prière*. Je voudrais qu'on ajoutât encore quelque nature morte et un tableau de la dernière manière de De Braekeleer. Il est encore représenté incomplètement, comme Félicien Rops d'ailleurs, et il importe que des artistes de cette valeur soient célébrés comme il convient dans nos galeries nationales.

La commission des musées a continué à acheter des œuvres d'Henri Leys et elle a fait ces achats d'une façon fort intelligente en prenant des œuvres dans les manières de l'artiste anversois qui n'étaient pas encore représentées dans notre galerie bruxelloise. C'est ainsi que l'on peut se féliciter de posséder cette délicieuse esquisse de *Seigneurs à la promenade* et cette *Furie espagnole*, une page superbe d'une verve héroïque prodigieuse, où un grand poète apparait sous le peintre qui a brossé cette formidable ébauche.

En ce qui concerne Alfred Stevens, vraiment le choix était malheureux. La *Bête à bon Dieu*, c'est de la peinture mauvaise, *Salomé*, c'est du « chic » prétentieux, la *Veuve et ses enfants*, de l'art conventionnel. Il y avait l'exquise *Dame en rose*, qui seule disait quel grand peintre est Alfred Stevens. Mais M. Cardon vint et, magnifique, donna les *Fleurs d'automne*, puis on acquit le *Bouquet effeuillé*. Ces œuvres permettent d'apprécier quel délicat manieur de pâte, quel subtil coloriste, quel adroit joueur de pinceau est Stevens! Ah! quelles gammes de soieries argentées, savoureuses et fortes! L'*Atelier* et l'*Atelier du chevalier de Knyff* achèvent de donner une complète idée de l'art d'Alfred Stevens.

Maintenant que nous avons décerné des éloges, faisons quelques souhaits. Avec joie nous voyons au Musée le superbe *Lampiste* de James Ensor. Mais ne pourrait-on y ajouter une nature morte de ce magique peintre impressionniste? N'y aurait-il pas moyen aussi d'augmenter le nombre des œuvres de Xavier Mellery, envers lequel on a commis tant d'injustices et qui a le droit de voir de ses œuvres au Musée à côté de Stevens, de Leys, de Braekeleer? Pourquoi ne pas nous donner une des belles toiles de Georges Lemmen? Pourquoi Amédée Lynen n'a-t-il qu'un dessin, et que tardivement acheté! Et où se trouve, au Musée moderne de Bruxelles, Henry de Groux? Il n'y a, je pense, qu'un seul Jan Stobbaerts. C'est souverainement inique. Stobbaerts est le plus savoureux des peintres d'animaux. Et puis l'heure ne sonnera-t-elle pas bientôt pour Degouve de Nuncques, pour Georges Minne! Les beaux dessins de Georges Minne! Je voudrais aussi au Musée un tableau de plus de cet artiste exquis, mort si jeune : Henri Evenepoel. Et un souvenir de cet autre, mort jeune aussi : Albéric Coppieters.

Quant à Théo Van Rysselberghe, le chef-d'œuvre (je dis : le chef-d'œuvre et je le clamerai!) qu'il vient de faire pour l'hôtel Solvay impose au gouvernement le devoir de lui confier la décoration de l'escalier du Musée de la Régence. C'est une chose qui lui est due.

EUGÈNE DEMOLDER

VINCENT D'INDY (1)

Enumérer les œuvres de Vincent d'Indy et en dire la valeur serait une tâche bien belle et qui nous tente, mais que d'autres ont déjà si fidèlement accomplie que nous nous sentons très faibles pour l'entreprendre; et n'avons-nous pas trop conscience que nos modestes moyens littéraires ne nous permettraient jamais d'atteindre à l'expression complète de notre pensée! Cruelle impuissance que celle de ne pouvoir décrire fidèlement ce que nous éprouvons devant des chefs-d'œuvre!

Nous nous bornerons à citer les œuvres du maître, en regrettant de ne pouvoir les commenter toutes avec le sentiment de reconnaissance que nous inspire les grandes sensations d'art qu'elles nous ont fait éprouver.

Nous avons déjà parlé de *Wallenstein*, du *Chant de la cloche*; nous devons ajouter dans le domaine symphonique : *La Forêt enchantée, Saugefleurie*, une *Fantaisie* pour hautbois et orchestre, la *Symphonie sur un chant montagnard français*, *Istar*, *Médée*, musique de scène pour l'œuvre de Catulle Mendès, et dont fut extraite une suite d'orchestre. Vincent d'Indy termine en ce moment une *Symphonie* dont la première audition est attendue avec impatience.

En outre, le fécond symphoniste a fait revivre la musique religieuse et la musique de chambre, ces expressions élevées de l'art musical que quelques musiciens délaissent pour *bâcler* avec plus ou moins de talent des actes d'opéra qui doivent « rapporter », mais qui, en attendant, s'amoncellent inutilement dans les greniers des théâtres.

Deux quatuors à cordes, un quatuor pour violon, alto, violoncelle et piano, un trio pour clarinette (ou violon), violoncelle et piano, un *Lied* pour violoncelle, deux septuors, l'un pour cordes avec flûte et trompette, l'autre pour instruments à vent (*Chanson et Danse*), de nombreuses pièces pour piano, parmi lesquelles l'admirable *Poème des montagnes*, des mélodies (*Madrigal*, *Clair de lune*, *Lied maritime*), etc., sont, en dehors de la symphonie et du drame, les œuvres de Vincent d'Indy.

Au théâtre, sa partition la plus importante est *Fervaal*, œuvre d'amour et de foi, de couleur, de volonté, de vérité, de cœur et de lumière, qui, au lieu de se ternir avec le temps, vivra d'une vie plus neuve, plus éternellement jeune à mesure que s'écouleront les ans, car on en comprendra davantage les infinies beautés.

Fervaal, action musicale en trois actes et un prologue, dont le poème est aussi de Vincent d'Indy, fut représenté le 12 mars 1897 au théâtre de la Monnaie et en mars 1898 à l'Opéra-Comique. Son apparition fut l'un des plus grands événements artistiques de notre époque. Ceux qui assistèrent aux représentations de *Fervaal* ont conscience que ce furent là de bons moments dans leur vie intellectuelle.

La première de l'*Etranger* est encore trop récente pour que nous ayons besoin de dire ici les beautés de cette œuvre claire, profonde et vibrante, qu'ont célébrée et que célèbrent encore ceux qui représentaient la critique, le 7 janvier dernier, au théâtre de la Monnaie.

Mais ce n'est là qu'une partie de l'œuvre de Vincent d'Indy, celle à laquelle il consacre une moitié de l'année, là-bas dans sa chère montagne qu'il aime tant chanter, loin de l'agitation de la vie, des mille bruits et des distractions d'une grande cité.

Estimant que l'on doit donner à autrui la moitié de son temps, le maître consacre les six autres mois à l'enseignement, pour lequel son dévouement est sans bornes, à la propagation des belles œuvres, c'est-à-dire surtout à leurs exécutions (Vincent d'Indy possède un grand talent de pianiste et est un remarquable chef d'orchestre), à des conférences qu'il sait empreindre d'un caractère délicieusement intime, en un mot à l'expansion, sous toutes ses formes, de l'art musical.

C'est ainsi qu'il fut l'un des fondateurs (1872) de la Société nationale de musique dont les portes sont constamment ouvertes aux jeunes. Il en devint président à la mort de César Franck. La Société nationale vient de donner son trois-centième concert. C'est dire le nombre d'œuvres qu'elle a déjà fait exécuter!

Plus récemment, en 1896, Vincent d'Indy fondait avec MM. Alexandre Guilmant, l'éminent organiste, et Charles Bordes, le distingué directeur des Chanteurs de Saint-Gervais, la *Schola cantorum*, cette institution exclusivement artistique dans laquelle on apprend véritablement ce qu'est la musique sans s'occuper de questions secondaires, à côté de l'art, telles que concours, prix, goût d'un jury à contenter, protection, etc. Vincent d'Indy est aujourd'hui le directeur artistique de la *Schola*.

Il serait, certes, prétentieux et vain de tenter d'exposer en quelques lignes la manière d'enseigner de Vincent d'Indy. Il faut avoir suivi le cours incomparable qu'il donne pour en connaître l'étendue, le détail, la recherche et la clarté. La maison Durand vient d'en commencer la publication. On peut dire que l'ouvrage complet concernera *tout* ce qui a rapport à la musique.

Vincent d'Indy, dont l'érudition n'est pas limitée à son art, est membre de la commission d'enseignement musical de la ville de Paris, membre de l'Académie de Belgique et de celle de Hollande, chevalier de la Légion d'honneur et commandeur de l'ordre de Charles VIII d'Espagne.

Nous pensons que ces titres et ces distinctions n'ajoutent aucun éclat à sa personnalité et qu'au contraire ces institutions et ces ordres doivent s'honorer d'être représentés par l'artiste éminent qui provoque chez ceux qui ne connaissent que ses œuvres une admiration profonde et dans le cœur de ceux qui ont le bonheur de l'approcher la plus affectueuse sympathie.

René Doire

(1) Suite et fin. Voir notre dernier numéro.

THÉATRES

A la Monnaie.

L'éclatant succès de la première de l'*Etranger* a été confirmé au cours des représentations subséquentes. Les deuxième, troisième et quatrième auditions du noble drame musical de Vincent d'Indy ont valu aux artistes, après chacun des deux actes, de chaleureux applaudissements et plusieurs rappels. De nombreuses personnalités parisiennes, empêchées d'assister à la première, ont fait retenir leurs places pour l'une ou l'autre des représentations suivantes.

La prochaine nouveauté de la saison sera *Jean Michel*, drame lyrique en quatre actes, texte de MM. G. Garnir et Ch. Vallier, musique de M. Albert Dupuis. L'ouvrage, distribué à Mlle Friché, à MM. Imbart de la Tour, Dangès, Forgeur, etc., est répété tous les jours en présence du compositeur. Il sera prêt à passer à la fin du mois.

Concurremment avec l'œuvre de M. Dupuis on prépare *Siegfried*,

qui sera chanté par MM. Dalmorès (Siegfried), Albers (Wotan), Engel (Mime), par Mmes Paquot (Brunnhilde), Rival (Erda) et Sylva (l'Oiseau). *Siegfried* n'a plus été représenté à Bruxelles depuis l'époque lointaine où Franz Servais en dirigea de forts médiocres exécutions. C'était en 1891. Les rôles principaux eurent pour titulaires, on s'en souvient, M. E. Lafarge et Mme Langlois. Les soins apportés par MM. Kufferath et Guidé à l'interprétation de *Siegfried* et à sa mise en scène, complètement renouvelée, donneront à cette reprise l'attrait d'une première représentation.

Enfin, outre une reprise imminente de *Cendrillon*, la direction montera prochainement le *Roi Arthus* d'Ernest Chausson, qui est entré en répétitions. Voilà la distribution complète de cette œuvre importante, en trois actes et six tableaux : Genièvre, Mlle Paquot; Arthus, M. Albers; Lancelot, M. Dalmorès; Mordred, M. Viaud; Lyonnel, M. Forgeur; Allan, M. Bourgeois; Merlin, M. D'Assy; Un Laboureur, M. Henner; Un Chevalier, M. Cotreuil; Un Ecuyer, M. Durand.

« Lysistrata » au Parc.

Cette reprise de *Lysistrata* au théâtre du Parc a réjoui un grand nombre de personnes et chagriné quelques gros critiques de la Presse ou du Monde. Je crois vraiment que ce sont les critiques qui ont tort. Comment faut-il apprécier la fantaisie de Donnay, sinon comme un jeu sans prétention, une occasion de divertir, une transposition en parodie contemporaine de l'antique aristophanie? Et si la bonne humeur est parfois pénible, si certains dialogues paraissent longuets, si le contraste du lyrisme parfumé et bercé de rythmes est grand avec la gravelure audacieuse, il n'y faut pas attacher d'importance. J'imagine que le public écoute cela comme une revue de fin d'année, avec bienveillance et une volonté nette de s'y plaire; toutes les revues de fin d'année réussissent principalement parce que le public veut leur réussite, et qu'il sait qu'elles dureront ce que durent les modes. Aristophane fut-il autre chose qu'un revuiste de génie? Sa *Lysistrata* — la vraie — avait surtout des visées politiques; et les gaillardises dont il assaisonnait sa satire aidaient à la faire admettre. M. Donnay montre une prétention moindre, il n'a conservé que les gaillardises. Et encore! pas toutes. — Pourtant, à voir la joie du public dont les rires ou les frémissements saluèrent chaque quiproquo, chaque manifestation joyeuse, passionnée, grotesque, méprisante ou triomphante du sensuel désir, on peut croire que l'adaptation est trop décolorée et trop prude, et que la plupart des hardiesses athéniennes que la plume parisienne n'a osé reproduire eussent passé dans le tas. Mais la comédie ancienne devait s'étiquetter : « Pour dire entre hommes. » — Telle qu'elle nous est servie, la réduction de M. Donnay est relevée d'épices suffisamment excitantes pour émouvoir abondamment un public d'où la femme gracieuse, libre et savante qui est la matrone d'aujourd'hui ne pourrait être bannie.

Lysistrata est venue à nous, de l'Athènes tiède aux cieux légers. Elle passa par Paris, où M. Donnay orna sa chevelure conique et lustrée (au risque de lui faire subir de fréquentes tractions) de calembours et d'à-peu-près point mélancoliques. La voici, très peu vêtue, sous notre lune d'hiver. Pouvait-elle mieux nous flatter qu'en choisissant, dans notre moitié de monde bruxellois, ses courtisanes souples et parées, aux beautés sûres?

Et pour mieux se rapprocher de nous, elle arrondit au milieu de nos fauteuils un orchestre docile et distingué; elle s'entoure d'un décor dont la proximité nous livre tout l'ingénieux secret; elle choisit le théâtre où le public se trouve le moins éloigné d'elle-même; comment ne pas se plaire à tant d'avances, et peut-on ratiociner sur le plus on moins d'atticisme de sa langue, — puisque cette langue est douce, variée, mouvante et murmure si délicieusement les pâmoisons éternelles?

Bous

« Résurrection » au théâtre Molière.

On a accusé H. Bataille de n'avoir pu tirer du roman psychologique et profond de Tolstoï qu'un ordinaire mélodrame. Eût-il pu faire autrement? Et si l'on mettait à la scène *Anna Karénine*, ce chef-d'œuvre, cette passionnée étude d'âme, en ferait-on autre chose qu'une vulgaire histoire d'adultère? Il ne semble pas qu'il faille demander à la scène de rendre toute la pensée du roman, mais seulement d'en animer quelques épisodes saillants, qui plus tard attireront peut-être l'attention sur l'œuvre d'art qu'est ce roman. C'est ce qu'a fait Bataille, ou du moins c'est ainsi que ce drame nous apparut, joué par des artistes consciencieux. Leur effort seconde habilement celui de l'auteur, qui essaie, sous la forme extérieure du drame, de nous faire pénétrer dans la pensée de Tolstoï qu'on retrouve à certains moments, forte, personnelle et pitoyable, comme dans cette admirable scène de la prison où se mêlent tant de misères, de douleurs, de bontés et de lâchetés.

On la retrouve aussi dans quelques mots adroitement mis en relief, comme lorsque la Maslowa, fille publique et prisonnière, tirant d'une cachette ses trésors d'autrefois, une photographie, un nœud, un morceau de miroir où elle se regarde, se demande en face de cette image d'une vie meilleure : « Qu'est-ce qui me manque? mais qu'est-ce donc qui me manque?... »

Toute la faiblesse et l'inconscience humaines tiennent dans ces paroles de la femme poussée malgré elle vers une existence anormale, qui met un peu de folie et d'hébétude dans son cerveau. Elle n'a pas compté les étapes de sa déchéance. Un peu d'inquiétude seule et le sentiment de *la différence* lui restent. Ainsi sont accusés l'un après l'autre, de façon sensationnelle et bien conforme à l'art du théâtre, les degrés de ce réveil qui mènent à la résurrection d'une conscience.

La troupe du théâtre Molière rend avec beaucoup de vie — citons surtout Mlle Mellot, très observatrice et dramatique dans le rôle de la Maslowa — tous ces tableaux qui sont vraiment comme le nécessaire livre d'images d'une étude psychologique et sociologique faite par un analyste qui aime l'humanité.

M. M.

MUSIQUE

Le Concert populaire.

Monseigneur le Concerto continue à présider aux destinées de nos concerts. Messeigneurs les solistes font de plus en plus oublier au public la beauté saine, élevée, logique du langage symphonique pur. Les organisateurs de concert n'osent proposer à leurs habitués des programmes dont l'orchestre est seul exécutant. Le splendide instrument qu'est l'orchestre symphonique s'atrophie ainsi, chaque dimanche, au profit d'une partie de lui-même. Sa voix infinie se fait mesquine; l'âme des cordes se replie sous la sourdine, les cors se bouchent; l'organe plein, harmonieux et rythmique devient le valet d'un seul instrument, ou plutôt d'un seul instrumentiste.

N'est-il pas temps vraiment d'arrêter cette tendance? En vedette des annonces de concert, éclatent les noms des interprètes : aux créateurs suffit le petit texte. Donnez-nous de la musique; n'abusez pas des musiciens. On comprend cette jeunesse trop intransigeante qui désapprouvait récemment, à Paris, en une manifestation restée mal comprise, l'abus du concerto, du soliste, et aussi du piano. Ne suffit-il pas de la voix humaine et de la voix orchestrale pour composer de merveilleux programmes? Tout concerto, même le plus beau, est d'un genre secondaire; limitant les ressources du compositeur, il restreint l'expansion de sa pensée musicale; le sentiment ne peut s'exprimer avec une complète aisance, car le penseur dispose non seulement d'un vocabulaire considérablement réduit, mais il doit se préoccuper perpétuellement d'harmoniser les facultés d'une fraction de son outil sonore avec celles de cet outil tout entier.

Il est bien entendu, en ordre particulier, que M. Kreisler est violoniste de talent précis, de son caressant, de technique « béante ». Il a exécuté, avec plus de netteté que d'ampleur et plus de style que d'entrain, le Concerto de Beethoven; et l'orchestre, bien docile et bien dressé, a murmuré ses accompagne-

ments avec une douceur d'autant plus assourdie que son maître d'occasion avait la voix peu éclatante. Une exécution impeccable du *Trille du diable* de Tartini a provoqué tous les élans d'un enthousiasme tempêtueux.

M. Dupuis, dans son programme, ne sacrifiait pas complètement l'orchestre. Pourtant, il en a quelque peu sacrifié la couleur et l'accent dans cette Première Symphonie de Brahms qui exige, nous semble-t-il, plus de ligne, plus de hardiesse et moins d'enveloppement. Un poème symphonique de M. Smulders a plu par son écriture avertie, son souffle facile, son pittoresque sans poncifs. Enfin, Wagner vint! Et l'italienne ouverture de *Rienzi*, malgré ses inexpériences et ses longueurs, affirma la beauté puissante des cuivres, le charme précieux des bois, la royauté vibrante des cordes. L'orchestre était vainqueur!

H. L.

Le Quatuor Heermann au Cercle artistique

Avec un soin, une exactitude, un respect véritablement septentrional du maître, le Quatuor germanique, aidé de MM. Lejeune et Doehaerd, a évoqué l'énigmatique figure de Brahms.

Les deux premières œuvres, Quatuor en *la* mineur (op. 51, nº 2) et Quintette en *fa* majeur (op. 88), nous ont paru d'une « froideur brillante »: sonorités flatteuses, dessins charmeurs et savamment entrelacés, musique décorative, dépourvue d'émotion. Les interprètes semblaient obstinément s'interdire d'en laisser deviner aucune.

Etait-ce le froid extérieur, la salle trop grande pour le volume de sonorité que peut donner la « musique de chambre », ou était-ce plutôt de la part des artistes, la volonté de maintenir dans les régions de l'art décoratif ces œuvres que Brahms composa vers le temps où il professait le culte de la *musique absolue*, veuve d'émotion humaine et belle de sa seule sonorité, de la seule complexité de ses rythmes et de son harmonie? Etaient-ce toutes ces choses ensemble? Mais ces deux œuvres avaient le charme glacé qui sied aux décors discrets dont on voudrait entourer quelque beaux gestes. Elles n'avaient pas, elles ne devaient pas avoir de sens émotionnel ou dramatique. Elles eussent été à leur place dans une petit atelier où elles eussent inspiré et animé des brodeuses, des peintres de fleurs ou de vitraux. Mais en elle-même cette musique n'est qu'un accompagnement, admirable de souplesse et de richesse, l'accompagnement d'une action humaine; et l'ennui vient de l'obligation de l'écouter sans rien faire.

Tout autre est le beau sextuor op. 18 (en *si* bémol majeur) qui terminait la soirée. La sonorité des six instruments remplissait mieux la salle (en dépit des rideaux épais qui servent de fond, ô hérésie! à l'estrade des musiciens), les musiciens s'étaient enfin réchauffés et l'œuvre est de celles que Brahms écrivit au temps où il n'avait point encore de théorie d'art et où il s'abandonnait à sa simple inspiration. Moins compliquée, plus romantique, mais combien plus vivante, cette belle page de jeunesse! Le violoncelle de Hugo Becker (le plus artiste parmi ces vrais artistes) sonnait, grave, passionné, entrainant le calme violon de Heermann, emporté enfin et enthousiaste; c'était une passion qui n'avait plus la peur de se compromettre, prudemment manifestée dans les *appassionato* et *energico* des premiers morceaux. Elle débordait enfin, sans nuire à la noblesse de lignes, à la pureté de son ni à l'harmonie de l'ensemble; c'était de l'art vivant interprété par des vivants et cela devenait une très belle chose.

M. M.

La Musique à Liége.

Concerts gratuits de musique de chambre.

Les Concerts Dumont-Lamarche sont des auditions publiques et gratuites de musique de chambre : à leur occasion la vaste salle du Conservatoire se bonde à la même tension qu'aux séances de projections photographiques. La foule, toujours bienséante et attentive, y entendait il y a un mois le Quatuor Marteau, de Genève; elle vient, ce soir, d'y applaudir le Quatuor Zimmer, de Bruxelles.

Deux Quatuors assez différents. Ce qui fait uniquement la valeur du premier, c'est la maestria du premier violon, le célèbre virtuose français Henri Marteau. L'association est de date récente, elle pourra gagner en aisance et homogénéité. Elle a fort bien interprété le *Kaiserquartett* de Haydn, que Schörg avait également donné ici l'an passé. Marteau est plus chaud, plus délicat, plus délié; en revanche, la supériorité du Quatuor Schörg c'est son coude-à-coude, résultat de dix ans de côte à côte, et c'est aussi son violoncelliste, Jacques Gaillard. Le Quatuor Marteau nous a donné une *première* : la dernière œuvre, pleine d'intérêt, de son altiste, Woldemar Pahnke, jeune compositeur qui vient de passer de Brahms à Franck (au grand désespoir de son ancien maître César Thomson). L'œuvre de Pahnke, enlevée avec une verve endiablée, a été très goûtée. Marteau a encore joué le quatuor en *fa* mineur de Beethoven (nº 11). Ici, hélas, il ne suffit pas d'un protagoniste de premier ordre : la passion farouche ne s'y trouvait pas, ni la sombre désespérance, ni la sublime résignation qu'à dire vrai le Quatuor Joachim est le seul à rendre dans toute leur plénitude.

Le Quatuor Marteau ne s'était fait précéder d'aucune réclame spéciale. Le Quatuor Schörg avait eu sa brochure reproduisant les éloges de l'étranger. Au sujet du Quatuor Zimmer, les différents journaux de Liége ont inséré un *communiqué* annonçant qu'à Berlin « certains le placent au premier rang des Quatuors les plus réputés » et découpant une tranche de compte-rendu d'un « éminent critique parisien » qui situe le dit Quatuor au-dessus du Quatuor tchèque.

Nous ne voudrions pas y contredire. Le Quatuor Zimmer a un joli son; il joue avec une netteté et une précision remarquables, souvent avec le sentiment juste, et une volonté constante de rythme, une chaleur qui, pour être parfois un peu factice, n'en fait pas moins illusion. Que faut-il de plus? Où j'ai été étonné, je l'avoue, ç'a été dans ce radieux chef-d'œuvre qu'est le quatuor en *sol* majeur de Haydn, le quatre-vingt-unième, l'antépénultième. A quoi donc rêvais-je? Au lieu d'un *allegro moderato* 4/4 d'une bonhomie exquise, j'ai entendu un pas redoublé; au lieu de la fervente prière de l'*adagio*, une tendre romance soupirée avec charme; et l'esprit si fin, si pétillant du menuet et de la finale, y était-il vraiment? Impression toute personnelle d'ailleurs. J'ai perçu un Haydn menu, pimpant, égrillard. Il y a autre chose dans Haydn! — Mais Borodine (*la* majeur) a été parfait, et Beethoven (Trio d'archets en *ut* mineur; ne dites donc pas trio *à cordes!*) l'eût été avec un peu de vigueur et de grandeur en plus (le *scherzo*, mené train de poste, s'amenuise et perd décidément de sa grâce).

Si les violons le cèdent un peu à ceux du Quatuor Marteau, les basses l'emportent sur leurs émules de plusieurs coudées. L'alto, Nestor Lejeune, est hors de pair. Quel Quatuor feraient Marteau, Schörg, Lejeune et Gaillard réunis!

J. F.

NÉCROLOGIE

Fritz Lutens.

L'auteur de plusieurs comédies applaudies sur diverses scènes bruxelloises et notamment au théâtre du Parc, M. Fritz Lutens, a succombé la semaine dernière à une maladie de poitrine qui le minait depuis près de deux ans. La nouvelle de sa mort a vivement affecté le monde des lettres, où M. Lutens ne comptait que des amis.

Journaliste, il collabora activement à la *Nation*, à la *Gazette*, à la *Liberté*, au *Messager de Bruxelles*, à la *Revue mauve*, ainsi qu'à d'autres périodiques. Dans ces derniers temps, fixé à Paris, il publiait dans le *Figaro* des chroniques remarquées.

Comme écrivain de théâtre, M. Lutens fit représenter successivement *Pour des bas noirs* (un acte), *Impure* (trois actes), la *Martingale* (trois actes), les *Petits Papiers* (trois actes), la *Couvée* (quatre actes), le *Vertige* (trois actes). Cette dernière œuvre le

montra en pleine possession d'un talent aimable, spirituel et aisé. Il écrivit aussi le *Carillon de Bruxelles* qui fut représenté, il y a deux ans, au théâtre de la Monnaie par des sociétés d'amateurs à l'occasion des fêtes nationales, et l'*Horloger d'Yperdamme*, l'un de ssuccès du théâtre d'ombres du Diable-au-Corps.

M. Fritz Lutens n'était âgé que de trente-six ans.

ACCUSÉS DE RÉCEPTION

ROMAN : *Chonchon ou l'Amour expérimental*, par CH. MERKI. Paris, Société parisienne d'édition. — *XI journées en force*, par R. RANDAU et SADIA LÉVY. Préface de RENÉ GHIL. Alger, Ad. Jourdan. Édit. de la *Grande France*.

CRITIQUE : *In Memoriam*, manifestation du 21 décembre 1901 en l'honneur de M. Edmond Picard. (Illustré de plusieurs portraits). Ed. du *Journal des Tribunaux*. Bruxelles, Ve F. Larcier. — *Anthologie des Ecrivains belges*. EDMOND PICARD. (Ed. exclusivement réservée aux souscripteurs de la manifestation Picard.) Liége, imp. de la *Meuse*. — *Begijntjes en Begijnhoven*, door CLARA COGEN-LEDEGANCK, met teekeningen van ANNA DE WEERT-COGEN. Gent Antwerpen, De Nederlandsche Boekhandel. — *Les Origines légendaires du « Feuersnoth » de Richard Strauss*, par ERNEST CLOSSON. Extrait de la *Revue de l'Université de Bruxelles*, Bruxelles, A. Lefèvre, imp. — *L'Etranger*, de M. Vincent d'Indy. Le poème; analyse thématique de la partition, par M. M.-D. CALVOCORESSI. Paris, édit. du *Courrier musical*. — *Léopold Courouble*, notice bio-bibliographique, par RENÉ BERTAUT. Bruxelles, Imp. K. Brants et Cie. — *Charles De Coster*, notice bio-bibliographique, par RENÉ BERTAUT. Bruxelles, Id.

SOCIOLOGIE : *Pourquoi les chrétiens doivent être féministes*, par L. VAN DEN PLAS. Bruxelles, O. Schepens et Ce.

La Semaine Artistique.

Du 18 au 25 janvier.

MUSÉE DE PEINTURE MODERNE. 4-10 h. Exposition du Cercle *Pour l'Art*.

CERCLE ARTISTIQUE. Exposition ÉMILE VAN DOREN et A. JACOBS.

Dimanche 18. — 2 h. Concert Ysaye. Soliste : M. ED. DERU. (Théâtre de la Monnaie.) — 3 h. Distribution des prix de l'École de musique d'Ixelles. (Salle du Musée communal, rue Van Volsem.)

Lundi 19. — 8 h. *Œdipe-Roi*. M. MOUNET-SULLY. (Théâtre du Parc.)

Mardi 20. — 3 h. Aeolian-récital. (Grands Magasins de la Bourse.) — 4 h. 1/2. L'Histoire du Chant, par Mlle J. BATHORI et M. ENGEL. *Les Classiques* (troisième époque) : Beethoven, Grétry, Méhul. (Salle Kevers.) — 8 h. *Les Burgraves*. M. MOUNET-SULLY. (Théâtre du Parc.)

Mercredi 21. — 8 h. 1/2. Deuxième concert Schott. *Athalie*, de Mendelssohn. (Salle de l'École allemande, 21, rue des Minimes.)

Jeudi 22. — 2 h. 1/2. Conférence F. DE CROISSET : *Émile Augier*. Représentation de *Ceinture dorée*. (Théâtre du Parc.)

PETITE CHRONIQUE

M. Edmond Picard a lu sa nouvelle comédie-drame, *Fatigue de vivre*, à la Maison du Peuple, devant une salle enthousiaste. Nous parlerons, dans un prochain numéro, de cette œuvre sincère, étrange, qui fait penser et chercher, qu'on n'analyse pas plus facilement qu'on n'analyse son auteur, véritable ferment de nécessaires et bienfaisantes discussions. La passion avec laquelle il traite les questions les plus profondes les impose à l'attention des plus indifférents et impressionne tous ceux qu'attirent ses curieuses recherches.

L'inauguration du nouveau Musée des Beaux-Arts de Liége est fixée au dimanche 1er février prochain. Le gouvernement, la ville et la province y seront représentés.

Le jury du monument des sources du Bocq a classé premier, à l'unanimité moins une voix, le projet *Nunc* de MM. Kemmerich et Sneyers.

Une prime de 300 francs sera proposée en faveur de chacun des projets dont les devises suivent : Un rond souligné, Bronze et rocher, Deux points d'interrogation, *Speranza*, *Fiat lux*, *Tempore et loco* et un dessin représentant un pommier. Les auteurs de ces projets sont invités à se faire connaître avant le 25 courant au collège des bourgmestre et échevins de Saint-Josse-ten-Noode.

Les œuvres envoyées au concours pourront être retirées à partir du 1er février.

La *Revue générale* ouvre un concours intéressant. La question à résoudre est la suivante : *Quels sont les cent plus beaux travaux de la peinture belge depuis l'Ecole primitive flamande jusqu'à nos contemporains inclusivement?*

Les concurrents diviseront leur liste par ordre chronologique d'auteurs, indiqueront où se trouvent les tableaux cités et joindront à leur nomenclature une reproduction (photographique ou autre) ainsi qu'une notice explicative de chaque tableau formant environ deux pages d'impression de la Revue. Un prix de 2,000 francs récompensera le travail répondant le mieux aux conditions du concours. Adresser les travaux avant le 31 décembre 1903 à M. Oscar Schepens, éditeur de la *Revue générale*, 16, rue Treurenberg, à Bruxelles.

Sait-on, dit un de nos confrères, combien de projets différents ont été élaborés en vue de la transformation du quartier de la Montagne de la Cour pour y élever le « Mont des Arts »? *Deux cent soixante*, ni plus ni moins. Le chiffre est coquet.

On ne s'étonnera peut-être pas, après cela, qu'on ait tant attendu.

Mounet-Sully jugé par J. Péladan :

« J'ai compté un soir les statues que cet acteur composait et après la centaine je me suis lassé. Parmi ces mouvements, il y en avait de royaux et de poétiques, d'impérieux et de suppliants, de méditatifs et de téméraires. Quelle que soit la part accordée à l'étude, cette constante beauté même provient d'un don merveilleux ; c'est à la fois une propriété et une faculté transcendante pour le choix et la composition. Le cri d'adieu à la lumière comme le hurlement qui sort du palais avant que le héros apparaisse les yeux crevés, dépassent en intensité les accords de Wagner lui-même.

« C'est au retour de Bayreuth, en 1888, que j'ai compris la sur naturalité des effets vocaux de Mounet-Sully ; j'ai cru longtemps qu'il avait appris de Wagner son récitatif plus harmonieux que la plus belle partition; après Wagner, c'est Mounet-Sully qui m'a le plus appris dans l'art du théâtre et si j'eusse été un homme de dessin, il m'eût donné encore davantage. Il unit, pour prendre des termes proches, la ligne sûre d'Ingres à la vibration de Delacroix. »

Jeudi 29 janvier prochain, à 8 h. 1/2, en la salle de la Grande-Harmonie, deuxième séance de musique de chambre organisée par Mme Marie Everaers, pianiste, MM. J. Enderlé, violoniste, F. Pennequin, altiste, et A. Wolff, violoncelliste, avec le concours de Mme Feltesse-Ocsombre, falcon du théâtre royal d'Anvers.

Au programme le Quatuor de Schumann, la Sonate en *la* de Beethoven et le trio en *ut* mineur de Mendelssohn. Mme Feltesse-Ocsombre interprétera deux scènes d'*Alceste* ainsi que *Rêves*, de Wagner, et *A la Violette*, de Brahms.

Par suite d'engagements, la deuxième séance du Quatuor Zimmer est remise au vendredi 30 janvier. Les cartes en circulation pour le 23 sont valables pour le 30.

Les trois séances de piano de M. J. Wieniawski sont fixées aux jeudis 5 et 19 février et 5 mars, à 8 h. 1/2 du soir, salle de la Grande-Harmonie.

Le programme de la première soirée se composera, entre autres. de la Sonate op. 110 de Beethoven, des *Variations sérieuses* de Mendelssohn, d'*Islamey* de Balakireff et de la *Polonaise* n° 2 de Liszt.

Le goût musical de l'Allemagne d'aujourd'hui :
L'opéra le plus joué en Allemagne pendant la saison 1901-1902 est *Cavalleria rusticana*, qui tient le record avec cinq cent quarante-neuf représentations.

Longtemps délaissées par les amateurs, les peintures de Jongkind atteignent actuellement dans les ventes des enchères élevées. Le mois dernier, quarante-deux aquarelles de ce maître, vendues à l'hôtel Drouot, ont réalisé un total de 85,000 francs. Voici les principaux prix : *Trois-mâts sur l'Escaut*, 2,280; *Brick sur la Meuse, à Dordrecht*, 4,000; *Le Port de Marseille*, 4,600; *Canal à Bruxelles*, 3,800; *Le Tour de ville à Narbonne*, 3,200; *La Seine à Argenteuil*, 5,000; *Bateaux-lavoirs au pont Notre-Dame*, 4,100; *Le Port de Honfleur*, 3,450; *Le Bateau de foin sur la Meuse, à Dordrecht*, 4,300; *La Route, à Saint-Parize*, 3,050; *Moulin près d'un canal en Hollande*, 2,050; *La Ciotat*, 3,000; *Une Estacade sur l'Escaut*, 2,200; *Une Vieille Rue à Rouen*, 3,400; *Une Droguerie à Rouen*, 2,600; *La Ferme de Chevenon, près Nevers*, 2,250; *Quai à Dordrecht*, 2,700.

M. Cormon vient d'être chargé d'exécuter pour le gouvernement français une grande toile représentant la réception des maires au palais de l'Elysée en 1900.
Si chacun des quinze mille maires présents désire se reconnaître dans ce tableau commémoratif, l'artiste aura de la besogne !

Le peintre H.-W. Mesdag va faire don à l'Etat hollandais de sa riche collection de tableaux et d'œuvres d'art, ainsi que de l'hôtel qui la renferme. Il en conserverait la direction jusqu'à sa mort et se réserverait la liberté de la compléter à sa guise.
Le Musée Mesdag, que seuls quelques privilégiés étaient admis à visiter, serait désormais ouvert au public. Il comprend actuellement trois cents tableaux, parmi lesquels vingt Daubigny, sept Rousseau, trois Millet, douze Corot, sept Courbet, trois Monticelli, etc. Les maîtres hollandais sont représentés par trois tableaux d'Israëls, trois de Willem Maris, quatre de Jacob Maris, huit de Mauve, etc.

La revue *Onze Kunst* (*Notre Art*) vient de faire paraître la première livraison de l'édition spéciale avec traduction française. Elle renferme un article sur Constantin Meunier, dont la récente exposition à Bruxelles a si vivement impressionné le monde artiste. L'étude est illustrée d'une série d'excellentes reproductions. Citons aussi un essai sur Rubens, un article sur le mobilier moderne, des chroniques d'art, etc.

Un admirable portrait de Titien, qui, depuis la mort de Charles Ier d'Angleterre, avait disparu de la circulation, vient d'être retrouvé.
On sait qu'il existe au Musée impérial de Vienne un portrait d'Isabelle d'Este, marquise de Mantoue, par Titien. Une dizaine d'années après avoir fait ce portrait d'Isabelle d'Este, Titien en avait exécuté un second qui ne nous était connu que par l'admirable copie qu'en a faite Rubens et qui est conservée également au Musée de Vienne.
Quant à l'original, vendu à la mort de Charles Ier, à qui il appartenait, il avait, pensait-on, été décorer quelque château ignoré d'Angleterre. Toujours est-il qu'on avait perdu sa trace et qu'on le croyait à jamais disparu.
C'est tout récemment qu'il a été retrouvé en Angleterre. Il a été acquis par M. Léopold Goldschmidt.

Le Roi a fait, au Salon des Aquarellistes, les acquisitions suivantes : *Le Moulin*, de H. Cassiers; la *Cour hollandaise* et l'*Entrée du béguinage*, de Mme Gilsoul; *A Adinkerke* et la *Mare*, de V. Uytterschaut. Le prince Albert s'est réservé la *Côte ensoleillée à Lisses*, de Thémon. Le gouvernement s'est rendu acquéreur des aquarelles suivantes : *Antichambre* et *Les Pauvres*, de A. Lynen; *Sirrocco, Venise*, de Clara Montalba; l'*Intérieur à l'île de Marken*, de H. Stacquet; la *Jeune fille de Goes*, de Vander Waay; *Dans l'étable*, de Van Leemputten.
Des particuliers se sont rendus acquéreurs des œuvres suivantes Deux vues *En Hollande* (H. Cassiers); *Bétail gagnant les hauts pâturages* (M. Hagemans); *Étude de femme* (F. Khnopff); *A Montjoie* (Titz); *Paysage* (Uytterschaut); *Hiver* (I. Verheyden); *Paysage* (Oppenhort).

Vient de paraître :
Begijntjes en Begijnhoven (Béguines et Béguinages), par CLARA COGEN-LEDEGANCK, illustrations par ANNA DE WEERT-COGEN. Gand, Librairie néerlandaise, 16, rue du Cornet de poste.

Imprimé sur papier de la Maison KEYM, rue de la Buanderie, 12-14.

Bruxelles. — Imp. Vᵉ MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

VINGT-TROISIÈME ANNÉE. N° 4. 25 JANVIER 1903.

L'ART MODERNE

REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

L'ART MODERNE est envoyé à l'essai, pendant un mois, aux personnes qui nous en font la demande ou qui nous sont indiquées par nos abonnés.

On est prié de renvoyer la revue à l'Administration si l'on ne désire pas s'y abonner.

L'ART MODERNE est en vente, à Paris, à la librairie H. Floury, 1, boulevard des Capucines.

SOMMAIRE

L'« ART MODERNE » AMI DE L'ORDRE

J'ai toujours connu l'*Art moderne* aimant à s'affirmer « journal de combat », « revue d'avant-garde » et généralement enclin à faire parade de son humeur belliqueuse. Dans un passé qui désormais nous apparaît mythique, il morigénait hebdomadairement des entités respectablement fossiles, comme la Commission des musées, — ou locales et inexplicables, comme M. Frederickx; (M. Fredericks, çà ne nous rajeunit pas, comme dit l'autre;... enfin, peu importe). — En un mot, l'on eût pu dire que l'*Art moderne* était « sur toutes les brèches »! Mais veuillez remarquer que l'*Art moderne*, suivant la tâche que primitivement il s'assigna, défendait en ces temps héroïques la seule cause des Beaux-Arts et de la Littérature : cette dernière confinait-elle moins qu'à présent à la philosophie, ou la soif de la philosophie dévorait-elle moins qu'aujourd'hui les critiques littéraires, ou encore cela tenait-il seulement à ce que l'on n'avait pas (ou si peu) inventé Nietzsche, on ne sait. Quoi qu'il en soit, notre revue offre actuellement l'étrange et double spectacle de juger les choses de l'Art avec sa coutumière indépendance combative et les choses de la vie réelle à la façon de M. Sarcey jugeant celles du théâtre.

A l'appui de cette assertion, je désignerai la chronique de M. Ruyters concernant l'aventure de la princesse de Saxe et les réflexions où la lecture de l'*Immoraliste* amène M. Rency. Sans discuter ses aperçus bizarres sur le roman de Gide, je veux simplement m'étonner tout haut de ce passage :

« Je plains de toute mon âme la femme d'un surhomme. Il est heureux que le divorce soit enfin entré dans nos mœurs! Et puis, je me demande si, vraiment, il y a la moindre noblesse dans cette façon de vivre. Des surhommes, mais il me semble qu'il y en avait avant Nietzsche. Tous les débauchés, tous ceux qui firent mourir de chagrin leurs parents, leurs femmes, et qui ruinèrent leurs enfants, tous ceux-là étaient des surhommes sans le savoir. Don Juan, par exemple; Gilles de Retz, le fameux Barbe-Bleue; le marquis de Sade; Robespierre, Danton, Marat; Brierre, le parricide de Corancez; Mme Humbert elle-même, voilà tout autant de surhommes! Qui l'aurait cru? »

On reste interdit, et même un peu gêné devant cette tirade vide de sens, devant ce vouloir de platitude et d'incompréhension, devant ce gros rire auquel M. Rency croit faire participer le lecteur en lui offrant le comique (?) d'enrégimenter Robespierre et la « grande Thérèse » dans une même catégorie d'animaux horrifiques : la catégorie des « surhommes ».

M. Ruyters surprend encore davantage. Un des seuls en Belgique à mériter le beau nom de *littérateur* avec tout ce qu'il suppose de qualités solides, subtiles et rares, le voici employant sa plume impeccable et précieuse à dégager la grande ombre de Nietzsche de toute part de responsabilité dans les malheurs conjugaux du prince de Saxe. Il n'était guère besoin de démonstration pour prouver qu'une princesse qui déteste son mari, qui n'est pas aimée de lui, que l'étiquette de cour empêche de se sentir indispensable à ses enfants (1), — n'a dû prendre conseil d'aucune philosophie pour fuir dans la nuit, soutenue par son Siegmund.

Puisque à l'époque où nous vivons, il y a encore des souverains, et que ceux-ci peuvent impunément faire mettre au secret leurs femmes et leurs filles en des asiles d'aliénés, puisqu'ils ont à leur service les forces de l'Eglise et de l'Armée pour les aider à soumettre qui ne prétend pas « vivre comme tout tout le monde », — Louise-Antoinette, en se soustrayant à l'absurdité des cours, a simplement accompli un acte logique. Mais l'acte logique est le plus rare; nous portons en nous un démon qui nous pousse à généralement appuyer nos déterminations sur cent motifs misérables, — au lieu de n'en considérer qu'un, — et que ce soit le bon; l'acte logique est exceptionnel, assez pour faire supposer que, seule, la princesse n'eût pas trouvé le courage de l'assumer; mais sa rencontre avec André Giron dut fatalement lui apporter, en même temps que l'amour, la force de rompre avec sa première destinée. « L'amour seul nous fait nous-mêmes; il nous rend ce que nous serions, car il devient ce que nous sommes » (2).

Voici donc une femme sur qui l'Europe entière a les yeux fixés parce que simplement elle a manifesté la conscience qu'elle a prise de ses droits à l'amour et à la vie. Chaque jour cependant, des centaines de ses sœurs, en prenant le voile ou en contractant un mariage d'intérêt, commettent le sacrilège monstrueux d'abdiquer leur propre bonheur — et de tuer dans la graine les fleurs de bonté, de tendresse ou d'héroïsme que peut-être elles auraient fait épanouir en d'autres cœurs, — manquant à la fois ainsi « à l'obligation envers soi et à l'obligation envers autrui » (que M. Ruyters considère, dirait-on, comme incompatibles). — Et ces femmes, en se comportant de la sorte, ne scandalisent personne, n'attirent même pas l'attention, tant leur conduite est conforme au sens moral dévié de ce que l'on appelle « la société ».

(1) ... Encore qu'elle reprisât elle-même leurs petites chaussettes, ainsi que nous l'apprenait dernièrement un quotidien. Oh ! la bien germanique ostentation, jusque dans les palais, d'un travail familier parfaitement inutile !

(2) Henri de Régnier.

Ah ! que M. Ruyters la représente bien, « la société », lorsqu'il cite avec complaisance ces paroles : « Si tu vas chez les femmes, n'oublie pas le fouet (1). — Et qu'il la représente bien encore en « condamnant avec force le coupable exemple de désordre et d'anarchie que vient de nous donner » la princesse de Saxe. « Coupable exemple de désordre et d'anarchie ! »... J'allais me révolter encore, — et voici que cette phrase d'un de nos littérateurs *jeunes*, tranquillement imprimée dans une revue *jeune*, m'apparaît tant cocasse que mon indignation tombe devant la drôlerie d'une si docte blague.

Et, voulez-vous, nous allons tous en rire de bon cœur, comme si Gauguin nous donnait la farce de peindre à la Roybet ou M. Debussy d'écrire dans la manière d'Ambroise Thomas.

M. G.

CHRONIQUE LITTÉRAIRE

Il est toujours amusant de surprendre les gens en contradiction formelle avec eux-mêmes.

Dans l'avant-dernier numéro de l'*Art moderne* M. André Ruyters entreprend de retirer l'épingle de Nietzsche du jeu de la princesse de Saxe. Il ne peut pas admettre un instant que les idées du « Maître Dyonisien » aient pu inspirer une aussi triste aventure ! Quoi ! On accuserait la philosophie de Nietzsche du crime de cette malheureuse qui, pour satisfaire ses instincts lubriques, a lâchement abandonné son mari et ses enfants ! Non, non ! Ce serait une grossière erreur. Avec une indignation généreuse, M. Ruyters s'écrie que réaliser le *surhomme*, ce n'est pas lâcher la bride à ses passions. Renoncer à sa destinée est parfois plus héroïque que d'y céder. Entre l'obligation envers soi et l'obligation envers autrui, il faut, dit-il, sans hésitation possible, choisir l'obligation envers autrui.

Que voilà bien d'admirables sentiments ! D'autant plus admirables et surprenants qu'ils diffèrent davantage de certaines théories exprimées dans cette *Correspondance du mauvais riche* que M. Ruyters, si j'ai bon souvenir, publia ici même il y a quelques années.

En effet, par une ingénieuse fiction, l'auteur de ces pages élégantes se fait l'editeur de quelques lettres adressées par le mauvais riche à d'illustres personnages bibliques. Ce mauvais riche a lu Nietzsche, n'en doutez point. Il sait, comme il l'écrit dans sa lettre à saint Luc, que « le prochain toujours doit nous rester étranger ». Il sait aussi que faire l'aumône à un pauvre, c'est commettre un crime impardonnable, parce que c'est modifier un caractère de vie. Ceux qui sont pauvres doivent le rester. Ceux qui souffrent doivent souffrir. Les aider à sortir de leur état mal-

(1) « Votre collaborateur ne me semble pas bien galant », dit Angèle.

heureux, c'est altérer leur destinée. Nul n'en a le droit. D'ailleurs, nul non plus ne peut s'autoriser à s'occuper du prochain. Il faut n'avoir d'autre but dans la vie que sa propre réalisation. Chacun se conçoit un idéal et s'efforce de l'atteindre, à travers tout, sans s'arrêter aux vains obstacles que la pitié ou l'amour suscitent sur le chemin. Et, conséquent avec ses principes, le mauvais riche, pour éclairer mieux sa doctrine, écrit à Marie-Madeleine qu'elle a eu tort d'abandonner la luxure; à Judas, qu'il a bien fait de livrer Jésus; à Ponce-Pilate, que son lavement de mains est un acte sublime; à Marie, mère de Jésus, que ses larmes et ses sanglots ont manqué de convenance pendant les scènes de la Passion.

Nous ne nous arrêterons pas davantage sur ces lettres, fantaisies de goût discutable, qui furent sévèrement jugées, en leur temps, par les meilleurs esprits. Mais il était piquant de montrer leur auteur en désaveu de ses propres idées. Partant toujours des mêmes prémisses, celles posées par Nietzsche, il aboutit aujourd'hui à des conclusions diamétralement opposées. Je n'irai pas jusqu'à lui dire que cette volte-face prouve de sa part beaucoup d'imprudence et un manque complet de préparation. Je craindrais de nuire à la courtoisie qui doit toujours régner, même dans la contradiction, entre gens qui s'estiment.

***

La vérité sur Nietzsche ne sera jamais dite. Il est permis, tour à tour, de voir en lui un poète peu soucieux de logique; un continuateur fantaisiste de Schopenhauer; un esprit ascétique qui, en exaltant la vie, ne songeait qu'aux jouissances les plus nobles de l'âme; ou bien un audacieux révolutionnaire, un professeur d'individualisme, avide de renverser toutes les morales, toutes les idées de résignation, de pitié et d'amour, pour édifier en leur place la loi unique de la réalisation personnelle. Tout cela est dans Nietzsche. Si l'exemple de sa vie conseille les vertus héroïques du renoncement, l'action de ses doctrines a des effets absolument contraires. Tous ceux qui se désintéressent des autres et ne s'occupent que d'eux-mêmes sont des disciples inconscients de Nietzsche. On dirait qu'il n'a écrit que pour justifier leurs actes. Certes, la princesse de Saxe et Mme Humbert sont des Nietzschéennes. Je me plais à le répéter. Quand on proclame sans restriction ce principe : « Réalisez-vous, c'est votre seul devoir », on autorise par le fait même toutes les indélicatesses, toutes les infamies. Qui veut la fin veut les moyens.

Dans la littérature, un superbe spécimen de Nietzschéen, c'est le *Bel-Ami* de Maupassant, auquel je songeais tout le temps en lisant le joli roman de Ch. Merki : *Chonchon ou l'amour expérimental* (1).

Le héros de ce livre est une façon de Bel-Ami. La grande différence, c'est qu'il vit pour les femmes et non par les femmes. La nuance est sensible. A part cela, c'est le même égoïsme féroce et voluptueux. D'ailleurs, il n'est pas méchant garçon. Il aime bien sa femme, son chat, son chien, son intérieur. Mais il aime aussi une Margot, une Mariette et d'autres Manons. Il mène sa vie en partie multiple. Et si cette façon de procéder conduit sa femme au suicide, il en est encore plus vexé qu'attristé.

Le livre est courageux. Il ose tout dire et il le dit bien. Il renferme des pages charmantes sur la vie des bêtes, d'autres aiguës sur la vie des journalistes. Le reste s'occupe surtout d'actions amoureuses. La lecture en est fort agréable. On lit ce livre comme on écouterait parler, après un excellent dîner, un gaillard racontant ses bonnes fortunes. La bonhommie du récit, son réalisme habile, son style d'aspect simple, encore que fort travaillé, en font un de ces ouvrages sans prétention que l'on se surprend à relire avec un plaisir toujours nouveau.

(1) *Chonchon ou l'amour expérimental*, par Ch. Merki. Paris, Société parisienne d'Editions (ancienne maison Chamuel et Cie).

***

Il en est ainsi de tous les livres spontanés, jaillis de la conscience et de la plume de l'écrivain avec la vivacité et la force des phénomènes naturels. On dédaignera des œuvres plus brillantes, plus solennelles, pour revenir sans cesse à celles où vit l'humanité réelle, non déformée par un souci maladroit de symbolisme. Le *Mort* de Camille Lemonnier est de ceux-là. Le théâtre du Parc nous en donnera bientôt une nouvelle adaptation scénique. Chacun ira, à cette occasion, rechercher le volume dans sa bibliothèque. C'est l'avantage le plus certain des manifestations organisées en l'honneur d'un auteur, que d'inspirer au public le désir de relire ses œuvres. Heureux ceux qui pourront alors relire le *Mort* dans l'édition de grand luxe que vient d'en donner la société *Le Livre et l'Estampe* (1). Elle est superbe : papier, texte, netteté, mise en pages, tout est parfait. Et, de plus, elle est ornée d'illustrations en fac-similé des fusains de Constantin Meunier. Les dessins du grand artiste projettent sur l'œuvre une clarté nouvelle. Ils aident à en comprendre mieux le caractère rugueux violent et passionnément morbide.

***

Les livres, les beaux livres, quelle joie ils procurent, et comme il faut plaindre ces mondains qui pourraient s'entourer de toutes les merveilles de la librairie moderne, alors qu'ils préfèrent les plaisirs grossiers des sports! L'âge des Mécènes littéraires est passé. Il se trouve des gens pour faire d'importantes donations à la science. Il ne s'en trouve guère, en Belgique du moins, qui aient le noble désir de fonder des prix littéraires et de laisser leur nom attaché à la renaissance des lettres nationales.

Non, la pauvre littérature belge ne peut compter que sur elle-même. Il y a peu d'années, elle avait même contre elle l'enseignement qui faisait tout son possible pour combattre, chez les jeunes gens, l'amour de la Beauté.

Quand je pense à mes années d'humanités, je suis épouvanté du désert qui s'évoque devant moi. Pendant six ans, j'ai manié les grands poètes grecs, latins, français, allemands, anglais, sans que jamais l'un de mes professeurs trouvât le moyen d'éveiller mon goût, de m'en faire sentir les beautés. Il est vrai que cela se passait dans un établissement congréganiste. Mais je pense que les athénées de l'Etat n'étaient point, à cette époque, dans une situation meilleure.

Aujourd'hui, tout a changé. Il y a dans l'enseignement officiel un grand nombre de professeurs qui aiment la littérature et qui la font aimer autour d'eux. La plupart des chaires de rhétorique française, dans nos athénées, sont occupées par des docteurs en philologie romane, qui ont étudié à fond la langue française, qui connaissent admirablement la grande tradition littéraire

(1) *Le Mort*, par Camille Lemonnier, illustrations de Constantin Meunier. Paris, Société *Le Livre et l'Estampe*.

et dont la curiosité attentive se préoccupe des plus récentes manifestations des écoles contemporaines. Loin est le temps où les maîtres les plus audacieux se contentaient de lire à leurs élèves quelques pages d'auteurs modernes, sans oser citer leur nom. Maintenant, les portes et les fenêtres de la classe sont ouvertes. Tous les courants y peuvent entrer. Ils sont aussitôt surpris, analysés, discutés. On va aussi loin que possible dans cette magnifique réaction. Et, tandis que les esprits non prévenus continuent à croire que nos athénées sont des boites anémiantes, refuges de pédants et d'imbéciles, — tout doucement, sans esclandre, sans forfanterie, toute une légion de maîtres modernes, dont beaucoup sont des écrivains de race, des orateurs et même des poètes, s'occupent à préparer une génération d'hommes nouveaux, nourris, gavés de lectures, parmi lesquels notre littérature nationale trouvera enfin son public si longtemps attendu.

Deux de ces professeurs d'élite, MM. Fonsny et Van Dooren, viennent de publier une *Anthologie des poètes lyriques français* (1). C'est un livre de cinq cent cinquante pages environ, grand format, où toute l'histoire de la poésie lyrique françaies est résumée, commentée et illustrée par d'innombrables exemples. Ce n'est pas l'anthologie banale où le désordre, trop souvent, n'est qu'un effet de l'absence d'art. Ici, les siècles se suivent méthodiquement. Et, dans chacun, chaque genre lyrique est étudié à part, depuis sa naissance jusqu'à sa dernière production. Le livre s'ouvre au moyen-âge, où les auteurs ont fait une glane judicieuse. Puis il poursuit sa tâche sans parti-pris, s'amusant à repêcher çà et là quelques vers d'un poète oublié, citant les grotesques tués par Boileau, cherchant la poésie partout, même dans les chansons du Chat-Noir. Car les chansonniers du Chat-Noir y figurent, de même que les symbolistes, les verslibristes et les décadents. Les poètes belges y sont en bonne place ainsi que les poètes suisses et les poètes canadiens. L'impression qu'il laisse, est celle d'une abondance extrême. Les vers ruissellent comme les perles d'une inépuisable fontaine. Les pages en sont chargées, elles demandent grâce. Alors, pour cacher leur richesse, les auteurs en ont fourré en notes de superbes, d'inconnus qu'ils ont découverts au cours de lectures innombrables. Ce livre, c'est un labyrinthe. On s'y promènerait pendant des années en croyant passer toujours par de nouveaux chemins. Vraiment, les élèves qui l'auront entre les mains pourront prendre avec la poésie un contact multiple, varié, intéressant, qui les changera un peu de ceux que leur procurent certains bouquins actuellement en usage, où la littérature est traitée comme une science et où l'on dissèque les poèmes comme les botanistes déchirent les fleurs.

Des professeurs pareils à MM. Fonsny et Van Dooron, d'autres, pareils à cet obstiné grammairien, Richard Lapaille, qui a consacré toute sa vie à tâcher de faire mieux connaître la langue française en Belgique (2), font plus pour la littérature que les discours des académies et même que la protection éclairée du gouvernement. Ils agissent sur la jeunesse, ils sculptent les cœurs, ils modèlent les cervaux. Ils préparent l'avenir.

GEORGES RENCY

(1) Verviers, imprimerie Hermann.

(2) Bien que frappé par l'âge inexorable de la retraite, il vient encore de publier chez Lebègue une *Etude sur l'enseignement de la langue maternelle*, qui est de nature à rendre les plus grands services à ceux qui s'occupent d'enseignement.

LE THÉATRE A PARIS

Titania, drame musical de MM. GEORGES HUE, GALLET et CORNEAU
Représenté au théâtre de l'Opéra-Comique le 20 janvier 1903.

L'œuvre nouvelle de M. Georges Hue, à défaut d'une originalité bien saillante, a de grandes et solides qualités : elle est claire, on a plaisir à l'entendre et, chose plus rare, elle est non seulement ouvrée avec une incontestable habileté, mais aussi avec une grande conscience. Le succès remporté par le très probe et très intéressant compositeur est donc des plus mérités.

Le point faible de *Titania*, c'est (comme presque toujours, hélas !) le livret. Seul un vrai poète n'eût point échoué dans la tâche difficile d'évoquer devant nous tout un monde de rêve et de féerie; et il nous eût fallu non seulement plus de virtuosité dans l'art du vers, mais aussi plus d'imagination, plus d'envolée.

Voici l'affabutation, assez simple, de la pièce. Yann, le rêveur, toujours à la recherche de « quelque vague poème », oublie les choses de la terre et ne peut se résoudre à aimer Hermine : « Un invincible attrait l'attire — loin des hommes — vers l'inconnu. » Il rêve tant et si bien que Titania lui apparait une nuit et l'entraîne jusqu'en son palais de nuages. Mais un lutin méchant prévient Obéron, généralement débonnaire, et le raille avec assez d'insistance pour éveiller, sinon la jalousie du bon roi, du moins un tardif sentiment de dignité conjugale, et le nouvel amant de Titania, pour sa punition, est immédiatement rendu à la terre ; il mourra de son rêve brisé, dans la forêt même où la fée lui était apparue. Hermine retrouve le poète, par une nuit de neige, et meurt près de lui, extatiquement, trouvant ainsi dans la mort l'union que la vie lui refusa.

La fin est fort jolie : Yann, près de mourir, voit encore auprès de lui Titania; Obéron jaloux précipite la catastrophe et brise définitivement le rêve; subitement les visions ont disparu, et, mélancolique, un vieux berger qui passe dans la forêt sans voir les deux cadavres couverts de neige, dit « les jours de rigueur, durs aux misérables, la tristesse, la froidure ».

Mais, dans tout cela, cet Obéron barbu et sans grâce ,qui a l'air d'un faux Jupiter, me choque, et Titania ressemble trop à une Diane marmoréenne. Les si jolies créations de la muse populaire sont ici glacées dans le pseudo-classicisme des gestes et des expressions. Et un défaut presque analogue a semblé se remarquer dans la musique : j'eusse voulu celle-ci plus entièrement fluide, — je dis entièrement, car bien des pages très séduisantes ne méritent que des éloges, — et, parfois aussi, moins de densité orchestrale. Il me semble également que certains rythmes sont trop galopants, certaines fanfares trop précises, et que cela nuit à l'unité de l'atmosphère musicale. Mais si l'on est tenté de se montrer ici très exigeant, c'est parce que le sujet en donne presque le droit absolu ; il est toujours un peu téméraire de tenter l'évocation nouvelle d'images si profondément ancrées dans l'âme de chacun. D'ailleurs, on ne critique minutieusement une œuvre que si elle semble intéressante, et, certes, *Titania* est une partition qui vaut la peine qu'on s'y arrête.

Mme Raunay fut impérialement belle, tour à tour immuable ou voluptueuse, Mme Marguerite Carré fut une Hermine naïve, douce et résignée. M. Maréchal (Yann) avait un rôle assez ingrat dans lequel il se montra l'excellent artiste qu'il est. Quant aux décors,

ils sont réellement de toute beauté; celui du deuxième acte, représentant la demeure d'Obéron, dans les nuages, est tout à fait inédit, et au troisième acte le forêt envahie par la neige donne véritablement froid.

M.-D. Calvocoressi

CORRESPONDANCE

Monsieur le Directeur,

Dans son dernier numéro l'*Art moderne* relate les efforts faits depuis 1817 pour doter le Musée de Bruxelles d'œuvres d'artistes de talent. Les tableaux achetés par le roi des Pays-Bas ont été successivement éliminés et ont fait place à des œuvres plus jeunes; les vieilles croûtes, dit l'article, ont été reléguées dans certains coins ou à certaine hauteur et il y a de salle en salle, au point de vue chronologique, une disposition des œuvres qui est faite avec soin et avec goût.

M. Eugène Demolder cite avec éloges les efforts de deux membres de la Commission, MM. Cardon et Wauters, et signale les œuvres de ceux de nos principaux artistes qui sont actuellement au Musée, devenu, grâce à la direction de M. Ernest Verlant, l'une des plus belles galeries de peinture contemporaine qu'on puisse voir.

A la suite de tous ces artistes, et pour continuer une série qui n'est pas près de finir, nous osons l'espérer, n'y a-t-il pas lieu de placer Guillaume Vogels, le peintre de talent à la mémoire de qui l'*Art moderne* a consacré une notice nécrologique des plus flatteuses? Il fut, comme vous l'avez dit, au premier rang de la poignée d'indisciplinés qui fondèrent la chapelle vingtiste et prit rang dès lors parmi les artistes néophiles avec lesquels il exposa régulièrement jusqu'en 1895, année qui lui donna la joie de voir, à la *Libre Esthétique*, une de ses toiles acquises par le Gouvernement.

Qu'est devenue cette toile? N'en existe-t-il aucune trace dans nos Musées? Il faut que cette toile soit retrouvée et placée au Musée moderne avec les œuvres des artistes que l'*Art moderne* a cités.

Vogels fut un artiste, il doit rester dans la pléiade.

Recevez, Monsieur le Directeur, avec mes remerciments, mes sincères salutations.

Félix Buelens
artiste peintre, Ostende.

LE CONCERT YSAYE

M. Ysaye avait inscrit à son programme la Symphonie en *ré* de César Franck. C'était suffisant pour rendre la matinée aussi belle que les plus belles, d'autant plus que l'exécution en fut admirable, vraiment. Nous devons éprouver, Belges, pour l'œuvre de ce Saint de Beauté, un de ces cultes absolus, de foi totale, qui au seul énoncé du nom du maître font battre le cœur et se mouiller les yeux. Car Franck, « musicien des anges », est de chez nous. Son âme est nationale, mi-germanique, mi-latine. Notre contrée seule pouvait créer un génie joignant la robustesse et le mysticisme des races de l'Est à l'élégance, la claire noblesse des races du Sud. La France développa ses radieux instincts; pressentant un maître, elle voulut le faire sien en le naturalisant. Mais l'adoption n'atteint pas l'origine. Franck est nôtre, et nous devons ardemment aimer et vénérer celui dont Bruneau disait : « César Franck fut avec Bach, Beethoven, Wagner et Berlioz un des plus puissants novateurs de la musique. »

C'est avec une joie pieuse que nous avons trouvé, dans la direction d'Eugène Ysaye, la ferveur tour à tour nerveuse et contemplative qui sied à l'exécution de la Symphonie en *ré*. Personnellement nous n'avions plus entendu cette admirable page depuis que Jehin en donna, à l'Alhambra, un travestissement de sécheresse et d'incompréhension. Combien la volonté du créateur s'est adorablement harmonisée, cette fois, avec la juste et souple compréhension de l'interprète! Combien, dans ses audacieuses modifications de rythmes, ses élans d'arpèges folles, ses ralentissements extatiques, combien Ysaye réalisait merveilleusement l'intention du maître glorieux! Comme il a donné toute sa fougue enfantine à l'heureux entrain du finale, comme il a souligné toute la poésie des chants de l'*allegretto*, tout l'émoi candide des *poco più lento* du premier mouvement!

OEuvre fière et pure, l'une des dernières où s'exhala la noblesse du maître liégeois (elle date de l'année qui précède sa mort), la Symphonie en *ré* doit nous être rendue au moins annuellement. Et n'ayez nulle crainte. Si vous l'exécutez toujours de façon aussi émouvante, le public vous suivra avec allégresse, sans plus réclamer de concertos.

Car Monseigneur le Concerto devait effectuer en cette même séance un retour offensif, sous les espèces d'une œuvre de Max Bruch, écrite pour un violon, d'une part, et beaucoup de violons premiers et seconds, altos, violoncelles, contrebasses, flûtes, hautbois, clarinettes, bassons, cors, cornets, trombones, timbales et batterie d'autre part. Comme un compositeur doit se trouver à l'aise pour exprimer sa pensée avec un aussi parfait équilibre dans les moyens! M. Deru a défendu avec vaillance un genre de musique donc le public ne peut, paraît-il, se passer; il faut dire d'ailleurs que l'illogisme de l'œuvre n'en excluait pas l'intérêt.

Le programme comportait encore une ouverture de *Mélusine*, dont un motif d'accompagnement arpégé eût réjoui les anti-wagnériens (en reste-t-il?), l'ouverture de *Faust* de ce monstrueux plagiaire, menée un peu lestement, croyons-nous, et une page symphonique d'un M. Duyssens, sur laquelle il serait prétentieux d'émettre une opinion sans audition nouvelle ni préparation congruente. M. Duyssens est, nous dit-on, Liégeois; son génial concitoyen l'écrasait passablement.

H. L.

A propos de « l'Étranger ».

De notre correspondant parisien M. M.-D. Calvocoressi, dans le *Courrier musical* :

« Au lendemain du très grand et très complet triomphe de l'*Étranger* à Bruxelles, il est un devoir qui s'impose tout d'abord : c'est de louer sans restriction les directeurs du théâtre de la Monnaie, grâce à qui nous fut offerte une manifestation d'art si haute et si pure dont le souvenir se maintiendra ineffaçable dans l'âme de tous ceux qui eurent la joie d'y assister. Une réalisation artistique dont tous les éléments furent parfaitement équilibrés, l'action commune de l'orchestre, des protagonistes et des personnages secondaires, l'absence de tout souci autre que celui de l'œuvre à interpréter consciencieusement, religieusement presque, voilà ce qu'ont su obtenir MM. Kufferath et Guidé. Dans la salle, comme sur la scène, on sent que tout le monde pense à la musique seule; quelques instants avant la première attaque de l'orchestre, le théâtre est bondé de spectateurs : à peine une douzaine de personnes sont arrivées en retard. Que voilà donc une chose extraordinaire pour quiconque s'habitua aux théâtres parisiens! Et, dès les premiers mouvements de la baguette du chef, une correspondance mystérieuse s'est établie entre les musiciens et l'auditoire que l'on sent attentif, prêt à comprendre et à ressentir. Le monde sensible a disparu; dominatrice, despotiquement belle,

la musique nous prend tout entier, une émotion intense s'empare de nous, et nous tiendra longtemps encore après que se sera éteint le dernier accord de l'œuvre. Quiconque n'a pas senti autour de soi le public entièrement captivé, immobile et recueilli de cette soirée inoubliable, ignore jusqu'où peut s'affirmer la puissance d'une œuvre d'art sur des êtres dépourvus de parti pris d'inattention.

Depuis la première fois où j'entendis *Tristan*, il ne me souvient pas d'avoir été aussi pleinement ému qu'à cette audition de l'*Étranger*; et encore faut-il dire que l'émotion n'est point ici la même que celle qu'impose le chef-d'œuvre de Wagner. Moins sensuelle, moins physiquement douloureuse que les délires de l'amoureuse passion, elle se présente ici comme chatiée et d'essence plus immatérielle, plus semblable à celle qui émane de la musique pure. »

M. Calvocoressi défend vigoureusement l'intervention assez critiquée d'André au deuxième acte : « Vita vient d'accomplir un acte d'égoïsme et de négation : elle a rejeté loin d'elle l'émeraude, c'est-à-dire le devoir sacré transmis par l'Étranger.. Il *faut* que victorieuse d'une tentation nouvelle, puisant en elle seule, la délaissée, une force suffisante pour résister, elle se rende digne de la rédemption finale afin d'aller, aux côtés de celui qu'elle aime, dans « la région lointaine de charité et d'amour, là où règne Dieu ».

La Musique à Paris.

A peine sommes-nous revenus de Bruxelles que les concerts, rares encore le mois dernier, se multiplient de toutes parts. Signalons la première séance du Quatuor Parent, entièrement consacrée à l'œuvre de César Franck. Programme de toute beauté, naturellement, mais un peu trop chargé : Quatuor, sonate et quintette, où Mlle Selva fut la magistrale interprète de la partie de piano, air des *Béatitudes* et air de Ruth chantés par la très active et experte Mme Mockel. La *Chanterelle-Chanterie* a inauguré son existence par une séance d'œuvres de Beethoven curieusement choisies et formant un très joli programme.

Enfin, la Société Nationale a rouvert ses portes (celles de la salle Erard dans le cas présent). Deux œuvres, d'ailleurs importantes, formaient toute la partie inédite du programme : d'abord un *Quintette* de M. E Lacroix dont le tempérament semble plus assimilateur que créateur. Inutile d'insister sur la trop évidente analogie du premier thème avec le motif descriptif du prélude de la *Walküre;* mais l'impersonnalité de tous les développements et surtout du coloris général de l'œuvre est indéniable. A côté de cela, de grandes qualités d'écriture : le deuxième mouvement, une marche funèbre, est d'un beau style religieux un peu romantique. La *Sonate* de M. Samuel Rousseau, pour piano et violoncelle, est d'une facture large et assez belle, robustement charpentée et développée avec aisance.

Les deux mélodies de M. Maurice Ravel, déjà connues, sur des épigrammes de Clément Marot (je crois que c'est l'auteur des *Jeux d'eau* qui, le premier de nos jeunes compositeurs, imagina de mettre en musique des poésies du XVIe siècle) sont curieusement écrites avec d'amusantes recherches rythmiques; Mlle Broglia, remplaçant au dernier moment l'interprète primitivement choisi, fit apprécier sa jolie voix de contralto pas très forte mais pure de timbre et bien stylée.

M. Ricardo Viñes, pianiste au jeu compréhensif et subtil, joua de façon pénétrante le *Paysage* d'Ernest Chausson; puis, après cette page toute intime, toute en teintes grises et voilées, ce furent les éblouissements du *Scherzo* en *sol* mineur de Balakirew, une de ces œuvres où alternent la langueur des rêves d'Orient et les scintillements des rues ensoleillées, un peu comme dans *Islamey;* d'ailleurs, les curieux de rapprochements retrouveront des rythmes et des figures mélodiques communes aux deux œuvres. Applaudi et rappelé, M Viñes joua, de façon fougueuse et exacte à la fois, une *Etude* en *la* mineur de Chopin, que certains, croyant russe, critiquent de confiance.

Le concert s'acheva par le Quatuor en *fa* majeur de Mozart, un des moins souvent joués. MM. Soudant, de Bruyne, Migard et Bedetti interprétèrent très remarquablement cette œuvre, et nous donnèrent le désir de les entendre souvent. Je crois savoir que la Société Nationale se propose de faire exécuter prochainement le *Quatuor* de M. B. Glière, le dernier venu des compositeurs russes.

M.-D. Calvocoressi

Vente K.-X. Roussel.

On nous écrit de Paris :

Une vente peu ordinaire réunissait mardi dernier, dans une des salles de l'hôtel Drouot, tout un groupe d'artistes et d'hommes de lettres. Une vente? Presque un *five o'clock* où l'on se fût assigné rendez-vous pour donner un témoignage de sympathie au charmant artiste K.-X. Roussel dont un lot assez important de dessins — soixante-douze numéros — devaient passer par le « feu des enchères ». Il y avait là Maurice Denis, Vuillard, Lerolle, Odilon Redon, André Gide, Félix Fénéon, Moreau-Nélaton, Cottet, Adrien Mithouard, Thadée Nathanson, Bonnard, Herman Paul, Paviot et vingt autres, un peu inquiets du sort que réserveraient les hasards d'une vente publique aux œuvres délicates de leur ami.

Mais dès la première adjudication on fut rassuré. Vingt francs, trente, quarante, cinquante, soixante... Personne ne dit mieux? Et le frêle et léger croquis atteint d'emblée trois louis. Un autre lui succède et monte à 100 francs. Il en est un, *Arbres normands*, qui atteint 175 francs. La plupart vont de 80 à 150 francs, ce qui fixe le total de la vente à plus de 5,000 francs. On respire, on est heureux, et chacun emporte sous son bras les croquis disputés aux amis en cette séance animée et joyeuse.

O. M.

La Semaine Artistique

Du 25 au 31 janvier.

Musée de peinture moderne. 10-4 h. Exposition du Cercle *Pour l'Art.*

Musée du cinquantenaire. 10-3 h. Exposition des œuvres d'Alexandre Colin.

Cercle artistique Exposition E. Carpentier-J. Potvin (ouverture le 26).

Galerie Royale. Exposition Rosa Venneman.

Dimanche 25. — 11 h. Réunion annuelle de la section belge des *Amis de la Médaille d'art.* (Palais des Académies.)

Mardi 27. — 3 h. Œolian recital. (Grands Magasins de la Bourse.) — 4 h. 1/2. Histoire du chant ancien et moderne, par Mlle Bathori et M. Engel : *Schubert.* (Salle Kevers.) — 8 h. 1/2. Conférence de M. A.-J. Wauters : *Memling* Projections lumineuses. (Maison du Peuple.) — 8 h 1/2. Conférence de M. Max van Ypersele de Strihou (Henri Vignemal) : *Celle qui ne fut couronnée qu'après sa mort.* (Cercle artistique.)

Mercredi 28. — 2 h. 1/2 Conférence de M. P. Verhaegen : *Le Passé et l'avenir de la dentelle en Belgique.* (Matinées artistiques, salle Erard.)

Jeudi 29. — 8 h. 1/2. Deuxième séance musicale de Mme Everaers et de MM. Enderlé, Wolff et Pennequin. (Grande-Harmonie.)

Vendredi 30 — 8 h. Conférence avec expériences sur *l'Arc chantant et téléphonant,* par le R. P. Lucas. (Rue de l'Equateur, 11.) — 8 h 1/2. Deuxième concert du Quatuor Zimmer. (Ecole allemande, 21, rue de Minimes)

PETITE CHRONIQUE

Une exposition d'œuvres d'Alexandre Colin vient de s'ouvrir au Musée du Cinquantenaire. Le catalogue, qui renferme plus de cent numéros, est accompagné d'une notice biographique. A côté des œuvres de Colin figure la série des grandes statues en bronze qui, dans l'église d'Innsbruck, entourent le tombeau de Maximilien, dont les bas-reliefs, on le sait, sont de la main du célèbre sculpteur malinois (1).

Il a paru assez indiqué d'exposer en même temps une importante série de planches reproduisant des monuments et des œuvres d'art du Tyrol, datant en grande partie de l'époque où Colin était allé se fixer dans ce pays.

Une exposition des œuvres de Gustave Van Aise s'ouvrira prochainement à Anvers. Les amis gantois du peintre défunt se proposent de réunir, à leur tour, l'ensemble de ses travaux au Musée du Parc, lors de l'inauguration du buste que le statuaire Lagae exécute à sa mémoire.

Demain lundi s'ouvrira au Cercle artistique l'exposition des derniers tableaux de MM. Evariste Carpentier et Jules Potvin.

Le troisième Concert populaire aura lieu le dimanche 8 février, à la Monnaie, sous la direction de M. S. Dupuis et avec le concours du violoniste français Henri Marteau. Programme : 1. Ouverture de *Coriolan* de Beethoven; 2. Concerto pour violon et orchestre de Jaques-Dalcroze (première exécution); 3. *Le Cygne de Tuonela*, légende symphonique de J. Sibelius (première exécution); 4. *Dans les Steppes de l'Asie centrale*, esquisse symphonique de Borodine; 5. *a*) *Rêverie et Caprice* de Berlioz; *b*) *Sinfoniesatz* de J.-S. Bach (H. Marteau); 6. *Marche nuptiale* d'Edg. Tinel (première exécution). Répétition générale le samedi 7 février, au théâtre. Pour les places, s'adresser chez Schott.

Les séances de violon annoncées par M. César Thomson auront lieu dans la salle des concerts du Conservatoire royal, les mercredis, 11 et 18 février et le vendredi, 27 février prochain.

La première de ces séances sera consacrée aux classiques italiens (Corelli, Vivaldi, Tartini et Vitali), la deuxième à Bach et à Hændel, et la troisième aux maîtres modernes (Goldmark, Sinding, Dvorak et Smetana).

(1) L'*Art moderne* a consacré une étude à ces remarquables spécimens de la statuaire médiévale : *Les vingt-huit colosses d'Innsbruck*, (1882, p. 329).

Un concert extraordinaire aura lieu le 8 février sous les auspices de *Bruxelles-Attractions* au profit du monument Joseph Dupont. On y entendra Mmes Sylva, Reville, Brass, Dratz-Barat, Sereno et Dalmée et M. Viaud, du théâtre de la Monnaie, M. Ed. Deru, violon-solo du même théâtre, M. Joseph Jacob, violoncelliste, professeur au Conservatoire de Gand, et la musique des grenadiers.

La distribution des prix de l'Ecole de musique et de déclamation d'Ixelles a eu lieu dimanche dernier au Musée communal. Une audition d'élèves lauréates a donné au public l'occasion d'applaudir Mlles H. Corbisier, Louisa Depret, Eva François, F. et B. Van Maldeghem, Roggen et enfin Mlle Rosa Piers, l'élève qui fait le plus d'honneur à l'enseignement artistique, si désintéressé et si utile de M. Henri Thiébaut.

Un Récital Debefve-Jaspar aura lieu à Liége, mercredi prochain, à 8 heures (salle de l'Emulation). Audition d'œuvres pour deux pianos avec le concours de Mme Jane Arctowska. Programme : 1° Sonate en *ré* (Mozart); 2° *Mélodies religieuses* (Beethoven); 3° *a*) pièce (Ropartz); *b*) *Concerto pathétique* (Liszt); 4° *a*) Invocation à la mer de l'*Etranger* (d'Indy); *b*) *Ronde* (Lekeu); 5° *a*) *Scherzo* (Saint-Saëns); *b*) *Variations sur un thème de Beethoven* (Saint-Saëns).

Nous apprenons avec plaisir que M. Alexandre Béon, l'aimable directeur de la Maison Erard à Bruxelles, qui est aussi un compositeur de talent, vient d'être nommé chevalier de la Légion d'honneur.

La deuxième série des conférences-lectures données au Conservatoire royal par M. Chomé, professeur au Conservatoire, commencera le mardi 3 février, à 4 h. 1/4 précises. Au programme : Molière, Regnard, Beaumarchais, Labiche, Rostand et Eug. Demolder. Places et abonnements, 30*a*, rue de la Régence.

Le théâtre de la Monnaie est tout aux répétitions de *Siegfried*, de *Jean-Michel* et du *Roi Arthus*. Le premier de ces ouvrages, qui aura, nous l'avons dit, l'importance d'une première représentation, passera le 31 janvier ou le 2 février.

La sixième représentation de l'*Etranger* est fixée à mercredi prochain; la septième au jeudi 5 février.

Imprimé sur papier de la Maison KEYM, rue de la Buanderie, 12-14.

Bruxelles. — Imp. Vᵉ MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

Février

VINGT-TROISIÈME ANNÉE. N° 5. 1er FÉVRIER 1903.

L'ART MODERNE

REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32 BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

IMMORALISTE ET SURHOMME

Par son titre, le récent volume d'André Gide, *L'Immoraliste*, paraît se réclamer de Nietzsche, demeuré un des « empereurs secrets » de l'Allemagne. Peut-être serait-il utile, — et bien que la question ait été traitée ici même par de très bons esprits — de préciser le point de vue auquel l'auteur semble s'être placé.

Comme toute créature, qu'elle appartienne à la réalité ou au domaine supérieur des œuvres d'art, l'Immoraliste garde des contours fluides et reste rebelle aux formules; il se plie par conséquent aux interprétations les plus divergentes. Je ne crois pas, avec M. Rency, que l'écrivain ait établi son personnage uniquement en vue des théories qu'il formule à la fin de son livre ; au contraire, Michel me paraît s'être imposé à lui. Mais ce n'est pas lui faire tort que l'investir d'immoralisme selon Zarathustra.

Dans *Au delà du bien et du mal*, Nietzsche déclare que l'idéal ascétique est « la condition la plus favorable au développement de l'intellectualité la plus haute et la plus hardie ». L'ascétisme pour lui n'est, bien entendu, pas imposé par quelque divinité, pas plus que par un concept humanitaire ou social. C'est l'affirmation supérieure de soi selon le mode de l'esprit, la suprême liberté intérieure et extérieure. L'Immoraliste y aspire. Il ne peut supporter la tiédeur de l'atmosphère conjugale, il n'a que faire des joies et des soucis médiocres de la richesse, il ne veut pas de place dans la société à aucun degré. Il entend être fort, seul et nu. En vue de tout cela, il commet un crime, mi-volontaire, mi-conscient, un crime de nécessité instinctive. Mais dans le crime il n'est point lâche. Il aurait pu simplement abandonner sa femme; c'eût été plus cruel peut-être, mais beaucoup moins pénible, à coup sûr, et plus moral. Au lieu de cela, il agonise avec elle; pas à pas il gravit à ses côtés le calvaire volontaire et, n'en doutez pas, à la dernière étape leurs deux volontés sont d'accord, sourdement. C'est une partie de lui-même qu'il supprime par une opération douloureuse. Il n'essaie de se soustraire à rien de ce que lui impose cette sorte de sympathie physique qui, lors de la maladie de sa femme, « lui faisait ressentir en lui-même les affreux sursauts de son

cœur ». Tout cela est obscur, pas raisonné, pas voulu; à peine su; très réel néanmoins. Et il n'y a rien ici de la férocité vulgaire du bourgeois avide ou du fêtard cynique. Ces égoïsmes-là se documentent infailliblement par le respect et l'amour exagérés de la richesse. Or, le mépris dans lequel Michel tient l'argent et la propriété est un gage certain de la hauteur de son esprit.

« *Et maintenant je dois me prouver à moi-même que je n'ai pas outrepassé mon droit.* » C'est là la clef de ce beau livre, la norme d'après laquelle il faudra, dans l'avenir, juger et Michel et quiconque se piquera l'« immoralisme ». L'immoraliste porte-t-il en soi l'image du surhomme? Saura-t-il la réaliser? Est-il assez riche, assez vastement et puissamment créateur pour s'être à soi-même ultime et souveraine raison d'être, « Sommet et abime », aboutissement d'humanité au delà duquel il n'y a plus rien? — Ou bien sombrera-t-il dans les ténèbres où s'effondrèrent Jean-Gabriel Borkman, Raskolnikoff, Solness, le Faust de Marlow, d'autres, non moins illustres, légions de repentants, de convertis, dans la littérature et dans la vie? Saura-t-il maintenir inexpugnable sa nouvelle cité intérieure, l'entourer de si fiers remparts que les puissances d'antan ne puissent prévaloir contre elle? Il joue une partie risquée, il pourra en sortir brisé, le dernier et le plus misérable des débris humains, mais l'épreuve pourra aussi en faire un héros, un de ceux par qui la vie se justifie, un de ceux qui répondent au « Pourquoi? » de l'univers.

Il y a dans l'*Immoraliste* un personnage très attachant: j'entends parler du mystérieux Ménalque. Vu d'en deçà, il représente la Tentation. C'est l'étranger de la *Dame de la mer*, l'élément perturbateur qui repousse et en même temps attire. Tous deux viennent des grands espaces infertiles, océans et déserts, des confins de la vie et de la mort, des régions où les risques sont mortels et les victoires enivrantes. Ménalque peut éclairer le sens du surhomme selon Nietzsche, le sauver, aux yeux de ceux qui le connaissent mal, du ridicule des interprétations textuelles. C'est l'exaltation de l'Individu, en tant que fin, opposé à l'Espèce considérée comme moyen. De là l'incompatibilité du surhomme avec le génie de la femme, représentatrice par excellence de l'Espèce. « Je mettrai la discorde entre toi et la femme, entre ses fruits et les tiens. » Ce fut dit au premier des immoralistes, à ce Satan qui osa préconiser les pommes redoutables de l'arbre de la connaissance du bien et du mal. Aussi, pour prudhommesque qu'elle paraisse, cette réflexion de M. Rency, qui plaint la femme du surhomme, n'est pas dénuée de fondement. Entre l'Individu et l'Espèce, il y a toujours antagonisme. Ce sont les victoires et les défaites alternatives de l'un et de l'autre qui forment la trame de la vie. Exaltez l'un, vous exalterez l'autre. Le poète qui a évoqué le surhomme est aussi le penseur qui a le plus énergiquement répudié l'anarchie, qui a prêché avec le plus d'éloquence la bonté de la race, des longues et silencieuses disciplines par lesquelles l'espèce s'améliore, de toutes les choses qui deviennent régulières, belles et rythmiques par de longs siècles de culture et d'effort.

A. M. DE SAINT-HUBERT

L'ART SOCIAL

Il y a quelques mois, je recevais la visite d'un écrivain russe, M. Eugène Deghenne, lequel venait me prier de le documenter sur le mouvement d'idées que je soutiens. Quelle ne fut pas sa surprise en apprenant que, dans cette nation française qui vit sous les lois d'un régime prétendu démocratique, rien de sérieux, rien d'efficace n'avait été tenté encore pour rapprocher le peuple de ses artistes, pour initier le travailleur à goûter — de temps en temps — les frissons supérieurs qu'occasionne la jouissance de la beauté! Il s'étonnait que le parti socialiste se désintéressât, ici, de l'éducation esthétique des masses, qui, dans les autres pays, n'est pas seulement considérée comme un excellent moyen de propagande, mais aussi comme une des parties essentielles du programme révolutionnaire. Il me disait que, en Russie même, malgré les rigueurs policières, il existait des cercles d'art ouvriers, où l'on commentait Zola et Ibsen. Il me vantait l'apostolat de Ruskin en Angleterre, si glorieusement continué par William Morris. Et c'était surtout la Belgique qui faisait son étonnement, la Belgique, où le prolétariat nous offre l'exemple d'une organisation absolument admirable.

Il fut un temps où la chronique boulevardière exerçait sur les Belges sa verve et sa causticité. Ce temps, heureusement, est aboli. Et c'est plutôt notre admiration que mérite cette petite patrie, où les races wallonne et flamande paraissent si heureusement se compléter en vue des résultats les plus inespérés.

Le plus robuste et le plus grand des poètes contemporains de langue française n'est-il pas Émile Verhaeren? Notre moraliste le plus délicieux et le plus profond n'est-il pas Maurice Maeterlinck? Camille Lemonnier, l'illustre écrivain de Bruxelles, naturiste abondant et lyrique, n'a-t-il pas écrit, lui aussi, un évangile de vie qu'il offre avec éclat à l'asphyxiante morale des catholiques flamands? Et n'est-ce pas encore cette terre féconde qui nous a donné Constantin Meunier, Henry De Groux, le peintre impressionnant et terrible des apocalypses prochaines, des vendanges sociales et des chambardements; Georges Eekhoud, Van Rysselberghe, Claus, tant d'autres que j'oublie?

Mais la plupart de ces hommes éminents ne se contentaient pas de fournir une tâche sédentaire. Étroitement unis aux politiciens, aux sociologues et aux savants de leur pays, ils s'obstinèrent sans relâche à l'éducation et à l'ornement du prolétariat.

Précisément, dans le dernier numéro du *Mouvement socialiste* — cette vaillante revue qui nous donnait naguère une traduction française des *Tisserands*, d'Hauptmann (1) — nous avons remar-

(1) La première traduction des *Tisserands* parut dans la *Société nouvelle* (livraisons 89 à 92, mai-août 1892).

(N. D. L. R.)

que une excellente étude de M. Jules Destrée, extrêmement précieuse.

« C'est une déplorable erreur, écrit M. Jules Destrée, que de considérer l'art comme le délassement frivole des gens riches, de penser que les artistes ne sont que des oisifs inutiles ou même nuisibles. Trop de circonstances, malheureusement, peuvent parfois, à l'époque actuelle, justifier ces préventions ; il faut que nos amis s'en dégagent, qu'ils se persuadent de la puissance et de l'utilité suprême de l'art : une des plus nobles forces sociales, l'un des plus éclatants modes de la libre expansion de la personnalité humaine. »

Dans cet état d'esprit, dès que fut fondée, il y a une dizaine d'années, la Maison du Peuple de Bruxelles, bâtie par l'architecte Horta, M. Emile Vandervelde fit appel, dans un but d'enseignement esthétique populaire, à tous les artistes, littérateurs, peintres, musiciens, que compte la Belgique. MM. Jules Destrée, Eugène Demolder, Max Elskamp, Octave Maus, Camille Lemonnier, Edmond Picard, F. Khnopff, Emile Verhaeren, etc., répondirent à son appel. « La section d'Art » de la Maison du Peuple était fondée.

Depuis ce temps, elle n'a point cessé de donner un nombre incalculable de conférences, de causeries, de récitations dramatiques et d'auditions mnsicales.

Il suffit de citer quelques titres pour montrer la nature et l'importance de cet enseignement. Tour à tour, il y fut question de la littérature russe, de la chanson populaire, du renouveau au théâtre, de Multatuli, de la période shakespearienne, de Victor Hugo social-démocrate, de l'œuvre d'Emile Zola, des formes futures du travail humain, etc.

Tantôt, ce sont encore des ouvriers qui se rassemblent et interprètent eux-mêmes des poèmes de Verhaeren ou des pages de Lemonnier. D'autres jours, on laisse la place à des étrangers comme MM. Francis de Pressensé, Léon Bazalgette, Enrico Ferri, qui viennent y faire entendre leur parole autorisée.

En 1897 la section organisa, dans la magnifique salle des fêtes de la Maison du Peuple, une représentation des *Tisserands*. Et, depuis, l'on a mis à la scène *Philaster*, de Beaumont et Fletscher; *Un Mâle*, de Lemonnier; l'*Ennemi du peuple*, *Solness le constructeur*, d'Ibsen; les *Aubes*, d'Emile Verhaeren.

Je m'aperçois que je m'appesantis sur des détails et je dois renvoyer le lecteur qui s'intéresserait à toutes sortes de fondations analogues, comme le *Vooruit* de Gand, le *Progrès* de Jolimont, à la lecture du *Mouvement socialiste*. Il y verra de quelle façon intelligente et méthodique fonctionnent les bibliothèques, les instituts industriels, les musées professionnels, les sociétés de propagande pour l'achat des livres, toutes ces œuvres si diverses dont l'activité atteste abondamment le haut esprit qui dirige le parti ouvrier belge.

Celui-ci s'est encore préoccupé de communiquer aux manifestations populaires « une grande allure décorative », « de rehausser d'un mérite d'art l'impresssion produite par l'étendue des cortèges ».

« On ne saurait trop encourager ces tentatives, ajoute justement M. Destrée. Il est indispensable de donner une satisfaction aux aspirations esthétiques des plèbes. La fascination qu'exercent sur le public les pompes ecclésiastiques, les cortèges militaires, les parades de toute sorte, n'a d'autre secret. L'homme, la femme, l'enfant qui s'y précipitent pour se griser de bruit, de couleur, de mouvement, courent à la satisfaction d'un besoin, inconscient peut-être, mais pressant, puissant, comme le manger et le boire... Si l'on veut remplacer les uns et les autres de ces spectacles, il faut penser à trouver pour l'âme populaire d'autres éléments de beauté, d'autres fantaisies de sensations décoratives. »

Je ferai remarquer ici que Gustave Charpentier, en instituant, à Paris, son conservatoire populaire, n'a pas manqué d'être animé de sentiments analogues. On sait comment fut accueillie d'abord son admirable idée, et la presse républicaine et socialiste n'a pas toujours été suffisamment prompte à le défendre.

C'est qu'il existe en France entre les artistes et les hommes politiques un antagonisme que rien ne justifie et qui se manifeste trop souvent. Voilà des rivalités déplorables et qui doivent cesser. C'est parce que les citoyens La Fontaine, Léon Furnémont, Emile Vandervelde et tous les députés du parti ouvrier belge ont compris « la nécessité des évolutions parallèles », c'est parce qu'ils ont assuré, dans leur programme, une large part aux questions d'art et de morale, qu'ils sont arrivés si rapidement à des résultats aussi extraordinaires et merveilleux.

MAURICE LE BLOND

La Famille Van Paemel.

Drame, par CYRIEL BUYSSE

Le Cercle dramatique *Multatuli*, de Gand, a représenté dernièrement dans la salle de fêtes du *Vooruit* un drame de Cyriel Buysse : *La Famille Van Paemel*. J'ai assisté à la représentation presque par hasard, également mal disposé à l'égard des interprètes et de l'auteur, dont l'âpre brutalité m'a souvent choqué dans certains de ses romans. Aujourd'hui, après quarante-huit heures, je suis encore sous l'impression profonde du drame vraiment vécu qui s'est déroulé devant moi et du jeu si vrai des acteurs qui l'ont interprété.

Van Paemel est un de ces paysans flamands pour qui la loi du travail est la pierre angulaire de la vie. Il est attaché à la glèbe comme son ancêtre des temps du servage : enfant, ses mains débiles ont remué la terre nourricière; au seuil de la tombe, le dos voûté, les genoux tremblants, il travaillera encore parce que c'est sa loi, sans révolte et presque sans espérance. Il est attaché à toutes les vieilles idées qui ont marqué si profondément le caractère du rustre flamand : le culte de la propriété, l'obéissance fataliste au pouvoir, le fétichisme de la religion. Esclave du labeur, il revendique pour lui-même un pouvoir absolu sur sa femme et ses enfants. Au cours du drame il est frappé dans chacun de ses sentiments qui constituent sa personnalité.

Parfois il courbe la tête sous l'adversité, son poing menace le ciel et le blasphème jaillit de ses lèvres; mais la loi du travail le reprend et il retourne à la bêche et à la charrue. C'est à peine s'il connaît les larmes : le malheur en a tari la source.

Son fils aîné a quitté les travaux des champs et est devenu tisserand : aux heures de grève il revient demander un morceau de pain sous le toit paternel, y développe ses idées socialistes, tandis que Van Paemel se dresse devant lui, gouailleur, plein de mépris pour des théories qu'il juge dissolvantes, inspirées par la fainéantise et aboutissant au vol, et il le chasse. Un autre fils, Camille, est rappelé sous les drapeaux : devant les grévistes, aux premiers rangs desquels marche son frère, il refuse de tirer et déserte.

Cette désobéisance, cette lâcheté révoltent le père et impitoyable il refuse au coupable l'entrée de sa maison. L'Amérique recueille cette épave.

Une de ses filles, femme de chambre au château, se laisse conter fleurette par le fils de ses maîtres; une autre, bigote, à l'esprit étroit, recule devant le labeur qui l'attend et se fait nonne; l'aînée, âme indomptable et bras vaillant, part à son tour pour épouser un braconnier assassin et le suivre à l'étranger. La malédiction paternelle retentit farouche, sans pitié pour chaque faiblesse, pour chaque faute. Le vieux ferme sa porte et son cœur et se remet au travail pour le pain quotidien.

Un dernier fils, un infirme, vraie bête de somme, crève à la tâche. Cette fois le père fléchit un moment devant le sort injuste, il s'en prend à son Dieu; mais sa révolte est brève : la tâche journalière l'appelle, il y va. Il a dû quitter sa métairie : seul avec sa femme et le petit enfant, fruit de la faute de sa fille, il occupe une pauvre cabane et travaille. Il est resté tel qu'il fut toujours, le labeur vivant : tout au plus le malheur lui a-t-il appris le pardon des offenses.

Ce Job moderne apparaît grand, presque épique. Il est vivant et vrai. Tous ceux qui connaissent le paysan flamand l'ont rencontré et, s'ils voient ou lisent le drame, ils le salueront avec respect et émotion.

Est-ce à dire que la pièce est parfaite? Non pas. Au deuxième acte, notamment, il y a des scènes qui frisent la caricature et font languir l'action. Je m'en voudrais de blâmer le réalisme poignant que l'auteur a mis dans son œuvre, mais il me semble que certains blasphèmes, certaines expressions, presque ordurières, devraient disparaître : elles choquent trop la généralité des auditeurs et n'ajoutent rien à l'impression produite par des scènes d'une vérité si saisissante.

Je salue en Cyriel Buysse un puissant dramaturge : il a réalisé une des formes de la beauté et j'espère que son œuvre apparaîtra bientôt sur les grandes scènes flamandes. Il convient d'associer au triomphe de l'auteur les acteurs modestes et anonymes qui ont interprété son drame. Les ouvriers menuisiers, les tisserands, les couturières, les giletières, membres du *Multatuli's Kring*, avaient deux grandes difficultés à vaincre : Citadins, ils devaient représenter des paysans et employer leur parler régional, car l'œuvre est écrite dans le dialecte flamand de l'ouest de Gand. Ils y ont parfaitement réussi et le directeur de théâtre qui monterait la pièce ne pourrait trouver de meilleur Van Paemel que le compagnon menuisier Benoot, qui est de la race des grands artistes.

M. De Weert

Mlle Judith Cladel au théâtre du Parc.

L'Alcade de Zalaméa de Calderon.

Tout le monde connaît le nom de Calderon, personne ne l'a lu ou presque personne et c'est une résurrection véritable du vieux dramaturge espagnol que tente aujourd'hui Mlle Cladel. D'une voix claire et charmeuse, avec une sagacité philosophique et une ampleur de vues qu'on ne s'attend pas à renconter chez un être jeune, heureux et captivant, elle nous a parlé du Shakespeare ibérien, de sa bravoure, de sa volonté à vivre la vie, à être homme, patriote, philosophe tout autant qu'écrivain. Et nous nous sommes laissé charmer et nous avons pensé avec elle que ce théâtre d'action, de peintures vives, de silhouettes vigoureusement et génialement découpées, nous intéressait comme une page de notre passé, une image de la mentalité que nous pouvions avoir en ce siècle fiévreux, agité, aux cerveaux lucides mais peu compliqués, aux pensées profondes mais simples. Et avec elle encore nous avons reconnu en ces drames où la psychologie et l'analyse n'ont heureusement rien à voir, le théâtre fait pour intéresser un très grand nombre de nos contemporains.

Certains disent que c'est du théâtre populaire — et ils ont raison s'ils entendent appliquer le mot « populaire » à tout ce qui n'est pas « intellectuel ». — Le théâtre d'Ibsen, les livrets des drames de Wagner eux-mêmes ne peuvent être compris que de ceux qui eurent déjà eux-mêmes quelques soucis intellectuels. Le nombre en est grand, certes, aujourd'hui parmi nous; mais il est loin de comprendre la majorité des hommes. De par nos ancêtres, ou simplement nos parents, de par tous les hommes de travail et d'action qui nous entourent nous touchons encore bien plus à la mentalité de Calderon qu'à celle d'Ibsen. Et c'est une grande et forte part de nous-mêmes, de notre état d'âme, de notre très sommaire soif d'héroïsme, de notre besoin d'actions synthétiques, que nous applaudissons en lui.

Comme le peuple, nous prenons parti pour l'admirable paysan contre toute l'extérieure noblesse de l'homme d'armes. Comme lui nous sentons se réveiller notre susceptibilité sur le « point d'honneur »; comme lui nous aimons ce farouche entêtement, ces heurts brusques de volontés contraires, ce jeu extérieur des passions, semé de mots profonds, d'élans chevaleresques; et la géniale et toute instinctive psychologie de Calderon, qui colore tous ces caractères d'une façon si puissante, nous passionne autant que les observations plus complexes des modernes. Ce n'est peut-être pas pour rien que nous avons encore un peu de sang espagnol, et que Calderon fut le fils d'une Flamande!

Mais à coup sûr, ce qui en tout ceci est le plus curieux, c'est que cette inattendue résurrection de l'âme du XVIIe siècle, tout en nous montrant la longueur du chemin parcouru depuis lors, nous fait sentir combien près de nous est encore ce temps, combien nombreux sont encore ceux qui semblent lui appartenir, et combien vivace est en chacun de nous la joie de l'action, quand un homme de génie, en nous faisant un instant oublier les paisibles bonheurs de la compréhension, nous met en face de luttes simples mais âpres, véhémentes, vibrantes de passion, condensant une si grande somme de vie.

M. Jahan a donné au paysan-alcade toute l'intensité que comporte ce type admirable. C'était une véritable création (à part le costume trop terne) Pour le reste de la troupe, Calderon l'inspirait très heureusement.

M.

LIVRES NEUFS

Sourires perdus, par le comte d'Arschot (1).

Dans les dix nouvelles qu'il vient de publier sous le titre de *Sourires perdus*, le comte d'Arschot se révèle comme un observateur avisé et souple qui tantôt contemple le monde avec des yeux vagues de rêveur et tantôt plonge dans la vie des regards aigus d'analyste. Dans le premier cas, il ne se préoccupe guère que de la forme extérieure des êtres; c'est à elle qu'il confie le soin de nous renseigner, par son attitude et par ses gestes, sur l'âme qui l'anime. *Enigme*, la première histoire du volume, est, sinon le meilleur, du moins le spécimen le plus frappant de ce genre de nouvelle, c'est un portrait embrumé, une pâle, souffrante et silencieuse tête de femme, qui se détache comme une apparition sur un fond crépusculaire. Ailleurs nous trouvons des personnages plus nets, des casuistes, et non plus des songeurs, qui s'analysent avec un plaisir amer, des raffinés et des déçus qui ont vainement cherché le bonheur dans la vie et dans l'amour et dont le cœur

(1) Bruxelles, Paul Lacomblez, éditeur.

vide ne rend plus, sous le choc des passions, que des sons tristes de cloche fêlée.

Le style de M. d'Arschot est précis et ferme et plus lumineux que coloré. Quand il a un paysage à présenter, il ne le peint pas, il l'éclaire : « L'or d'octobre ruisselait dans les bois. Sur le feuillage des taillis et celui des grands arbres, des jaunes, des rouges et des roux, à peine veinés de vert de-ci de-là, épuisaient royalement leurs nuances éblouissantes et subtiles. Les sentiers semblaient se perdre dans un fantastique parc de rêve ; tout était d'or; l'on eût dit que les branches, les rameaux, l'écorce des troncs, les herbages des chemins et le sol avaient été fastueusement aspergés de métal liquide ; l'air lui-même en paraissait enflammé. » Outre la pureté du style, nous devons encore signaler, dans les *Sourires perdus*, l'agencement logique du récit, la vigueur de l'analyse et surtout la poétique atmosphère de mélancolie et de volupté qui enveloppe la plupart des nouvelles.

HUBERT KRAINS

Les Arts dans la Maison de Condé, par GUSTAVE MACON (1).

Sous ce titre, M. Gustave Macon, ancien secrétaire du duc d'Aumale, vient de réunir en un beau volume les intéressantes études qu'il a publiées dans la *Revue de l'Art ancien et moderne* et qui retracent l'histoire artistique du domaine de Chantilly de 1643 à 1818. Avec une conscience et une patience vraiment admirables, le savant conservateur a relevé dans la volumineuse collection des archives du Musée Condé tous les comptes, lettres, mémoires, qui de près ou de loin se rapportent aux travaux que les princes de Condé ont fait exécuter pour l'embellissement de leur maison par les artistes et artisans de l'époque. Cette savante étude, en même temps qu'elle fait revivre dans le passé la somptueuse demeure que le duc d'Aumale a su relever avec tant d'éclat et de goût, constitue un chapitre important de l'histoire de l'art français au XVIIe et au XVIIIe siècles. Un appendice très intéressant est consacré à l'histoire du palais Bourbon, à la parure artistique duquel le prince Louis-Joseph de Condé ne dépensa pas moins de 25 millions de livres!

L'ouvrage est magifiquement illustré de cent gravures dont huit hors texte, comprenant trois eaux-fortes signées de Barbotin, Géry-Bichard et Krieger.

C. G.

Le Problème du style, par REMY DE GOURMONT (2).

Voici un nouveau livre de l'auteur de la *Culture des idées* et du *Chemin de velours*. Dans le *Problème du style*, M. Remy de Gourmont étudie les conditions selon lesquelles se développe naturellement le talent d'écrire. Il montre que la véritable école du style, c'est la vie, l'observation, l'attention ; que le style d'un écrivain est dans un rapport étroit avec la physiologie, la sensibilité générale, l'exercice de tous les sens et particulièrement du sens visuel.

Ecrit à propos d'un ouvrage d'inspiration universitaire sur le même sujet, le *Problème du style* est rédigé sur un ton de vivacité qui en rend la lecture des plus attrayantes.

On trouvera à la fin du volume quelques essais sur la poésie nouvelle, sur l'art nouveau et des observations qui se rattachent aux questions traitées dans l'*Esthétique de la langue française*.

M. F.

Willy, par EUGÈNE DE SOLENIÈRE (3).

Eugène de Solenière, dont on connaît les curieuses opinions musicales, vient de publier chez Sevin et Rey, 8, boulevard des Italiens, un élégant petit volume intitulé : *Willy*.

Ce n'est pas, comme on pourrait le croire, une biographie laudative, loin de là; c'est une étude de caractère très finement présentée et où les pointes acerbes (courtoisement exposées) ne manquent pas. Tous les amis de Claudine, tous ceux qui lisent les lettres de l'Ouvreuse voudront avoir cet ouvrage — richement illustré — dans leur bibliothèque.

E. R.

(1) Paris, librairie de l'Art ancien et moderne.
(2) Paris, *Mercure de France*.
(3) Paris, P. Sevin et E. Rey.

Les Amis de la médaille.

La section belge de la *Société hollandaise-belge des Amis de la médaille* a tenu sa séance annuelle dimanche dernier au palais des Académies, sous la présidence de M. le vicomte de Jonghe, directeur de la section. L'assistance était fort nombreuse. Des rapports de M. Le Grelle, commissaire des monnaies, secrétaire, et de M. Laloire, trésorier, il résulte que le nombre des membres de la Société n'a guère varié mais que les recettes, cependant, ont subi une légère progression.

M. de Witte, président de la Société, a fait un assez long exposé de la situation. Il a constaté l'action heureuse de la Société sur le public, dont le goût de plus en plus grand pour la médaille trouve sa confirmation dans le nombre considérable d'œuvres signées d'artistes qui ont vu le jour en 1902. La médaille que les membres de la Société vont recevoir est aussi réussie de gravure qu'originale de composition. Elle a été modelée par M. Faddegom, ancien graveur à la Monnaie d'Utrecht.

Le 31 mars prendra fin le concours ouvert par la Société entre artistes belges et hollandais âgés de moins de trente ans. Les ressources de la Société permettront de frapper, en plus de la médaille primée, une plaquette dont l'exécution sera confiée à M. G. Devreese. Cette plaquette, qui pourra servir de prix à une Exposition de Beaux-Arts, sortira de la banalité habituelle aux compositions de l'espèce. Sur la proposition de M. de Witte, MM. le vicomte de Jonghe, Ch. Le Grelle et Ed. Laloire ont été réélus par acclamation.

L'assemblée de la section hollandaise a eu lieu hier au cabinet des médailles à La Haye, sous la présidence de M. le jonkheer Six et de M. de Witte.

La Musique à Paris.

Concert de la Société Nationale.

Le deuxième concert de la saison a provoqué une affluence inaccoutumée, samedi dernier, à la salle Pleyel. M. Huré, qui devait prendre part à l'exécution de sa *Suite sur des danses bretonnes*, ayant été victime d'un accident de chemin de fer, l'audition de cette œuvre a dû être remise et, en place, ce fut le *Quatuor* de Grieg qui se déroula, cahin-caha, tandis qu'entraient des flots de retardataires ou que, dans la salle, des parapluies, des cannes, des chapeaux tombaient un peu de tous côtés, non sans fracas. Heureusement, on put écouter mieux le *Chant de la terre* de M. Déodat de Séverac, un important poème pour piano inédit à Paris, mais qui fut exécuté, il y a près d'un an, à la *Libre Esthétique* de Bruxelles. Elle est des plus intéressantes, cette œuvre; l'auteur n'a point sacrifié à l'aspect extérieur de la musique et encore moins à la virtuosité; il s'est contenté de poursuivre un plan sobre dont l'unité est rigoureusement maintenue par la présence presque constante du thème initial, grave et d'allure quasi-religieuse (panthéiste est-on tenté d'écrire), qui se retrouve, plus ou moins modifié, dans les diverses parties : *Le Labour*, *Les Semailles*, etc. Puis se trouvent évoquées la veillée au coin du feu, l'aïeule qui dit un conte, la terreur causée par l'orage, les moissons et enfin les noces heureuses. Musique littéraire, diront certains; non pas! Musique, tout simplement. Car le poème de M. de Séverac a cette grande qualité d'être pleinement musical de bout en bout. Et le talent du jeune compositeur connu déjà du public

parisien par des mélodies, une Suite d'orgue et un tableau orchestral, s'affirme dans sa nouvelle œuvre, dont le grand succès fut des plus mérités (1).

Mlle Blanche Selva, l'interprète très applaudie du *Chant de la terre*, qu'elle joua avec autant de clarté que de puissance, ne fut pas moins appréciée dans le *Schumanniana* de Vincent d'Indy, une œuvre qui remonte à 1887, contemporaine par conséquent du Trio pour violoncelle, clarinette et piano.

Mme Mayrand chanta avec succès deux mélodies de M. Landormy et deux *Berceuses* de M. Georges Guiraud et, pour clore cette copieuse séance, le quatuor Lederer, renforcé de M. Gaillard et de Mlle Blanche Selva, joua, tumultueusement applaudi, le beau *Concert* d'Ernest Chausson.

M.-D. CALVOCORESSI

(1) Le *Chant de la terre* paraîtra incessamment à l'*Édition mutuelle* (Scola cantorum). Il est dédié à M. Octave Maus.

MUSIQUE

Le Quatuor Zimmer.

Quatuor op. 67 de Brahms, chatoyant, mais froid comme beaucoup d'œuvres de Brahms à cette époque de sa vie. Trio pour archets op. 9, *ut* mineur, de Beethoven,— sonore, combien plus que Brahms avec quatre instruments!— et admirablement rendu. Zimmer dont la nervosité toute latine (j'en suis fâchée pour son allemand) s'accommode à merveille de la souplesse et de la grâce presque félines de Mozart, est l'interprète né des premières œuvres de Beethoven et de toute la musique de chambre de Mozart. Personne je crois ne s'identifie mieux que lui avec cet art fin, souple, narquois souvent, et nul n'en exprime mieux l'enjouement, la grâce et la légèreté. C'est à croire que Mozart à écrit pour être compris par l'esprit liégeois en son essence.

Le Quatuor en *ré* mineur de Mozart qui terminait la séance a mis brillamment ces qualités en lumière. Mais le Trio de Beethoven, dont l'allure a plus de noblesse et d'ampleur m'a paru le plus intéressant comme interprétation. D'abord parce qu'on sait déjà, avant de commencer à écouter, que Mozart sera bien rendu par Zimmer et parce qu'on se demande s'il en ira de même pour Beethoven. Et quand j'entendis ce son clair, vibrant, nerveux, animant le premier *allegro*, la fermeté et l'ampleur de l'*adagio* (ampleur qui pourrait pourtant s'affirmer avec plus d'autorité et c'est mon seul reproche), puis l'étonnante finesse adroite, rieuse, alerte de l'étonnant *scherzo*, et enfin l'allure aisée, d'une farceuse joyeuseté du *finale*, j'écrivis sur mon programme le lapidaire « ça y est » des gens tout à fait contents.

Et quelles belles occasions donnaient ces trois œuvres d'entendre l'alto de ce parfait artiste, M. Nestos Lejeune.

Nous parlerons un de ces matins de la salle allemande où se donnent ces fêtes musicales.

M. M.

NÉCROLOGIE

Augusta Holmès. — Robert Planquette.

Deux musiciens français viennent de mourir à Paris le même jour, mercredi dernier : Mlle Augusta Holmès et M. Robert Planquette, l'un et l'autre réputés, bien qu'ils aient suivi des voies essentiellement différentes.

Ancienne élève de César Franck, Augusta Holmès s'efforça de réaliser un idéal d'art élevé, inspiré par des pensées généreuses, traversé d'un souffle patriotique, imprégné d'humanité. Ses scènes lyriques et poèmes symphoniques : *Lutèce* (prix de la ville de Paris), *Les Argonautes*, symphonie dramatique, *Pologne, Irlande, Au Pays bleu*, poèmes symphoniques, *Ludus pro Patria*, symphonie avec chœurs, *Ode triomphale*, *Hymne à la paix*, etc. reçurent aux concerts du Châtelet et du Conservatoire un favorable accueil. Cette dernière œuvre fut acclamée en 1890 à Florence lors des fêtes données en l'honneur de Dante.

Mlle Holmès, la plus féconde et la plus célèbre des compositeurs femmes, fit aussi représenter en 1895 à l'Opéra un drame lyrique en quatre actes, *La Montagne noire*.

Quant à M. Robert Planquette, il suffit de rappeler le titre des *Cloches de Corneville*, son plus grand succès, pour caractériser le talent d'un des musiciens les plus populaires de ce temps. Né à Paris en 1850, il composa un grand nombre d'opérettes, parmi lesquelles les plus connues sont, outre *Les Cloches de Corneville*, qui fit le tour du monde, *La Cantinière*, *Rip*, *Les Voltigeurs de la 32me*, *Surcouf* et *La Princesse Colombine*.

La Semaine Artistique.

Du 1er au 7 février.

MUSÉE DE PEINTURE MODERNE. 10-4 h. Exposition du Cercle *Pour l'Art*.

MUSÉE DU CINQUANTENAIRE. 10-3 h. Exposition des œuvres d'ALEX. COLIN.

CERCLE ARTISTIQUE. Exposition E. CARPENTIER et J. POTVIN.

GALERIE ROYALE. Exposition AD. DE TAFFE. (Clôture le 10)

Dimanche 1er. — 2 h. Concert de Conservatoire.

Mardi 3. — 3 h. Aeolian-récital. (Grands Magasins de la Bourse.) — 4 h. 1/4. Conférence-lecture de M. CHOMÉ : *Molière*. (Conservatoire.) — 4 h. 1/2. Histoire du Chant ancien et moderne, par Mlle J. BATHORI et M E. ENGEL : *Alfred Bruneau*. (Salle Kevers.) — 7 h. Reprise de *Siegfried*. (Théâtre de la Monnaie.)

Jeudi 5. — 2 h. 1/2. Conférence de Mlle JUDITH CLADEL : *Calderon*. Représentation de l'*Alcade de Zalamea*. (Théâtre du Parc.) — 8 h. 1/2. Première séance de piano J. WIENIAWSKI. (Grande-Harmonie.)

Samedi 7. — 2 h. Répétition générale du Concert populaire (direction S. DUPUIS). Soliste : HENRI MARTEAU. (Théâtre de la Monnaie.) — 8 h. Première représentation d'*Yvette*, comédie de P. BERTON. (Théâtre Molière.)

PETITE CHRONIQUE

La *Libre Esthétique* ouvrira à la fin de février, au Musée moderne, son dixième Salon d'œuvres d'art. A l'occasion de cet anniversaire, l'exposition offrira le résumé des diverses tendances qui caractérisent, dans les différents pays, l'art contemporain.

Le Salon des Indépendants s'ouvrira en mars et avril dans les serres du Cours-la-Reine, à Paris. Les adhésions et demandes de renseignements doivent être adressées à M. Boisgontier, trésorier, 3, rue Clotaire.

M Martin Lunssens, professeur au Conservatoire, vient d'être nommé chef d'orchestre à Blankenberghe en remplacement de M. Philippe Flon, démissionnaire. Le choix est excellent et promet aux baigneurs de la petite station flamande une saison musicale intéressante.

Aujourd'hui dimanche, 1er février, à la Galerie Royale, 198, rue Royale, ouverture de l'Exposition d'aquarelles de M. Ad. de Taffe.

Pour rappel, jeudi prochain, à 8 h. 1/2 du soir, à la Grande-Harmonie, première séance de piano de M. Joseph Wieniawski.

Le deuxième concert du Conservatoire aura lieu aujourd'hui, dimanche, à 2 heures. On y exécutera : 1° un grand concerto pour violon solo, trois hautbois, deux cors, bassons et quatuor, de

J.-S. Bach; 2° la *Neuvième Symphonie*, avec chœur, de Beethoven.

La loi Woeste en discussion a provoqué maintes polémiques. Des avis contradictoires ont été émis et les débats aux Chambres ont démontré, à divers points de vue, combien son application donnerait lieu à controverse.

Afin de faire connaître le sentiment des principaux intéressés, MM. Camille David et Fernand Larcier ont ouvert dans l'*Idée libre* une enquête dont les résultats viennent d'être publiés en un fascicule spécial. La majorité des artistes, hommes de lettres, peintres, sculpteurs, musiciens, y ont collaboré. Citons entre autres MM Edmond Picard, Henry Maubel, Edouard Ned, Camille Lemonnier, Charles Van Lerberghe, Max Elskamp, Amédée Lynen, H. Pergameni, Mlle M. Van de Wiele, MM. P.-M. Olin, L. Souguenet, Lévêque, Emile Verhaeren, M. Saey, A. Mockel, Maurice Blieck, Eugène Gilbert, Paul André, Cyriel Buysse, André Ruyters, Lucien Solvay, Willy Schlobach, Jean Delville, Edmond Cattier, L. Hennebicq, Georges Marlow, Maurice Maeterlinck, Ch. Gheude, E. Deman, L.-H. Devillez, V. Rousseau, Fernand Séverin, F. Courtens, O. Gilbart, M. des Ombiaux, Eugène Demolder, A. Goffin, L. Frédéric, Fernand Khnopff, L. Dumont-Wilden, Gustave Abel, C. Demblon, Ray Nyst, A. Rassenfosse, Yvan Gilkin, A. Donnay, E. Motte, A. Bastien, A. Delaunois, Henry Seguin, Georges Eekhoud, etc.

La Société des Amis de l'Eau-forte, fondée à Paris en 1897, publie, sous la forme d'une élégante plaquette, son annuaire pour 1902. Nous y cueillons un ensemble de données précieuses sur le fonctionnement de cette institution, née de l'initiative de quelques amateurs d'élite et dont l'influence paraît devoir être considérable. L'esprit de l'institution est défini dans ce passage charmant du discours prononcé par son président, M. Paul Beurdeley, maire du VIIIe arrondissement, un des appréciateurs les plus compétents des œuvres à l'eau-forte, et dont la collection jouit d'une juste notoriété : « Au milieu de nos occupations professionnelles, de nos devoirs d'hommes et de citoyens, qui absorbent légitimement la plus grande partie de notre vie, ne convient-il pas de réserver une petite place pour les choses de l'art, une place dans notre âme et un coin dans notre maison, et d'élever la tour d'ivoire à côté de notre salon de famille et du cabinet de travail? De même qu'à l'abbaye de Westminster on a réservé le coin des poètes, réservons pieusement le coin des artistes. »

Ce coin des artistes, heureusement peuplé de personnalités bien vivantes (elles ont nom Waltner, Roybet, Lalauze, Renouard, Bracquemond, sans parler de beaucoup d'autres), fait surgir de belles eaux-fortes, tirées à petit nombre, exclusivement réservées aux sociétaires qui les commandent ou les choisissent, et s'en partagent les épreuves. L'auteur lui-même n'obtient qu'un seul exemplaire, revêtu de l'estampille de l'association.

Et comme celle-ci ne peut se composer au maximum que de deux cents membres; que l'imprimeur s'engage à limiter son tirage au chiffre imposé par la direction; qu'en outre, toute étude préalable, tout dessin, toute épreuve d'essai se rapportant à la planche appartiennent de droit à l'association, on voit le niveau élevé auquel sont tenues les productions nées de l'initiative de la Société des Amis de l'Eau-forte. Douze épreuves seulement, en sus du nombre statutaire, sont tirées. Elles permettent de satisfaire aux exigences du dépôt légal; le surplus est alors réparti entre quelques grandes collections publiques. Nous constatons avec plaisir, et non sans quelque fierté, que le cabinet des estampes de notre Bibliothèque royale est du nombre. La rareté des épreuves s'ajoute à leur valeur intrinsèque, pour donner à cette libéralité la signification d'un très précieux témoignage.

Disons, pour finir, que la société ne se recrute point parmi les professionnels ni même parmi les dilettanti. Aucun avantage n'est fait aux membres artistes. Les étrangers ne sont pas exclus du bénéfice des commandes. Toutefois, c'est dans la proportion d'un cinquième au plus que leurs productions sont admises à figurer parmis celles de leurs confrères français.

La Société des Amis de l'Eau-forte offre certainement de sérieuses garanties de longévité; ce qu'il faut souhaiter pour elle et pour l'Art.

Si Talma ne fut pas décoré par Napoléon Ier, — comme chacun sait, — il aura du moins sa statue dans sa ville natale, à Poix-du-Nord. C'est le sculpteur Fagel, concitoyen du grand tragédien, qui a été chargé de l'exécution du monument par un comité composé de MM. Jules Claretie, H. Irving, Mounet-Sully, Mmes Eléonore Duse, Sarah Bernhardt, etc.

On inaugurera prochainement à Paris la statue équestre de Lafayette, œuvre du sculpteur américain P.-W. Bartlett, dont un moulage orne depuis 1900 la cour du Louvre.

Imprimé sur papier de la Maison KEYM, rue de la Buanderie, 12-14.



Maison Félix MOMMEN & C°, Brevetés

FABRIQUE ET ATELIERS : 37, RUE DE LA CHARITÉ, BRUXELLES

Téléphone 1947

Fabrique de Couleurs, Panneaux, Toiles, Vernis, etc., etc.

Spécialité de tous les articles concernant la peinture, la sculpture, la gravure, l'architecture et le dessin.

RENTOILAGE, NETTOYAGE ET VERNISSAGE DE TABLEAUX

Premières médailles aux Expositions d'Amsterdam, Paris, Liverpool, Le Havre, Bruxelles, Chicago, etc., etc.

PIANOS

GUNTHER

Bruxelles, 6, rue Thérésienne, 6

DIPLOME D'HONNEUR

AUX EXPOSITIONS UNIVERSELLES

Fournisseur des Conservatoires et Ecoles de musique de Belgique

INSTRUMENTS DE CONCERT ET DE SALON

LOCATION EXPORTATION ÉCHANGE

E. DEMAN, Libraire-Éditeur

86, rue de la Montagne, 86, à Bruxelles

LIVRES D'ART ET DE BIBLIOPHILES

ANCIENS ET MODERNES

DESSINS, EAUX-FORTES ET LITHOGRAPHIES

de F. ROPS et CONSTANTIN MEUNIER

Œuvres de Mallarmé, Villiers de l'Isle-Adam, Verhaeren, Maeterlinck, etc.

Demandez chez tous les papetiers l'encre à écrire indélébile

BLUE-BLACK Van Loey-Noury

supérieure à toutes les autres marques.

ONZE KUNST (NOTRE ART)

ÉDITION SPÉCIALE AVEC TRADUCTION FRANÇAISE

La seule revue illustrée consacrée aux Beaux-Arts publiée en Belgique

Paraît mensuellement en fascicules de 40 pages, richement illustrés

Abonnement annuel Frs. 20.-

J.-E. BUSCHMANN — ÉDITEUR — ANVERS

JUGEND

Revue illustrée hebdomadaire

FONDÉE EN 1895

Éditeur : DR. GEORG HIRTH, Munich

LIMBOSCH & CIE

BRUXELLES **19 et 21, rue du Midi**
31, rue des Pierres

BLANC ET AMEUBLEMENT

Trousseaux et Layettes, Linge de Table, de Toilette et de Ménage, Couvertures, Couvre-lits et Edredons

RIDEAUX ET STORES

Tentures et Mobiliers complets pour Jardins d'Hiver, Serres, Villas, etc. Tissus, Nattes et Fantaisies Artistiques

AMEUBLEMENTS D'ART

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

VINGT-TROISIÈME ANNÉE. N° 6. 8 FÉVRIER 1903

L'ART MODERNE

REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32 BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

LA SATIRE DANS LA PEINTURE FLAMANDE

Les tendances de l'homme à l'ornementation satirique ou grotesque sont générales et remontent à la plus haute antiquité. Nos manuscrits nous en offrent des exemples nombreux et caractéristiques, et cela depuis l'époque la plus reculée.

Comme le dit fort bien M. E. Maunde Tompson (1), qu'y a-t-il de plus tentant que l'intérieur de certaines lettres, de la lettre O, par exemple, où le scribe trouvait un espace tout désigné pour être complété par des yeux, un nez et une bouche, convertissant ainsi la lettre primitive en un visage joufflu d'un aspect comique ou satirique? Une lettre O empruntée à un manuscrit franc du VIIe siècle (écriture carlovingienne) de la Bibliothèque nationale de Paris nous montre un spécimen fort ancien de ce genre d'ornementation primitive.

Quand les initiales historiées devinrent d'un usage presque général, un champ plus vaste s'offrit à l'imagination fantaisiste de nos enlumineurs. Ce furent d'abord les initiales grossières formées par des animaux divers : oiseaux, quadrupèdes ou poissons, auxquels nos artistes s'empressèrent de donner une apparence plus ou moins satirique. Ce goût primitif fut presque universel, car nous trouvons des initiales de ce genre, presque semblables, non seulement dans les écritures mérovingiennes, mais aussi dans les initiales visigothiques ou lombardes.

Les entrelacs dus à l'influence franque, inventés aux VIIe et VIIIe siècles, donnèrent naissance aux dragons et serpents bizarrement enchevêtrés formant les contorsions et les enroulements les plus grotesques. Les grandes initiales, dont la mode remonte au XIe et au XIIe siècle, furent formées de combinaisons d'animaux et de feuillages où nos artistes donnèrent un libre cours aux dispositions les plus fantaisistes et les plus extravagantes.

Dans les époques primitives, c'est le grotesque qui prévalut aux dépens du genre satirique proprement dit, rarement employé dans les premières ornementations. Plus tard, quand la miniature prendra sa place à côté

(1) *The grotesque and the humourous in illuminations of the midle ages. Bibliographica*, VII, p. 309 et suiv.

de l'initiale ornée, avec elle apparaitra dans les marges de nos manuscrits le genre vraiment satirique, précurseur de l'art de nos maitres drôles tel qu'il se manifestera dans la peinture flamande jusqu'à la Renaissance et au delà.

C'est au XIIIe siècle que ce dernier genre se développa de la façon la plus brillante. C'est alors que les longues pendeloques et les enroulements, sortant de l'initiale, envahirent les marges des manuscrits, semblant inviter par leur présence les gracieux groupes, les figures les plus variées à venir s'y poser. Les petites niches formées par les enroulements, l'extrémité même de celles-ci semblent des supports tout indiqués pour quelque petit animal : oiseau, lièvre ou écureuil. L'oiseau ou l'écureuil, perché sur une branche, fait naitre l'idée de quelque archer qui leur décoche une flèche ; l'animal prend une forme symbolique et satirique. Le singe, notamment, imitant les actions des hommes, sera un sujet intarissable pour nos miniaturistes. Puis nous voyons les figures fantastiques, les sirènes, les bêtes réelles ou imaginaires se mêler à des figures d'hommes, de femmes et de guerriers formant de petits groupes à intentions comiques ou satiriques où nous reconnaitrons souvent un écho de notre histoire, de nos mœurs ou des représentations religieuses du temps.

Aux XIVe et XVe siècles, l'ornementation des bordures devient plus compliquée. Le grotesque prend de nouveau une place prépondérante. Le genre satirique s'exagère et sa portée s'alourdit ; l'artiste semble n'avoir qu'un but : amuser et dérider les esprits les plus chagrins. On ne retrouve plus dans les miniatures de cette époque la recherche de la satire spirituelle et fine qui caractérisait les enluminures du XIIIe siècle. Nous voyons retomber les créations burlesques des miniaturistes subséquents dans une trivialité grossière qui rappelle jusqu'à un certain point l'art encore barbare du XIIe siècle.

Les miniatures du XVe siècle nous intéressent moins, d'ailleurs, car c'est l'époque brillante des premiers peintres de triptyques. Van Eyck débutait déjà par des chefs-d'œuvre qui ne furent pas surpassés. Le tableau de mœurs, si proche du genre satirique, apparait alors et nous verrons son esprit bien flamand ainsi que l'amour du détail explicatif qui le caractérise se continuer jusqu'à la Renaissance. A cette époque d'engouement général pour les nouvelles formules artistiques venues de l'Italie, Breughel le Vieux, avec l'ancien mode de composition et d'exécution légué par nos grands primitifs, parvint, par des pages d'un caractère réellement flamand et populaire, à enrayer un moment les progrès du « Romanisme » dont l'influence croissante allait altérer l'originalité primitive de nos artistes, entrainés dans l'orbite des grands maitres italiens.

Le XVe siècle est aussi l'époque des premiers graveurs allemands tels que Schoengauer, von Meckene et tant d'autres, connus et inconnus, qui eurent une influence considérable sur les principaux artistes de l'Europe, sans en excepter les nôtres : Jérôme Bosch et Breughel le Vieux.

Henri met de Bles, Joachim de Patinir, Lucas de Leyden, Jan Mandyn, Pierre Huys et P. Aertsen marchent sur les pas de nos grands satiriques, les uns habituellement, les autres quand le goût leur en prend.

Dans la brillante phalange de nos « petits maitres », David Teniers et ses nombreux imitateurs constituent les derniers représentants de ce genre bien flamand. Mais que nous sommes loin dans leurs œuvres, faites pour le plaisir des yeux, de la satire mordante et moralisatrice qui animait les compositions amusantes de nos artistes médiévaux ! L'inquisition avait passé par nos contrées ; la censure ne permettait plus que les diableries sans portée et les satires anodines dirigées contre les humbles et les paysans, où l'on ne reconnait plus les gueux héroïques, tannés par le soleil, qu'avait créés Breughel le Vieux.

Nos peintres de kermesses étaient mûrs pour la mode des paysanneries enrubannées d'origine française, dont la vogue devait se généraliser au XVIIIe siècle (1).

L. MAETERLINCK

CHRONIQUE LITTÉRAIRE

Corbeille d'octobre, par VALÈRE GILLE. — **Fatigue de vivre**, par EDMOND PICARD.

Très apprécié dans certains milieux, M. Valère Gille est très discuté dans d'autres. On lui reproche... Mais qu'est-ce, au juste, qu'on lui reproche ? Moins ses défauts d'artiste que son attitude de critique. Plusieurs ne lui pardonneront jamais d'avoir conduit la polémique littéraire dans les sentiers tortueux, comme on dit à la Chambre, où elle change de tenue et prend des allures d'ironie blagueuse et sans respect. On eût aimé de le voir ferme à son poste de combat. On n'a point approuvé ses appareils de guerre, de lancer des éclats de rire au lieu d'arguments.

Des considérations de ce genre — encore qu'on puisse à bon droit y attacher en secret tout le prix qu'elles méritent — n'empêcheront point un critique sérieux de rendre justice aux œuvres de ce poète. Elles se font nombreuses. Elles témoignent d'une vitalité et d'une fécondité qui, en Belgique, terre de marasme, terre de paralysie générale, doivent leur valoir un premier et précieux éloge. Celui qui, chez nous, persiste à écrire passé la trentaine, celui-là est un fort qui braverait impunément les glaces du pôle ou les ardeurs du Sahara.

Mais les œuvres de M. Gille ont d'autres qualités. Et je pense,

(1) Fragment de l'important ouvrage que notre collaborateur M. LOUIS MAETERLINCK, conservateur au Musée de Gand, fera paraitre le 15 février sur le *Genre satirique dans la peinture flamande*.

quoi qu'on en ait dit, que celles-ci se rencontrent toutes à un degré éminent — escortées d'ailleurs de défauts non moins remarquables — dans le joli petit livre qu'il vient de nous donner sous ce titre charmant : *La Corbeille d'octobre* (1).

C'est un dialogue amoureux, présenté sous une forme assez originale. Les poèmes vont trois par trois : l'un, méditation solitaire de l'amant sur son amour, sur le paysage, sur l'aimée; le second, paroles de l'amant à l'amante; le troisième, réponse de celle-ci. L'amant infidèle revient à la maison de son ancien bonheur. L'amante l'y accueille. Mais l'amant souffre à cause de sa trahison. L'amante le console, l'apaise. Ils retrouvent enfin la félicité perdue.

La disposition même du livre nous initie tout de suite à la qualité principale et au principal défaut de M. Valère Gille. C'est un classique. Ce mot est gros de louanges à double-face. Les meilleurs écrivains sont des classiques. Mais les plus mauvais en sont aussi. Et s'il ne peut être question un instant de ranger M. Valère Gille parmi les meilleurs écrivains, il serait également injuste de le reléguer parmi les mauvais. Il nage donc entre deux eaux. Sa qualité de classique rend sa position d'autant plus difficile. Elle le condamne à ne jamais s'élever bien haut. Il nage bien, avec aisance et souplesse. Il ne fait pas de faute. Il atteint le but normalement et déploie une grâce réelle en chacun de ses mouvements. Mais il n'a pas, à la surface, de ces brusques élans qui paraissent donner au corps la force de vaincre l'élément, de marcher comme un dieu sur les vagues de la mer.

Nous sommes habitués, depuis quelques années, à une poésie plus rude, plus fruste, moins ordonnée, mais plus puissante. Nous voulons que les vers soient pareils à ces coups de tam-tam qui, dans les féeries, suscitent tout à coup de nouveaux décors de rêve. Nous croyons qu'il est possible d'allier à ce souci perpétuel d'évocation, à cette plasticité du verbe poétique, un respect absolu des règles, — ces règles fondées sur la physiologie humaine et dont ne s'affranchissent que les fous. Le poète de l'avenir sera un savant doublé d'un artiste. Il faudra qu'il connaisse le monde et que ses œuvres nous en donnent des images plastiques. Il me paraît qu'on a assez chanté l'amour égoïste, le ciel bleu, la beauté des fleurs. Ou,du moins, ces sujets poétiques devront-ils, peut-être, consentir à n'occuper plus que secondairement le lyrisme futur. La science a élargi notre horizon. Les étoiles, ces points d'or, ces clous d'or, ce sont des astres vivants, des mondes remuants d'existences inconnues. La poésie redeviendra ce qu'elle était à l'époque d'Hésiode : une cosmogonie. Quelques poètes, déjà, — Hugo, jadis; Sully-Prudhomme; Haraucourt; Verhaeren, — ont montré qu'elle s'oriente vers ce retour à ses origines, vers ce terme de son évolution.

Avec M. Valère Gille nous sommes loin de cet idéal. Il demeure, lui, dans la tradition moyenne des poètes qui marivaudent à propos de leurs sentiments. Le pire est que ce marivaudage ne cesse jamais d'être personnel. Toute préoccupation d'humanité générale en est exclue. Evidemment, un auteur a bien le droit d'écrire sur les sujets qui lui conviennent le mieux. Mettons donc que mes remarques et mes réflexions n'équivalent qu'à un regret. Je ne pourrai jamais me désaccoutumer de cette manie, quand je lis un livre, de le refaire à ma façon, tel que moi je l'aurais conçu. Autour d'une histoire d'amour, je voudrais faire palpiter tout l'amour. Dans un paysage, je voudrais faire éclater toute la beauté de la création.

M. Valère Gille se contente de broder sur des thèmes élégants de charmantes dissertations amoureuses. Ses amants sont des raisonneurs dont le rôle est plein de subtilité. Ils parlent de leur amour avec tant de science et de finesse qu'on se surprend à se demander s'ils aiment vraiment. Pourtant, à certains moments on dirait que la passion déborde le moule classique où on l'a coulée. L'amante surtout a des chants qui vibrent d'une contagieuse émotion. Quelques vers, çà et là, partent d'un jet, sonores, superbes, vers de poète, bien rythmés et légers comme des plumes enchantées. Les autres gardent tout le temps une allure correcte, distinguée, très littéraire. Si j'en avais le temps, je relèverais pourtant certaines expressions douteuses où la grammaire aimerait à fourrer ses lunettes. Somme toute, c'est un livre agréable, un tantinet précieux, qui montre M. Valère Gille en pleine possession de son métier — il rime fort bien, — détaché — il faut l'en louer — des petites besognes de miniaturiste où il excellait, mais qu'il était temps d'abandonner ; et peut-être — je le souhaite de tout mon cœur — en train de s'éveiller à la conscience de son humanité, à la sensation formidable du monde.

* * *

Cette sensation du monde, M. Picard, en un jour de spleen, s'est plu à nous la montrer qui s'émoussait dans la personne d'un vieux et illustre savant. Et c'est le sujet de son dernier drame : *Fatigue de vivre* (1).

On est toujours un peu embarrassé quand on se voit amené à parler du théâtre de M. Picard. Nul plus que lui n'a exprimé sur cette forme d'art des idées justes, nouvelles, fécondes. On sait assez qu'il s'est constitué défenseur de toutes les tentatives, même et surtout les plus audacieuses, qui s'efforçent de renouveler la littérature dramatique. Or, par une singulière anomalie, lorsque lui-même s'avise d'écrire pour la scène, il allie à l'intéressante nouveauté de ses sujets des procédés tellement romantiques et surannés qu'on en demeure tout déconcerté. Sans doute, le bas métier du vaudevilliste en vogue est une chose haïssable. Sans doute, nous déplorons que beaucoup de fiers talents aient fait, au public des spectacles, d'avilissantes concessions. Mais, enfin, s'il s'agit d'opposer au théâtre dit *parisien* des pièces vraiment artistiques, il ne faudrait pas se contenter d'écrire à la diable des drames à thèse, comme *Jéricho* ou *Fatigue de vivre*. En art, le sujet n'est rien ou presque rien. La beauté d'une œuvre dépend d'autres facteurs,dont le principal est le temps pendant lequel on l'a portée et nourrie en soi. Intéressantes, très intéressantes par leur idée maîtresse, écrites d'un style nerveux, frémissant, coloré, riche à souhait, les pièces de M. Picard ont ce grave défaut d'avoir été conçues et charpentées trop vite. Ce sont de beaux monologues mal cousus ensemble. On voit le fil partout. Il se montre parfois avec une étonnante naïveté.

Dans *Fatigue de vivre* il y a un personnage, le vieux savant. Les autres sont des ombres confuses dont le jeu indécis se comprend à peine. Un médecin toxicologue est là, juste à point pour fournir à la pièce son dénoûment. Un fermier n'apparaît que pour prononcer des phrases profondes, des phrases comme les fermiers n'en prononcent point d'ordinaire. Oswald, l'amoureux, est

(1) H. Lamertin, éditeur, Bruxelles.

(1) Bruxelles, Paul Lacomblez, éditeur.

un être falot qui n'a ni nerfs ni sang. Nil Melius, le philosophe nietzschéen, — encore un Nietzschéen! — est grotesque sans être amusant. Quant à Irène, la jeune fille folle de son corps, qui veut malgré tout le monde, malgré lui-même, se donner au vieux savant, elle est factice et déplaisante à l'extrême. Elle est vraie pourtant, d'une vérité relative, calquée sur le modèle de ces méchants petits êtres, compliqués, désorbités, dont un enseignement soi-disant esthétique et féministe a peuplé, depuis quelques années, nos revues d'art et nos salles d'exposition.

Henri Ducius les écrase tous. Celui-là est vivant, intéressant, poignant, parce qu'il reflète une part de M. Picard lui-même. Il sauve la pièce, il lui donne une valeur psychologique immense. Quand il peint, en mots ardents, plastiques, superbes, la misère de son corps, la détresse de son âme, il nous émeut profondément. J'admire avec une joie mélancolique cette fatigue d'un Faust moderne. Ici, nulle invention de sentiments : c'est la vie elle-même qui parle, qui se raconte. Henri Ducius n'est pas un vieillard quelconque, c'est la vieillesse de tout intellectuel, de tout être qui a abusé de la pensée et dont les ressorts mentaux détendus ne le rendent plus capable de réagir contre l'ennui de l'existence quotidienne.

M. Picard ne devrait jamais faire autre chose que se confesser. Lorsqu'il nous livre, avec sa belle sincérité, le résultat de ses expériences personnelles, il se prouve un grand, un très grand écrivain. Au contraire, s'il se mêle de faire parler les autres, il ne s'élève pas au-dessus de la moyenne. Il a trop vécu, d'une vie trop intense, pour avoir eu le temps d'étudier autour de lui les âmes. Il a tous les dons d'un poète lyrique en prose. Il n'a pas ceux d'un créateur.

Georges Rency

L'Association des Écrivains belges.

Les lecteurs de l'*Art moderne* se souviennent de la campagne menée récemment par quelques écrivains dans le but de fonder une association corporative qui leur assurerait des avantages matériels dont ils ont été trop longtemps privés et qui saurait, le cas échéant, prendre la défense de leurs intérêts profesionnels.

Ici même la question fut discutée avec autorité et l'Académie libre y consacra une de ses séances publiques.

L'idée est réalisée aujourd'hui; constituée sous la forme coopérative, que les lois de notre pays favorisent grandement, l'*Association des Écrivains belges* aura pour premier but de favoriser la vente et l'édition des œuvres littéraires belges. Elle cherchera, en faisant appel aux souscriptions des amateurs de littérature, à régulariser la vente des livres de nos écrivains, à leur assurer un public constant et à écarter ainsi les difficultés matérielles dont s'entoure chez nous l'édition. Dans bien des cas l'Association pourra, si elle prend le développement qu'espèrent ses fondateurs, se charger elle-même de l'édition de certaines œuvres et les livrer aux libraires, sans que ceux-ci aient désormais à courir des risques pécuniaires qui trop souvent les effraient.

En second lieu, grâce à un accord de l'Association avec la *Mutualité artistique*, les écrivains pourront, dès maintenant, participer à la pension de retraite que cette société assure aux artistes.

Voulant que le plus grand nombre de nos hommes de lettres puissent profiter de ces avantages, l'Association a largement ouvert sa porte à tous; il suffit pour pouvoir y entrer d'avoir publié un volume ou d'avoir fourni pendant deux ans une collaboration littéraire à un journal ou à une revue.

Il est nécessaire que les écrivains répondent nombreux à l'appel qui leur est adressé par les fondateurs de l'Association. Créée sans esprit de parti ni de coterie, puisque toutes les tendances sont représentées dans son comité, elle doit être une œuvre de solidarité professionnelle à laquelle aucun homme de lettres ne peut rester indifférent et qui pourra leur assurer dans un avenir rapproché une récompense digne de leur talent et de leurs efforts.

Le comité se compose de MM. Octave Maus, président, Robert Sand, secrétaire général, Maurice des Ombiaux, Louis Dumont-Wilden, Yvan Gilkin, Sander Pierron et Gustave Van Zype.

Toutes les demandes d'affiliation et de renseignements sont reçues au secrétariat, 4, rue du Frontispice, à Bruxelles.

Le Concert du Conservatoire.

Il y a deux sortes de concertos. Les uns — dont l'abus qu'on fait aujourd'hui est haïssable — sont des morceaux de musique de vastes dimensions écrits pour un instrument solo avec accompagnement d'orchestre. La symphonie a pour but de « faire valoir » un seul des instruments qui l'exécutent. L'orchestre expose des thèmes que le soliste développe; fréquemment, avant la fin du premier et du dernier mouvement, l'orchestre se tait, pour laisser à l'exécutant la faculté de torturer les moins musicales des cadences. Ce genre asservit souvent le compositeur à l'exécutant, à la virtuosité duquel va surtout l'applaudissement. Inutile de dire que c'est à un virtuose (le violoniste Torelli) qu'on en attribue l'origine.

Mais il est d'autres concertos, plus exactement d'autres *concerti*. Sous cette forme ancienne et trop délaissée, plusieurs instruments ou plusieurs voix exécutent chacun une partie importante; l'histoire de la musique nous enseigne l'évolution des *concertos d'église* (pour plusieurs voix), *concertos de chambre* et *concerti grossi* (pour plusieurs instruments).

L'intention de ces œuvres est une intention de beauté. Historiquement, elles constituent un acheminement vers la symphonie moderne, celle de Beethoven, qui confie au moindre instrument d'orchestre une partie principale, et dans laquelle chacun concourt, suivant l'étendue de ses ressources, son timbre, son expression, à traduire l'émotion du musicien créateur d'art. Les concerti des XVIIe et XVIIIe siècles furent, comme genre, un progrès admirable. Le concerto de nos jours est un détestable amoindrissement.

Le XVIIIe siècle ne put apprécier Jean-Sébastien Bach, dont l'œuvre ne fut progressivement imprimée et répandue que cent ans plus tard. La *Bach-Gesellschaft*, les *Bach-Vereine* ont surtout contribué, par de magistrales éditions critiques, à la complète révélation du plus grand des penseurs-musiciens. Il faut être reconnaissant envers M. Gevaert d'associer sa haute science à ce prosélytisme. L'exhumation du Concerto avec trompette solo, tant réussie l'an dernier, celle de ce Concerto pour violon, trois hautbois, deux cors et basson sont d'un merveilleux enseignement. Qui ne demanderait à les réentendre, — notamment ce douloureux *adagio*, d'une peine si haute, si tendre?

Un programme dont Bach avait signé le morceau d'ouverture, ne pouvait demander son principal attrait qu'à Beethoven ou Wagner. C'est la *Neuvième Symphonie* sur laquelle s'est fixé le choix du directeur du Conservatoire, cette énorme *Neuvième* qui est, avec *Parsifal*, la plus intense et la plus puissante expression musicale du XIXe siècle. On sait comment M. Gevaert comprend la symphonie avec chœurs; pourtant l'imprévu de ses mouvements inexplicablement ralentis surprend toujours davantage la quasi unanimité de son public. Le *presto* intercalé dans le *scherzo* a été exécuté, cette fois, dans une allure exactement de moitié moins rapide que ne l'indiquent toutes les éditions, que ne le comprennent tous les capellmeister. Ces alourdissements, ces retards, ces « allongements » restent pour tous des mystères profonds.

H. L.

THÉATRE DE LA MONNAIE

Reprise de « Siegfried ».

Cette radieuse reprise, pleine d'entrain et riche en succès, ne peut être pour nous qu'une agréable occasion de constater, une fois de plus, la vive, l'intelligente activité de la direction de notre théâtre d'opéra. Ce n'est pas aux lecteurs de l'*Art moderne* qu'il convient de resservir l'affabulation détaillée de cette géniale et joyeuse étude de jeunesse, d'héroïsme et d'amoureux épanouissement, comme l'ont fait, peut-être impertinemment, plusieurs quotidiens. Bien qu'étant d'action la moins variée, *Siegfried* est le plus directement compréhensible des quatre épisodes de la Tétralogie; et les Bruxellois connaissent assez le cycle entier pour en comprendre les scènes d'ordre général, telles que celles de Wotan et d'Erda, qui rattachent aux précédentes cette troisième journée.

M. Dalmorès était curieusement attendu dans un rôle que l'on eût pu craindre trop spontané, trop enfantin, trop « clair » pour sa voix plutôt pénétrante et son style posé. Sa composition est intelligente et ingénieuse. Peut-être lui demande-rait-on plus de vivacité simple et moins de saccades. La difficulté de l'effort justifie, du reste, une nuance de nervosité, et les progrès dont témoignent chaque création du jeune artiste sont suivies avec grand intérêt par la sympathie publique. Mlle Paquot, M. Albers furent, respectivement, interprètes chaleureuse et respectueux. Mais quelle mouche a donc piqué Sylvain Dupuis pour vouloir mener en train de poste la scène de la Forge, page de puissance et de carrure? C'est une défiguration! Dupuis a pourtant entendu, plusieurs fois, l'œuvre en Allemagne. Comment justifier ce rythme haletant, cette précipitation ennemie de toute grandeur? La faute est surprenante, et d'autant plus déplaisante que tout le reste est vraiment si bien, si compréhensif, si chaud.

H. L.

Une Edition populaire nationale de la « Belgique ».

Un grand éditeur bruxellois voulant participer à l'hommage qui va être bientôt rendu à Camille Lemonnier, a entrepris de faire une édition nouvelle de la *Belgique*. Le prix élevé de l'édition publiée par la maison Hachette avait forcément limité la diffusion de ce livre, vrai monument élevé à la louange de la patrie.

L'éditeur Castaigne, en mettant l'ouvrage à la portée de tout le monde, fait donc une œuvre méritoire et vraiment nationale.

La *Belgique* sera publiée en fascicules de seize pages qui paraîtront de semaine en semaine. Ces fascicules seront au nombre de cinquante et formeront, complets, une publication de six cents pages. C'est en mars que paraîtra le premier fascicule. Un événement, heureux par la force des coïncidences, va donc présider à la réapparition du poème dont, peut-être, on ne trouverait pas l'équivalent ailleurs. L'édition, d'un prix accessible à tous, n'en sera pas moins publiée dans d'exceptionnelles conditions de luxe et comprendra, outre toutes les gravures déjà publiées dans l'édition Hachette, un surcroît considérable de planches nouvelles.

Camille Lemonnier, désirant donner à son livre un caractère définitif, achève en ce moment de revoir son texte, le modifiant et le mettant à jour...

C'est bien là le couronnement d'une carrière admirable entre toutes.

Avec tout ce que la Belgique compte d'amis sincères de l'Art, des Lettres et de la Patrie, nous remercions l'éditeur pour sa belle initiative et saluons à l'avance l'apparition de l'édition nouvelle à l'heure même où celui qui fut l'éveilleur du sentiment littéraire chez nous, aura, vivant, son apothéose.

V.

Memento des Expositions.

ANVERS. — *Société d'encouragement des Beaux-Arts.* Exposition d'aquarelles, pastels, gravures, eaux-fortes, dessins, etc. (Ancien Musée), 13 avril-10 mai. Délais : demandes d'admission, 19 mars; œuvres, 25 mars. Quatre œuvres au plus par exposant. Gratuité de transport en Belgique seulement. Commission : 5 p. c. Renseignements : *M. A. Van Nieuwenhuyse, secrétaire.*

BRUXELLES. — Salon de la *Libre Esthétique* (Musée royal de peinture). Fin février-fin mars. Par invitation. Direction : *Rue du Berger, 27, Bruxelles.*

CANNES. — *Association des Beaux-Arts.* 10 mars-15 avril (Hôtel de ville). Renseignements : *1, rue d'Oran, Cannes (Alpes maritimes).*

LYON. — *Société lyonnaise des Beaux-Arts.* 27 février-26 avril. Délais d'envoi : 31 janvier-3 février. Commission sur les ventes : 10 p. c. Renseignements : *Secrétariat, rue de l'Hôpital, 6, Lyon.*

PARIS. — *Union des femmes peintres et sculpteurs.* 13 février-12 mars. Renseignements : *Mme la duchesse d'Uzès, présidente.*

ID. — *Société des Artistes français.* Salon de 1903 (Grand Palais des Champs-Elysées. Entrée : avenue Alexandre III), 1er mai-30 juin. Envois : *Peinture*, 15-20 mars et pour les H. C. jusqu'au 3 avril; *dessins, aquarelles, etc.*, 15 et 16 mars; *sculpture, gravure en médailles, etc.*, 13 15 avril; *bustes, médaillons, etc.*, 1er et 2 avril; *œuvres d'art*, 16 et 17 avril; *architecture*, 4 et 5 avril; *gravure et lithographie*, 3 et 4 avril; *arts décoratifs*, 14 et 15 avril.

ID. — *Société nationale des Beaux-Arts.* Salon de 1903 (Grand Palais des Champs-Elysées. Entrée : avenue d'Antin). 16 avril-30 juin. Envois : *Peinture* et *gravure*, 9-11 mars; *sculpture, architecture, objets d'art*, 19-21 mars. Associés des sections de peinture et de gravure, 26 et 27 mars; id. des trois autres sections, 30 et 31 mars. Pour les sociétaires, le délai est prorogé jusqu'au 1er et 2 avril (peintres et graveurs) et jusqu'au 3 et 4 avril (sculpteurs, architectes, artisans d'art).

ID. — Salon des *Indépendants* (Serres du Cours-la-Reine). 1er mars-30 avril. Renseignements : *M. Boisgontier, trésorier, 3, rue Clotaire, Paris.*

VENISE. — Exposition internationale des Beaux-Arts. 22 avril-31 octobre 1903. Délais d'envoi : 15-31 mars. Commission sur les ventes : 10 p. c. Renseignements : *M. A. Fradeletto, secrétaire général, Municipio di Venezia.*

Nous sommes obligés, faute d'espace, de remettre à huitaine la Chronique artistique de M. OCTAVE MAUS. *Au prochain numéro, également, une étude sur le « d'Indysme » par* M. L. DE LA LAURENCIE.

La Semaine Artistique

Du 8 au 14 février.

MUSÉE DE PEINTURE MODERNE. 10-4 h. Exposition du Cercle *Pour l'Art.*

MUSÉE DU CINQUANTENAIRE. 10-3 h. Exposition des œuvres d'ALEXANDRE COLIN.

CERCLE ARTISTIQUE. Exposition de M. et Mme R. WYTSMAN.

Dimanche 8. — 2 h. Troisième concert populaire. Soliste : HENRI MARTEAU. (Théâtre de la Monnaie.) — 3 h. Concert au profit du monument JOSEPH DUPONT. (*Bruxelles-Attractions*, Marché de la Madeleine.)

Lundi 9. — 8 h. 1/2. Quatrième séance du Quatuor SCHÖRG. Fondation Beethoven. (Ecole allemande, 21, rue des Minimes.)

Mardi 10. — 3 h. Aeolian-récital. (Grands Magasins de la Bourse.) — 4 h. 1/4. Conférence-lecture de M. CHOMÉ : *Le Bal* de Regnard. (Conservatoire.) — 4 h. 1/2. Histoire du Chant par Mlle J. BATHORI et M E ENGEL : *R. Schumann.* (Salle Kevers.) — 8 h. 1/2. Conférence de M. CÉLESTIN DEMBLON : *Rabelais.* (Maison du Peuple.)

Mercredi 11. — 2 h. 1/2. Conférence de M BRUNETIÈRE : *La Fonction et le rôle de la critique.* (Matinées littéraires, salle Erard.) — 8 h. 1/2. Conférence de M. L. VAN NECK : *La Guerre de 1870-1871.* Projections lumineuses. (Comité belge de la Croix-Verte française, salle de Bériot.) — 8 h. 1/2. Première séance CÉSAR THOMSON. (Conservatoire.)

Jeudi 12. — 2 h. Conférence de Mlle JUDITH CLADEL : *Calderon.* Représentation de l'*Alcade de Zalamea.* (Théâtre du Parc.) — 2 h. Ouverture de l'exposition J. IMPENS et L. FRANK. (Galerie royale.) — 8 h. Première d'*Yvette.* (Théâtre Molière.)

Vendredi 13. — 8 h. 1/2. Conférence de M. BRUNETIÈRE. (Cercle *Union et Travail,* rue de l'Équateur.)

Samedi 14. — 2 h. Répétition générale du troisième concert Ysaye, sous la direction de FÉLIX MOTTL. Soliste : Mlle J. PAQUOT. — 7 h. 1/2. Reprise des *Huguenots* au bénéfice de la Société mutualiste *Le Personnel du théâtre de la Monnaie.* (Théâtre de la Monnaie.)

PETITE CHRONIQUE

M. G. Devreese, auquel d'intéressants travaux ont donné une place prépondérante, parmi les artistes de la Médaille, vient d'accroître la série, déjà considérable, de ses jetons et insignes d'une œuvre nouvelle, l'une des plus jolies qu'il ait burinées. C'est une petite médaille dont l'avers porte un charmant profil d'enfant et le revers une branche de lys avec cette inscription : *Vitæ flos juventus.* La composition est d'une sobriété de bon goût et la technique du graveur, qui tend de plus en plus à la synthèse, affirme un progrès décisif.

L'artiste exposera au prochain Salon de la *Libre Esthétique* l'ensemble de son œuvre de médailleur. Il sera intéressant de suivre, d'étape en étape, la marche ascendante qu'il a suivie.

Parmi les artistes invités cette année à prendre part au Salon de la *Libre Esthétique* on cite, pour la Belgique : MM. A. Baertsoen, Van Rysselberghe, Georges Lemmen, W. Degouve de Nuncques, Georges Morren, H. Huklenbrok, Georges Le Brun, Maurice Pirenne, R. de Bruycker, A. de Laet, F. Beauck, Paul Du Bois, V. Rousseau, G. Minne, G. Devreese, G. Combaz, Mme J. Massin, etc.; pour la France, outre MM. Albert Besnard et Henri Martin, qui exposeront un ensemble d'œuvres important, MM. J.-E. Blanche, E. Moreau-Nélaton, Maurice Denis, M. Maufra, Albert André, Maxime Dethomas, Henri Lebasque, P. de Lapparent, Louis Valtat, Pierre Laprade, Louis Paviot, les sculpteurs A. Charpentier, E. Bourdelle, Fix-Masseau, Ch. Dufresne, A. Maillol, Ch. Rivaud. L'Angleterre aura comme représentants MM. Austen-Brown, Mark Fisher, D.-G Mac Coll. Alex. Fisher; l'Allemagne, MM. Georges Sauter, P. Baum, Max Stremel; la Hollande, MM. J.-G. Drydorff et Dirk Nyland; l'Espagne, MM. Rusinol, Nonell Monturiol et Pablo Roïg; la Norwège, M. F. Thaulow; la Russie, le prince Troubetzkoy.

Un grand nombre de ces cinquante artistes, choisis dans les diverses tendances de l'art d'aujourd'hui, n'ayant jamais exposé en Belgique, le Salon de 1903 offrira un spécial intérêt « d'inédit ».

La deuxième représentation de *Siegfried*, donnée vendredi devant une salle comble, abonnement suspendu, a confirmé l'éclatant succès de la première. Malgré la longueur du spectacle, le public a suivi avec une attention passionnée les émouvantes péripéties du drame et, après chaque acte, rappelé à trois et quatre reprises les interprètes. La beauté et la puissance d'un art jadis incompris et contesté a définitivement triomphé de toutes les résistances. C'est demain, lundi, qu'aura lieu la troisième représentation.

D'autre part, le public accueille de plus en plus favorablement l'*Etranger*, dont la septième représentation, donnée jeudi dernier, avait réuni un nombreux auditoire. M. Vincent d'Indy, qui assistait à la représentation en compagnie de Mme Chausson et du peintre Lerolle, a vivement félicité ses interprètes et M. Sylvain Dupuis du niveau d'art auquel ils maintiennent l'exécution. La prochaine représentation de l'*Etranger* est fixée à vendredi prochain.

Les répétitions d'ensemble de *Jean Michel*, le drame lyrique inédit de M. Albert Dupuis, ont commencé la semaine dernière en présence de l'auteur. On répète également le *Roi Arthus* d'Ernest Chausson dont les décors, des plus importants, sont sur le chantier. Mme Chausson a eu plusieurs entrevues avec les décorateurs, M. Dubosq et MM. Devis et Lynen, qui lui en ont soumis des maquettes qu'elle a approuvées. Elle s'est également occupée avec les directeurs de la confection des costumes, qui seront exécutés par la maison Lagye, d'après les documents historiques patiemment réunis pour arriver à une reconstitution fidèle de la période légendaire de la Table ronde.

A la demande générale et vu l'affluence du public, la direction du théâtre Molière s'est vu forcée de prolonger jusqu'à mercredi prochain les représentations de *Résurrection*.

Jeudi 12 février, première représention d'*Yvette*, comédie en cinq actes et un prologue de P. Berton tirée de la nouvelle célèbre de Guy de Maupassant, le grand succès du théâtre du Vaudeville de Paris.

La Tournée française de *Monna-Vanna* (actuellement au répertoire de cent vingt-cinq théâtres allemands) en Allemagne, Autriche-Hongrie, Pologne et Roumanie a été pour Mme Georgette Leblanc un perpétuel et éclatant triomphe. Partout, on a fait à la principale interprète du drame de Maeterlinck des ovations sans fin. Le succès de ce voyage a été tel que l'impresario, M. Schürmann, qui d'abord comptait ne donner que dix représentations, a été obligé de prolonger indéfiniment la tournée. La presse allemande et autrichienne est unanime à mettre Mme Leblanc au premier rang des grandes actrices européennes. M. Albert Darmont, dans le rôle de Prinzivalle, a justement partagé les triomphes de sa partenaire. Il est regrettable que les autres rôles, surtout celui de Guido, soient médiocrement tenus. Quant à *Monna-Vanna*, elle est en ce moment la pièce la plus populaire que l'Allemagne ait connue depuis plus de vingt ans. On trouve à Berlin, à Dresde, à Hambourg, à Munich des cigares, des cigarettes, des mouchoirs, des faux cols, jusqu'à des parapluies *Monna-Vanna !*

Les *Flaireurs* de Charles Van Lerberghe, traduits en allemand par M. Martersteig, seront très prochainement représentés à Berlin.

Le banquet qui couronnera la série des manifestations organisées en l'honneur de Camille Lemonnier aura lieu le dimanche 8 mars. Le comité souhaite que les dames y participent également.

La souscription est fixée à 10 francs, vins non compris. On est prié d'adresser les adhésions le plus tôt possible : 28, rue du Lac, Bruxelles.

Schaerbeek se prépare à honorer avec éclat la mémoire d'ALFRED VERWÉE, l'un de ses peintres les plus célèbres. A l'occasion de l'inauguration du monument commémoratif en voie d'achèvement, l'administration communale a décidé l'organisation d'une grande fête de caractère artistique et populaire à laquelle sont conviés le Prince et la Princesse Albert, les artistes peintres et sculpteurs étrangers et Belges.

Le programme se composera, entre autres, de l'audition d'une scène lyrique, poème de M. L. Solvay, composition chorale et orchestrale de M. Henri Weyts, directeur de la *Réunion Chorale*, et de *Philippe Van Artevelde*, par Alfred Tilman.

La *Réunion Chorale*, chargée de l'exécution de ces œuvres, fait appel aux chanteurs amateurs qui désirent contribuer à la réussite de cette solennité. Elle les prie d'adresser les adhésions au président honoraire de la Société, 54, rue des Ailes, à Schaerbeek.

Le troisième concert populaire aura lieu aujourd'hui, à 2 heures, au théâtre de la Monnaie, avec le concours de M. Henri Marteau, qui jouera le Concerto pour violon et orchestre de Jacques-Dalcroze (première exécution), *Rêverie et Caprice* de Berlioz et *Sinfonie-*

Satz de Bach. M. Sylvain Dupuis dirigera, outre l'ouverture de *Coriolan*, de Beethoven, les œuvres de musique moderne suivantes : *Lénore*, poème symphonique de Duparc; *Le Cygne de Tuonela*, poème symphonique de J. Sibélius (première exécution); *Marche nuptiale* de Tinel (première exécution).

Le concert qui sera donné aujourd'hui à 3 heures, au Marché de la Madeleine, au profit de l'œuvre du monument Joseph Dupont, promet d'offrir un intérêt exceptionnel.

Grâce à l'autorisation gracieusement accordée par les directeurs de la Monnaie, on entendra à cette matinée M[mes] Réville, Brass, Tourjane, Séréno, Dratz-Barat, Dalmée et M. Viaud. En outre, MM. Marchot, violoniste, Jacob, violoncelliste, F. Pardon, organiste, M[lle] Simar, harpiste, et l'excellente musique des grenadiers seront au programme. La composition de celui-ci sera à la hauteur de ces remarquables interprètes.

Le troisième concert Ysaye aura lieu dimanche prochain à la Monnaie sous la direction de M. Félix Mottl et avec le concours de M[lle] Jane Paquot, du théâtre royal de la Monnaie. Programme : 1. Symphonie en *ut* majeur (*Jupiter*) de Mozart: 2. Air de *Fidelio*; 3. Symphonie en *la* n° 7 de Beethoven; 4. Ouverture du *Vaisseau fantôme*.

M[lle] H. Eggermont, pianiste, donnera un concert à la Grande-Harmonie le mardi 17 courant, à 8 h. 1/2 du soir, avec le concours de MM. N. Laoureux, violoniste, M. Delfosse, violoncelliste, et de Sauvejunte, du théâtre de la Monnaie.

C'est jeudi prochain que s'ouvrira à la Galerie royale, 198, rue Royale, l'exposition des tableaux de MM. Josse Impens et Lucien Frank.

Sur l'initiative du comité du Cercle artistique et littéraire de Gand un banquet sera offert le 22 février, à 6 heures, à l'hôtel de la Poste, à M. Jean Delvin, pour fêter sa nomination de directeur de l'Académie, ainsi qu'à M. L. Tytgadt, ancien directeur, et à M. Ch. Callebaut, ancien trésorier. Les adhésions sont reçues jusqu'au 12 courant chez M. E. Dopchié, 76, boulevard des Hospices, Gand.

Le prince Edmond de Polignac était, en même temps qu'un grand seigneur, un compositeur qui, nourri d'une forte éducation classique, avait franchi depuis longtemps les limites qui séparent un talent d'amateur d'une sérieuse technique professionnelle. En mémoire de ce musicien demeuré jusqu'à sa mort enthousiaste d'art, passionnément épris de belles œuvres et chez qui la vieillesse n'altéra point la fraîcheur d'impression dont témoignent ses premiers essais, un grand concert consacré en partie à ses compositions symphoniques et vocales aura lieu à Londres le 11 juin prochain. M. Vincent d'Indy en a accepté la direction. Les chœurs seront chantés par les *Chanteurs de Saint-Gervais*. Cette intéressante audition sera complétée par l'exécution de la Symphonie sur un thème montagnard français, de Vincent d'Indy, qui n'a, jusqu'ici, pas franchi le détroit. C'est M[me] Blanche Selva qui interprétera la partie de piano.

Le lendemain, M. d'Indy dirigera un concert consacré à l'ancienne musique française.

Sous le titre *A travers cinq siècles de gravures* (*1350-1903*), M. GUSTAVE BOURCARD, membre d'honneur de la Société des Peintres-Graveurs français et de la Société des Peintres lithographes, met en souscription un volume d'environ 600 pages, sur papier d'Arches, scrupuleusement tiré à 250 exemplaires numérotés à la presse, qui contiendra, triées avec compétence, les reproductions des plus belles estampes des maîtres de toutes les écoles et de tous les temps, avec tous les renseignements propres à intéresser l'amateur : index bibliographique, aperçu des ventes célèbres, prix d'adjudication, memento des cabinets d'estampes publics et privés, des marchands et collectionneurs, etc., etc.

Le prix de souscription (jusqu'au 25 mars prochain) est fixé à 60 francs. L'ouvrage paraîtra en novembre chez M. Dugas, éditeur, 5, quai Cassard, Nantes (Loire inférieure).

Le *Journal des Débats* relève dans le dernier roman de M. Georges Ohnet, *La Marche à l'amour*, une divertissante ânerie.

A la page 58, Annine, l'héroïne du livre, aperçoit le héros, M. de Preigne, assis à l'orchestre de l'Opéra pendant une représentation de *Siegfried*. Cette présence l'intrigue. Que vient faire ici M. de Preigne? Annine sait, à n'en pas douter, que le jeune homme déteste la musique. Et son amour s'inquiète : « Est-ce que, se dit-elle, IL SERAIT EN CE MOMENT DANS LE CORPS DE BALLET? »

Si M. de Preigne attendait en effet le ballet de *Siegfried*, le temps a dû lui paraître long. Ainsi, après la « première » de cet ouvrage au théâtre de Rouen, un critique parisien, retenu sans doute dans la capitale par ses occupations, félicitait les CHŒURS d'avoir très bien marché!

Imprimé sur papier de la Maison KEYM, rue de la Buanderie, 12-14.

Bruxelles. — Imp. V[e] MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

VINGT-TROISIÈME ANNÉE — N° 7. — 15 FÉVRIER 1903

L'ART MODERNE

REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

LE « D'INDYSME »

Nous en demandons pardon aux lecteurs de l'*Art moderne*, mais le mot est lâché et nous le lâchons parce que nous le croyons nécessaire et exprimant un nouveau type de mentalité. Tant que les tendances de l'enseignement et de l'œuvre musical de Vincent d'Indy ne furent célébrées que par des amis de la *Schola*, l'origine de tels témoignages pouvait en laisser suspecter l'impartialité. Il leur fallait la consécration d'esprits indépendants ou même hostiles. Or, voici qu'un des musicographes les plus distingués de ce temps, mais dont les idées esthétiques se séparent sur nombre de points de celles de Vincent d'Indy, M. Romain Rolland, vient, en un magistral article publié par la *Revue de Paris*, de tracer du « d'Indysme » un portrait d'une rare perfection.

Avec une perspicacité que ne rebute aucun problème, avec une vigueur de pénétration qui sait soulever le voile des apparences et creuser jusqu'au tuf sensible et vivant de la pensée, M. Romain Rolland s'efforce victorieusement de dégager les caractéristiques de l'auteur de l'*Étranger*. Il les fixe dans la Foi et dans l'Action, et il nous semble qu'on ne peut tomber plus juste.

C'est la foi qui pénètre en effet de sa ferveur passionnée toute l'esthétique du maître français, et cela par deux canaux différents, par le sentiment religieux et par la croyance indomptable en la vertu morale de l'Art, pendant que l'Action fait de Vincent d'Indy le plus ardent propagandiste des œuvres de Beauté et le type accompli de l'éducateur entraîné par une irrésistible vocation. La Foi qui n'agit pas n'est point une Foi sincère; on n'a garde de méconnaître ce précepte rue Saint-Jacques.

Au premier abord le « d'Indysme » se dresse comme une sorte de « burg » savamment construit, quelque peu agressif, d'aspect catégorique et tranchant. Faut-il s'en étonner lorsque nous voyons, de nos jours, les diverses catégories d'esprits se fortifier derrière le rempart de leurs Crédos? Il y a une littérature rationaliste, une littérature chrétienne et une littérature socialiste; d'aucuns prétendent même connaître une littérature sémite. Chacun s'emmure dans sa Foi, dans son dogme, élève la muraille qui le sépare du voisin. On oppose triompha-

lement autorité à autorité et on s'imagine très naïvement avoir servi la cause du progrès en baptisant de noms nouveaux l'éternel postulat.

Il nous semble que, dans cette universelle prise d'armes, les questions de forme et surtout les questions de mots priment les questions doctrinales. Combattre une autorité quelconque par une autre, c'est proprement jouer sur les mots, car l'autorité ne se conçoit que comme l'assurance qui couvre une vérité approximative, comme une sorte de crédit accordé à une vérité qui n'est pas très sûre d'elle-même. L'évidence n'a, en effet, nul besoin du patronage de l'autorité.

Rien de surprenant donc que le « d'Indysme » se proclame avec une intransigeance qui étonne ce qui reste d'esprits libéraux et de dilettanti. Le libéralisme en art aussi bien qu'en politique devient une chose surannée et désuète, car le courant incline aux opinions tranchées et nettes, voire torrentielles et tapageuses, et se détourne des compromis bénisseurs et amphibies.

Selon M. Rolland, l'esthétique de Vincent d'Indy, dont le *Cours de composition musicale* donne une si suggestive et si claire image, témoigne d'une science vivante et d'un esprit gothique. Prenons acte du compliment et examinons la valeur du reproche. Ne s'appliquerait-il pas bien plutôt à la forme sous laquelle la doctrine d'Indyste est présentée qu'à l'essence même de cette doctrine? C'est ce que nous voudrions essayer de montrer.

Deux principes dominent l'œuvre théorique du maître de la *Schola*. L'art se libère par le sentiment religieux sur lequel il se fonde, et il possède un seul but, but moral qui consiste à enseigner.

Tel nous apparaît le ciment qui relie les diverses parties du « bloc » d'Indyste. A tout prendre, la formule qui fonde l'Art sur la Religion n'a rien de spécialement réactionnaire. Religion et art ne se proposent-ils point tous les deux la recherche et le culte de l'Idéal? En dernière analyse, les deux idées semblent connexes pour ne pas dire identiques, plutôt que dépendantes l'une de l'autre par une relation de cause à effet. Elles correspondent à la satisfaction du même besoin irrésistible et profond de l'âme humaine. Aussi Religion et Art multiplient-ils leurs contacts et leurs ressemblances; on les voit, tous deux, ériger des dogmes, des canons, passer alternativement par des phases classiques et romantiques. Dans une certaine mesure, l'état normal de la Religion est celui d'un Art classique, tandis que tout Romantisme s'apparente avec une Réforme ou une Hérésie. L'Art se laïcise en même temps que l'Idéal.

D'abord utilitaire et pratique, il atteint à une liberté et une indépendance progressives à mesure que la vie sociale mieux organisée laisse à l'activité humaine plus de temps pour la « Queste » de la Beauté. L'Idéal avec son unique face religieuse suffit alors aux préoccupations esthétiques. Un critique aussi averti qu'ingénieux, M. Louis Laloy, rapproche à cet égard les conceptions de Vincent d'Indy de celle d'Alfred de Vigny, « nourri, lui aussi, de l'Écriture à laquelle il demande ses plus beaux symboles ».

On ne saurait, du reste, ne pas être frappé de l'influence que l'ouvrage d'Emile Mâle, *L'Art religieux au XIII*e *siècle*, a exercée sur l'esprit du compositeur et de l'esthéticien français. Sans doute, Vincent d'Indy se trouvait naturellement et de par la construction même de son esprit en communion d'idées avec le savant et subtil iconographe; mais la lecture approfondie qu'il a faite du livre de celui-ci se reflète indiscutablement sur son œuvre personnelle dont elle a, en quelque sorte, dirigé la germination. Imprégné et comme saturé d'admiration pour les artistes du moyen âge, le *Cours de composition musicale* se déroule avec la même allure méthodique, systématique et doctrinaire que celle qui caractérise le monument élevé par M. Mâle à la glorification de nos imagiers du XIIIe siècle. Vincent d'Indy, fut-il spirituellement dit, est le Royer-Collard de la musique.

Avec Emile Mâle, il déclare que le but de l'art est d'enseigner, parce que tout l'art de la belle Renaissance chrétienne se résume en une pédagogie des choses. Voyez Vincent de Beauvais (serait-ce que le prénom est fatidique?) et ses quatre « Miroirs » : Miroir de la science, Miroir de la nature, Miroir moral et Miroir historique. La somme des connaissances humaines s'extériorise sous forme d'art décoratif, et parle à la foule par la bouche de personnage symboliques, ou se traduit en emblèmes expressifs.

On pourrait peut-être se demander tout d'abord si l'art a un but. Il y a quelques années le principe de finalité semblait définitivement rayé des conceptions scientifiques. Nombre de penseurs, et parmi eux Maeterlinck, professent à l'endroit de l'idée de fin un scepticisme non déguisé. Mais voilà que, nouveau Phénix, le principe de finalité ressussite et reprend sa place dans les discussions des philosophes professionnels, ainsi que le prouve un récent écrit de M. Richet. La sélection seule demeure insuffisante à donner la clef des phénomènes, et partout dans la nature s'affirme une loi mystérieuse et directrice qui oriente sans cesse l'effort de la vie vers un stade plus rapproché de la perfection et de la liberté. Ainsi donc, le « gothisme » des causes finales se teinte de la plus vivante actualité.

Cela posé, que dire du but pédagogique de l'Art, sinon qu'il appartient à une conception que tout le monde proclame de nos jours? Nous n'entendons parler que d'Art social, que d'enseignement des masses par la mise en rapport de l'âme populaire et de la beauté. Le peuple, s'écrie M. Octave Mirbeau, a, lui aussi, droit à la beauté. La Belgique, sur ce terrain, a pris une réelle avance;

l'extension et la démocratisation de ce qu'on appelle l'Art décoratif n'ont pas d'autre objet, et le précepte gothique se trouve être plus à la mode que jamais.

De même, la nécessité de « l'Art à sa place », autre formule d'Indyste, s'impose même à d'anciens adeptes de la théorie disqualifiée de « l'Art pour l'Art ». Elle consolide la base de l'ensemble un peu instable qui a reçu le nom de *modern style*; elle se dévoile dans le choix judicieux des matériaux et dans leur adaptation aux fonctions les mieux appropriées à leur nature et à leurs caractères spécifiques. Elle se relie ainsi à la finalité par le souci constant d'ajuster les moyens au but à atteindre, même dans les choses les plus simples. Et ces choses se laissent voir comme appartenant à un ensemble lié, où tout se classe et se range suivant sa destination propre et où les moindres détails sont le fruit d'une universelle collaboration. Architectes, peintres et sculpteurs professent ainsi une sorte de « d'Indysme » inconscient. Horta et Hankar construisent selon cette dogmatique néo-gothique. Ce sont des lieder populaires et des chansons de métier que Constantin Meunier modèle en bas-reliefs puissants et sobres. Les néo-impressionnistes, les luministes, les naturistes, Signac, Luce, Théo Van Rysselberghe, Vuillard, Maurice Denis, Séruzier, Vallotton sont des « d'Indystes » en peinture; ils ont la notion de « l'Art à sa place », de la situation exacte des choses dans l'ambiance nécessaire; ils font appel aux deux grandes forces qui s'appellent l'âme populaire et l'idéalisme médiéval et, sous leur modernisme aigu, se cache l'harmonieuse alliance préconisée par le maître de la *Schola*.

Sans doute, et à cet égard la critique paraît justifiée, Vincent d'Indy affiche une manière de mépris hautain pour l'antiquité. Il ne serait pas éloigné de la trouver inexpressive. Entre deux anthropomorphismes, il a choisi celui qui lui paraissait le plus humain et ses sympathies l'ont conduit vers le moyen-âge. Ce classique, cet amoureux de la forme réelle, précise, soigneusement économe, ne goûte pas outre mesure l'équilibre serein de la beauté hellénique, et son indifférence à cet égard l'entraîne à une excessive sévérité pour la Renaissance. Peut-être, convient-il d'en accuser l'esprit français que « l'impérieux besoin de clarté » incite trop souvent au jacobinisme, à la simplification à outrance, sans se douter que la plupart du temps simplification est synonyme de déformation. La contradiction se montre d'autant plus flagrante que le « d'Indysme » considère la musique comme une architecture en mouvement, et s'attache minutieusement à l'étude des formes « en soi », à leur agencement et à leur distribution.

D'un autre côté, il lui assigne comme seule et unique fonction l'expression (entendez par là la traduction des sentiments de l'âme humaine), autre intransigeance qui soulève des protestations dans le camp des partisans du « Beau musical en soi », du divin jeu des formes sonores. Ici, il ne faut pas jouer sur les mots. Tout art est anthropomorphique; le jeu n'est qu'une pantomime et exprime toujours quelque chose de nous. On ne pense pas en musique, pas plus qu'on ne raisonne, mais on construit, et construire c'est exprimer. L'anthropomorphisme artistique s'atténue au fur et à mesure que notre sensibilité et notre intelligence multiplient leurs relations avec les choses.

M. Romain Rolland a marqué la doctrine et l'œuvre de l'auteur de l'*Etranger* d'un trait sûr en signalant la puissance d'organisation et la volonté robuste dont elles apportent la preuve. Organisateur et assimilateur, le « d'Indysme » forme une synthèse de haut style. Au milieu d'influences contradictoires, il arrange, classe, atténue, met au point, mais n'élimine rien d'essentiel. Comme fond de tableau, nous trouvons d'abord le christianisme qui fournit les préceptes de direction morale et d'excellents exemples d'expression juste, puis le wagnérisme théorique, celui d'*Opéra et Drame*, avec la doctrine de la double origine de la musique, parole chantée et geste, puis l'évolutionnisme; mais un évolutionnisme providentiel marquant le cheminement parallèle des arts, l'existence « en puissance » des formes futures dans les formes passées, et le passage de la chrysalide au papillon sous l'action des facteurs intellectuels et sociaux, enfin, le naturisme avec le sens descriptif et pittoresque, avec le sentiment de l'atmosphère et de ses réactions sur l'expression intime. A son insu, Vincent d'Indy reçoit les pulsations de la vie contemporaine et synthétise, sous une forme un peu scolastique et abstraite, les idées qui tourbillonnent autour de lui. Tant il est vrai que la valeur objective de l'œuvre d'art se plie, quoi que fasse son auteur, à la psychologie ambiante. Sans adhérer au déterminisme simpliste et arbitraire de Taine, on se trouve obligé de reconnaître que l'œuvre d'art se situe au confluent d'opinions et de velléités sourdes et profondes qui, brusquement, prennent une forme expressive dans une intelligence d'élite. « Rêvant le bonheur de tous les hommes frères, » s'écrie l'Etranger. C'est du christianisme sans doute, mais c'est aussi du Jaurès!...

Ainsi donc, l'essence du « d'Indysme » comporte la moëlle des idées maîtresses qui ont déterminé les moments solennels de l'art et reflète, comme malgré elle, les gestes esthétiques et sociaux qui s'accentuent dans le temps présent. La doctrine de l'auteur de l'*Etranger* le consacre vraiment chef d'école; plus encore que César Franck, chez lequel le sentiment l'emportait sur l'idée, Vincent d'Indy laissera une trace profonde dans l'histoire de la musique française. Qu'importe son doctrinarisme? Nul système ne nous paraît plus systématique que celui qui n'est pas le nôtre.

Qu'importe que la forme de son enseignement s'embarrasse d'apparences « gothiques » si, à travers ces apparences, perce l'éternelle vérité? Après tout, Isidore de Séville, Raban Maur et Bède le Vénérable étaient peut-être des prophètes !

L. DE LA LAURENCIE

CHRONIQUE ARTISTIQUE

Pour l'Art. — M. et Mme Wytsman.

Par leurs proportions — et aussi par les qualités d'art qui s'y affirment — la *Vie sereine* de M. Ciamberlani et les panneaux décoratifs exécutés par M. Fabry pour décorer l'habitation de M. Wolfers dominent le salonnet du Cercle *Pour l'Art*, qui clôt son XIe exercice par un bilan artistique des plus honorables. Ce sont de nobles efforts, en partie réalisés, vers un idéal d'art monumental trop négligé par les artistes contemporains. Il est vrai que les Médicis n'ont point de descendance en Belgique... Un peintre de nos amis, à qui l'on demandait s'il aimerait d'être décoré, répondit : « Je préfère qu'on me donne à décorer un bout de muraille. » Gouvernement et Mécènes ne sont point prodigues de commandes de ce genre et si la peinture décorative a peu de représentants parmi nous, ce ne sont point les artistes qu'il faut morigéner.

Le coloris un peu étrange, presque acide de M. Fabry habille des compositions symboliques d'un caractère altier, dédaigneux des formules, faites pour plaire aux artistes plus qu'au public, mais auxquelles s'accoutumera celui-ci quand il sentira tout ce qu'elles renferment d'eurythmie et d'expression. L'art de Ciamberlani est moins personnel. Ses grisailles évoquent des noms illustres, encore proches. Elles plaisent néanmoins par la grâce paisible des figures, par l'harmonie calme que dégage une composition bien équilibrée. Vision de poète et de penseur plutôt que de peintre. En des tons volontairement assourdis, presque monochromes, la sensibilité d'une âme d'artiste s'exhale. Les peintres repousseront cette conception immatérielle de la décoration monumentale et lui préféreront les reflets d'une palette sonore et vibrante. Elle marque, quoi qu'il en soit, une réelle aristocratie intellectuelle et des dons de composition non négligeables.

A part ces deux tentatives, *Pour l'Art* ne nous apporte cette année point de surprise. L'intérêt — et aussi l'inconvénient — des expositions de cercles est de ramener à chaque étape nouvelle l'attention sur les mêmes artistes, dont on ne peut que louer l'effort continu. M. Alfred Verhaeren, en ses intérieurs et ses études de fruits et d'accessoires, demeure le somptueux coloriste auquel tous rendent hommage. M. René Janssens poursuit sereinement ses consciencieuses études. Cloîtres, sacristies, chœurs et transepts d'églises lui fournissent d'intéressants motifs de peinture qu'il interprète avec une sincérité sympathique, encore qu'on y souhaiterait plus d'accent et de pénétration. Les marines de Mme Lacroix, qui nous reportent aux débuts de l'impressionnisme, au temps fabuleux où Ensor scandalisait les populations par la témérité de sa vision d'art, les portraits au pastel et les paysages étoffés de bestiaux de M. Van den Eeckhoudt, les études flamandes de M. Omer Coppens, d'un faire précis et volontaire, de fort beaux dessins de Firmin Baes, toujours hanté par Frédéric (sa grande toile, *Les Iles Borromées*, manque d'harmonie), des dessins de Prosper Colmant largement établis, de charmantes et spirituelles illustrations d'Amédée Lynen, qui excelle à peindre des grouillements de foule dans l'archaïque cité d'Yperdamme bâtie sur le rêve et la légende par Eugène Demolder constituent, avec le lot habituel des paysagistes du groupe, un ensemble digne d'intérêt. A défaut d'imprévu, de rénovation et d'initiative audacieuse, ce contingent affirme un labeur persévérant qui justifie le cliché dont la critique se plaît à parer l'association en l'appelant (comme d'ailleurs tous les groupements parallèles) « le Vaillant Cercle ».

Dans la section de sculpture, Victor Rousseau détourne à son profit, par l'élégance et la joliesse de ses petits bronzes, — dont deux spécimens viennent d'être acquis par l'Etat, — par quelques études et un portrait double en ronde bosse, *Frère et Sœur*, l'attention des visiteurs. Si ce n'est pas du meilleur Rousseau, c'est tout au moins du Rousseau, c'est-à-dire l'expression d'un art raffiné, élégant sans mièvrerie, vrai sans brutalité, qui se souvient des maîtres de la Renaissance tout en se gardant de les imiter servilement.

Un monument à feu Alexande Hannotiau, d'une belle ordonnance de lignes et d'une exécution à la fois souple et ferme, classe M. Pierre Braecke, son auteur, parmi les meilleurs statuaires du Cercle. La figure tombale de M. De Rudder, d'un style sévère, atteste une réelle entente de la plastique monumentale. Des œuvres de MM. Boncquet et Springael complètent le contingent, auquel il convient de rattacher M. Ph. Wolfers qui, indépendamment d'une précieuse collection de joyaux bien composés et d'une merveilleuse exécution, expose une jolie statuette en bronze et deux médaillons.

Mme De Rudder demeure sans rivale pour ses panneaux brodés. Sa *Pénélope* lutte d'éclat avec l'étincelant vitrail de M. Thys, *Ars longa*. Les deux œuvres paraissent traversées de soleil...

***

Cette lumière irradiante, on la retrouve au Cercle artistique où M. et Mme Wytsman, unis dans un même et constant labeur, engrangent les dernières moissons. Là, tout est joie et clarté. La palette de l'un et de l'autre de ces probes artistes s'est complètement dépouillée des tons fuligineux qui obscurcissent tant de paysages contemporains. Elle exprime à merveille les sourires du printemps, l'éclat claironnant de l'été, les fluidités de l'atmosphère, la transparence des ciels.

Sans guère sortir des étroites limites du Brabant, M. et Mme Wytsman trouvent dans les sites familiers qui les environnent une source inépuisable d'inspiations: tant il est vrai que la subjectivité de la vision l'emporte sur l'objectivité du motif. Le mot de Courbet à un jeune artiste qui lui faisait part de son désir de planter son chevalet dans une région réputée pittoresque: « Vous n'avez donc pas de patrie, vous ? » est caractéristique. L'exposition Wytsman, qui laissera dans les souvenirs des visiteurs du Cercle un sillage lumineux, aura, plus que toute autre, proclamé qu'un peintre attentif à la diversité de la nature peut tirer du moindre motif une œuvre charmante lorsqu'il joint à l'observation les dons du sentiment et de l'expression.

OCTAVE MAUS

Au Cercle Artistique.

Il est matériellement impossible qu'un journal hebdomadaire parle de toutes choses à temps. Certaines expositions se ferment avant qu'il ait pu en rendre compte. Ce fut tout récemment le cas pour l'exposition Carpentier-Potvin au Cercle artistique.

Evariste Carpentier est trop connu pour qu'on insiste encore sur ses qualités et ses défauts. Il appartient à la famille des peintres honnêtes, consciencieux, classiques — et classés — dont on ne pourrait dire ni grand mal ni grand bien.

Au contraire, Jules Potvin est à l'aurore de son art, dans l'intéressante période des recherches. Il prend peu à peu conscience de lui-même, de ses moyens, de ses virtualités. Dès à présent, ses effets de lampe, ses reflets de foyer lui créent une petite personnalité très remarquée. Mais il faut signaler également ses intérieurs rustiques, bien composés, chaudement éclairés, où les objets s'animent d'une vie profonde et familière. C'est là qu'apparaît surtout son talent simple et franc, un peu sentimental, épris de rêve et de silence, charmé par les choses — dont il comprend, comme le grand De Braekeleer, l'âme vibrante et lumineuse.

G. R.

Une Querelle archéologique.

La Société nationale pour la protection des sites et des monuments a cru devoir, sur la foi de renseignements qui lui étaient parvenus de sources diverses, signaler au ministre de la justice certains travaux que l'on disait de nature à compromettre la beauté de quelques-unes de nos églises anciennes. La riposte ne s'est pas fait attendre, l'occasion étant trop belle pour la Commission des monuments, en raison des quelques inexactitudes que pouvait contenir la lettre de la Société des sites, de « river leur clou » à ces gens qui depuis quelque temps se permettent irrévérencieusement de critiquer ses actes. A lire sa réponse l'on s'aperçoit vite que l'on a affaire à des hommes du métier, habitués à manier de très lourdes pierres : ce n'est plus de la discussion, c'est un écrasement en règle de ces pauvres « pittoresques » tant honnis. Après cela, qu'ils relèvent la tête s'ils l'osent!

D'après cette riposte — il fallait s'y attendre — tout est pour le mieux dans le meilleur des mondes et le ministre n'a pas à écouter les doléances de gens aussi mal informés, qui ne comprennent d'ailleurs rien à nos monuments historiques : ceux-ci sont en bonnes mains! Elle le prend de bien haut avec la Société des sites, et cependant pourrait-on contester encore qu'en mainte occasion celle-ci a su agir d'une manière utile et désintéressée. La Société a cru devoir expliquer son attitude en cette affaire, et fort courtoisement elle a convié l'irascible Commission royale à unir ses efforts aux siens pour le bien de nos édifices historiques : peut-on être plus conciliant?

Il n'est pas difficile de deviner l'accueil qui sera fait à cette proposition, car cela paraîtra un empiètement sur ses attributions et la commission officielle n'en tolérera assurément aucun.

Son action est parfaite, sans critiques possibles, elle l'affirme, et cependant l'un des membres de la compagnie aurait révélé que les trois quarts des projets soumis à son examen étaient mauvais, mais qu'elle ne pouvait toutefois s'opposer à leur exécution.

L'enlèvement des objets de la Renaissance dans les églises gothiques procède bel et bien du programme des architectes d'une école connue dont l'influence est presque prépondérante dans la commission.

Les « pittoresques », eux, demandent de conserver leur caractère aux édifices anciens, de respecter les apports des siècles qu expliquent l'histoire du monument et de la contrée, de n'y effectuer enfin que des travaux indispensables puisque les restaurations elles-mêmes, quelque scrupuleuses soient-elles, portent toujours la marque de l'époque à laquelle on les a effectuées, la trace visible d'une main-d'œuvre moderne, et qu'enfin l'architecte de notre temps n'ajoute nulle valeur documentaire ou artistique à l'édifice puisque son intervention n'est qu'imitation et pastiche.

Est-ce là une tendance inconsidérée et absurde? Ce programme mérite-t-il autant de mépris?

Une simple question : N'est-ce pas en raison de travaux patronnés par la commission officielle que les boutiques de nos antiquaires étalent d'admirables fragments d'ornementation religieuse; n'est-ce pas d'églises belges que proviennent tant d'objets qui font l'orgueil des collectionneurs; n'est-ce pas de la même source que viennent les orfèvreries du legs de Rothschild?

Les « pittoresques », eux, souhaiteraient voir ces richesses en leur place logique, dans nos églises et nos monuments publics nationaux. Ils déplorent que les boiseries de Hulshout, dont parle la lettre, aillent en partie enrichir un musée où elles n'ont rien à faire, et soient remplacées dans l'église par des objets de fabrication moderne, à la mode chez certains esthètes. Puisque ces boiseries étaient « hors d'usage », c'est que l'on a consenti à un moment donné à leur enlèvement La Commission eût pu exiger leur remise en place.

Mais dans toute une école d'architectes de tels raisonnements ne seront jamais compris, car le plan abstrait de l'édifice les préoccupe avant tout. Ils font de la science et méprisent le reste.

La Société des sites a pu se tromper dans quelques faits signalés, soit; mais le principe reste debout, et ce ne sont pas les architectes néo-gothiques de la commission qui arrêteront le mouvement qui se manifeste chez nous comme partout en Europe.

Il est certes à souhaiter que les deux groupes, tous deux si bien intentionnés, unissent leurs efforts. Cela détruirait mainte cause de défiance parmi les artistes, les esthètes et les archéologues, mais si l'un des groupes est conservateur de la beauté des choses, l'autre est éminemment travailleur, remanieur et retapeur.

Il sera toujours difficile de concilier ces tendances opposées, mais il n'en est pas moins glorieux pour la Société nationale des sites et des monuments d'avoir voulu le tenter.

L. Abry

A propos de « Siegfried ».

Nous n'étions que quelques-uns, dans le temps (heureux temps!), à aimer Wagner et à le défendre contre l'hostilité irréductible de ceux qui se pâment aujourd'hui devant les fresques sonores de la Tétralogie. *Siegfried*, lorsqu'il parut, eut le don d'exaspérer particulièrement l'opinion publique. Quelle partition dénuée de toute mélodie, de charme et d'intérêt!... Un musicien, des plus éminents, la plaça ostensiblement sur le pupitre de son piano « la tête en bas », affirmant que « c'était beaucoup mieux

Qu'importe que la forme de son enseignement s'embarrasse d'apparences « gothiques » si, à travers ces apparences, perce l'éternelle vérité? Après tout, Isidore de Séville, Raban Maur et Bède le Vénérable étaient peut-être des prophètes !

L. DE LA LAURENCIE

CHRONIQUE ARTISTIQUE

Pour l'Art. — M. et Mme Wytsman.

Par leurs proportions — et aussi par les qualités d'art qui s'y affirment — la *Vie sereine* de M. Ciamberlani et les panneaux décoratifs exécutés par M. Fabry pour décorer l'habitation de M. Wolfers dominent le salonnet du Cercle *Pour l'Art*, qui clôt son XIe exercice par un bilan artistique des plus honorables. Ce sont de nobles efforts, en partie réalisés, vers un idéal d'art monumental trop négligé par les artistes contemporains. Il est vrai que les Médicis n'ont point de descendance en Belgique... Un peintre de nos amis, à qui l'on demandait s'il aimerait d'être décoré, répondit : « Je préfère qu'on me donne à décorer un bout de muraille. » Gouvernement et Mécènes ne sont point prodigues de commandes de ce genre et si la peinture décorative a peu de représentants parmi nous, ce ne sont point les artistes qu'il faut morigéner.

Le coloris un peu étrange, presque acide de M. Fabry habille des compositions symboliques d'un caractère altier, dédaigneux des formules, faites pour plaire aux artistes plus qu'au public, mais auxquelles s'accoutumera celui-ci quand il sentira tout ce qu'elles renferment d'eurythmie et d'expression. L'art de Ciamberlani est moins personnel. Ses grisailles évoquent des noms illustres, encore proches. Elles plaisent néanmoins par la grâce paisible des figures, par l'harmonie calme que dégage une composition bien équilibrée. Vision de poète et de penseur plutôt que de peintre. En des tons volontairement assourdis, presque monochromes, la sensibilité d'une âme d'artiste s'exhale. Les peintres repousseront cette conception immatérielle de la décoration monumentale et lui préféreront les reflets d'une palette sonore et vibrante. Elle marque, quoi qu'il en soit, une réelle aristocratie intellectuelle et des dons de composition non négligeables.

A part ces deux tentatives, *Pour l'Art* ne nous apporte cette année point de surprise. L'intérêt — et aussi l'inconvénient — des expositions de cercles est de ramener à chaque étape nouvelle l'attention sur les mêmes artistes, dont on ne peut que louer l'effort continu. M. Alfred Verhaeren, en ses intérieurs et ses études de fruits et d'accessoires, demeure le somptueux coloriste auquel tous rendent hommage. M. René Janssens poursuit sereinement ses consciencieuses études. Cloîtres, sacristies, chœurs et transepts d'églises lui fournissent d'intéressants motifs de peinture qu'il interprète avec une sincérité sympathique, encore qu'on y souhaiterait plus d'accent et de pénétration. Les marines de Mme Lacroix, qui nous reportent aux débuts de l'impressionnisme, au temps fabuleux où Ensor scandalisait les populations par la témérité de sa vision d'art, les portraits au pastel et les paysages étoffés de bestiaux de M. Van den Eeckhoudt, les études flamandes de M. Omer Coppens, d'un faire précis et volontaire, de fort beaux dessins de Firmin Baes, toujours hanté par Frédéric (sa grande toile, *Les Iles Borromées*, manque d'harmonie), des dessins de Prosper Colmant largement établis, de charmantes et spirituelles illustrations d'Amédée Lynen, qui excelle à peindre des grouillements de foule dans l'archaïque cité d'Yperdamme bâtie sur le rêve et la légende par Eugène Demolder constituent, avec le lot habituel des paysagistes du groupe, un ensemble digne d'intérêt. A défaut d'imprévu, de rénovation et d'initiative audacieuse, ce contingent affirme un labeur persévérant qui justifie le cliché dont la critique se plaît à parer l'association en l'appelant (comme d'ailleurs tous les groupements parallèles) « le Vaillant Cercle ».

Dans la section de sculpture, Victor Rousseau détourne à son profit, par l'élégance et la joliesse de ses petits bronzes, — dont deux spécimens viennent d'être acquis par l'Etat, — par quelques études et un portrait double en ronde bosse, *Frère et Sœur*, l'attention des visiteurs. Si ce n'est pas du meilleur Rousseau, c'est tout au moins du Rousseau, c'est-à-dire l'expression d'un art raffiné, élégant sans mièvrerie, vrai sans brutalité, qui se souvient des maîtres de la Renaissance tout en se gardant de les imiter servilement.

Un monument à feu Alexande Hannotiau, d'une belle ordonnance de lignes et d'une exécution à la fois souple et ferme, classe M. Pierre Braecke, son auteur, parmi les meilleurs statuaires du Cercle. La figure tombale de M. De Rudder, d'un style sévère, atteste une réelle entente de la plastique monumentale. Des œuvres de MM. Boncquet et Springael complètent le contingent, auquel il convient de rattacher M. Ph. Wolfers qui, indépendamment d'une précieuse collection de joyaux bien composés et d'une merveilleuse exécution, expose une jolie statuette en bronze et deux médaillons.

Mme De Rudder demeure sans rivale pour ses panneaux brodés. Sa *Pénélope* lutte d'éclat avec l'étincelant vitrail de M. Thys, *Ars longa*. Les deux œuvres paraissent traversées de soleil...

* * *

Cette lumière irradiante, on la retrouve au Cercle artistique où M. et Mme Wytsman, unis dans un même et constant labeur, engrangent les dernières moissons. Là, tout est joie et clarté. La palette de l'un et de l'autre de ces probes artistes s'est complètement dépouillée des tons fuligineux qui obscurcissent tant de paysages contemporains. Elle exprime à merveille les sourires du printemps, l'éclat claironnant de l'été, les fluidités de l'atmosphère, la transparence des ciels.

Sans guère sortir des étroites limites du Brabant, M. et Mme Wytsman trouvent dans les sites familiers qui les environnent une source inépuisable d'inspiations: tant il est vrai que la subjectivité de la vision l'emporte sur l'objectivité du motif. Le mot de Courbet à un jeune artiste qui lui faisait part de son désir de planter son chevalet dans une région réputée pittoresque : « Vous n'avez donc pas de patrie, vous ? » est caractéristique. L'exposition Wytsman, qui laissera dans les souvenirs des visiteurs du Cercle un sillage lumineux, aura, plus que toute autre, proclamé qu'un peintre attentif à la diversité de la nature peut tirer du moindre motif une œuvre charmante lorsqu'il joint à l'observation les dons du sentiment et de l'expression.

OCTAVE MAUS

Au Cercle Artistique.

Il est matériellement impossible qu'un journal hebdomadaire parle de toutes choses à temps. Certaines expositions se ferment avant qu'il ait pu en rendre compte. Ce fut tout récemment le cas pour l'exposition Carpentier-Potvin au Cercle artistique.

Evariste Carpentier est trop connu pour qu'on insiste encore sur ses qualités et ses défauts. Il appartient à la famille des peintres honnêtes, consciencieux, classiques — et classés — dont on ne pourrait dire ni grand mal ni grand bien.

Au contraire, Jules Potvin est à l'aurore de son art, dans l'intéressante période des recherches. Il prend peu à peu conscience de lui-même, de ses moyens, de ses virtualités. Dès à présent, ses effets de lampe, ses reflets de foyer lui créent une petite personnalité très remarquée. Mais il faut signaler également ses intérieurs rustiques, bien composés, chaudement éclairés, où les objets s'animent d'une vie profonde et familière. C'est là qu'apparaît surtout son talent simple et franc, un peu sentimental, épris de rêve et de silence, charmé par les choses — dont il comprend, comme le grand De Braekeleer, l'âme vibrante et lumineuse.

G. R.

Une Querelle archéologique.

La Société nationale pour la protection des sites et des monuments a cru devoir, sur la foi de renseignements qui lui étaient parvenus de sources diverses, signaler au ministre de la justice certains travaux que l'on disait de nature à compromettre la beauté de quelques-unes de nos églises anciennes. La riposte ne s'est pas fait attendre, l'occasion étant trop belle pour la Commission des monuments, en raison des quelques inexactitudes que pouvait contenir la lettre de la Société des sites, de « river leur clou » à ces gens qui depuis quelque temps se permettent irrévérencieusement de critiquer ses actes. A lire sa réponse l'on s'aperçoit vite que l'on a affaire à des hommes du métier, habitués à manier de très lourdes pierres : ce n'est plus de la discussion, c'est un écrasement en règle de ces pauvres « pittoresques » tant honnis. Après cela, qu'ils relèvent la tête s'ils l'osent!

D'après cette riposte — il fallait s'y attendre — tout est pour le mieux dans le meilleur des mondes et le ministre n'a pas à écouter les doléances de gens aussi mal informés, qui ne comprennent d'ailleurs rien à nos monuments historiques : ceux-ci sont en bonnes mains ! Elle le prend de bien haut avec la Société des sites, et cependant pourrait-on contester encore qu'en mainte occasion celle-ci a su agir d'une manière utile et désintéressée. La Société a cru devoir expliquer son attitude en cette affaire, et fort courtoisement elle a convié l'irascible Commission royale à unir ses efforts aux siens pour le bien de nos édifices historiques : peut-on être plus conciliant?

Il n'est pas difficile de deviner l'accueil qui sera fait à cette proposition, car cela paraîtra un empiètement sur ses attributions et la commission officielle n'en tolérera assurément aucun.

Son action est parfaite, sans critiques possibles, elle l'affirme, et cependant l'un des membres de la compagnie aurait révélé que les trois quarts des projets soumis à son examen étaient mauvais, mais qu'elle ne pouvait toutefois s'opposer à leur exécution.

L'enlèvement des objets de la Renaissance dans les églises gothiques procède bel et bien du programme des architectes d'une école connue dont l'influence est presque prépondérante dans la commission.

Les « pittoresques », eux, demandent de conserver leur caractère aux édifices anciens, de respecter les apports des siècles qu expliquent l'histoire du monument et de la contrée, de n'y effectuer enfin que des travaux indispensables puisque les restaurations elles-mêmes, quelque scrupuleuses soient-elles, portent toujours la marque de l'époque à laquelle on les a effectuées, la trace visible d'une main-d'œuvre moderne, et qu'enfin l'architecte de notre temps n'ajoute nulle valeur documentaire ou artistique à l'édifice puisque son intervention n'est qu'imitation et pastiche.

Est ce là une tendance inconsidérée et absurde? Ce programme mérite t-il autant de mépris?

Une simple question : N'est-ce pas en raison de travaux patronnés par la commission officielle que les boutiques de nos antiquaires étalent d'admirables fragments d'ornementation religieuse; n'est-ce pas d'églises belges que proviennent tant d'objets qui font l'orgueil des collectionneurs; n'est-ce pas de la même source que viennent les orfèvreries du legs de Rothschild?

Les « pittoresques », eux, souhaiteraient voir ces richesses en leur place logique, dans nos églises et nos monuments publics nationaux. Ils déplorent que les boiseries de Hulsliout, dont parle la lettre, aillent en partie enrichir un musée où elles n'ont rien à faire, et soient remplacées dans l'église par des objets de fabrication moderne, à la mode chez certains esthètes. Puisque ces boiseries étaient « hors d'usage », c'est que l'on a consenti à un moment donné à leur enlèvement La Commission eût pu exiger leur remise en place.

Mais dans toute une école d'architectes de tels raisonnements ne seront jamais compris, car le plan abstrait de l'édifice les préoccupe avant tout. Ils font de la science et méprisent le reste.

La Société des sites a pu se tromper dans quelques faits signalés, soit; mais le principe reste debout, et ce ne sont pas les architectes néo-gothiques de la commission qui arrêteront le mouvement qui se manifeste chez nous comme partout en Europe.

Il est certes à souhaiter que les deux groupes, tous deux si bien intentionnés, unissent leurs efforts. Cela détruirait mainte cause de défiance parmi les artistes, les esthètes et les archéologues, mais si l'un des groupes est conservateur de la beauté des choses, l'autre est éminemment travailleur, remanieur et retapeur.

Il sera toujours difficile de concilier ces tendances opposées, mais il n'en est pas moins glorieux pour la Société nationale des sites et des monuments d'avoir voulu le tenter.

L. Abry

A propos de « Siegfried ».

Nous n'étions que quelques-uns, dans le temps (heureux temps!), à aimer Wagner et à le défendre contre l'hostilité irréductible de ceux qui se pâment aujourd'hui devant les fresques sonores de la Tétralogie. *Siegfried*, lorsqu'il parut, eut le don d'exaspérer particulièrement l'opinion publique. Quelle partition dénuée de toute mélodie, de charme et d'intérêt!... Un musicien, des plus éminents, la plaça ostensiblement sur le pupitre de son piano « la tête en bas », affirmant que « c'était beaucoup mieux

ainsi ». Je l'ai revu ces jours ci à l'une des représentations de la Monnaie. « Est-ce beau! s'écriait-il. Et dire qu'il y a des gens qui n'ont pas compris d'emblée ce chef-d'œuvre! »

Il faut se réjouir, certes, d'assister à ce revirement, d'ailleurs prévu et fatal, — l'histoire de l'art renouvelant périodiquement ce phénomène toujours identique qui n'est plus pour nous surprendre. Toutefois est-il permis de sourire au spectacle des belles madames et des éminents sportmen qui, le vendredi, jour ultra chic à la Monnaie, écoutent sans sourciller, durant cinq heures, une œuvre qu'ils déclaraient naguère fastidieuse et intolérable... Dans dix ans ils découvriront peut-être l'*Etranger* et réclameront une reprise de *Fervaal*!

Mais si l'appréciation des snobs nous demeure indifférente, il est une chose faite pour nous plaire : c'est que l'éducation de l'artiste s'est prodigieusement développée depuis qu'à la détestable influence de l'opéra s'est substituée celle du drame lyrique ressuscité par Richard Wagner. Il serait oiseux de rappeler ici les difficultés d'interprétation que rencontraient au début les ouvrages inspirés d'un principe d'art supérieur à la musicalité banale de Rossini, de Meyerbeer et de Gounod. Aujourd'hui, le rêve d'une exécution homogène, expressive, respectueuse du texte, conforme à l'esprit de l'œuvre est réalisé sans effort. Le théâtre de la Monnaie, l'Opéra de Paris, plusieurs scènes d'Allemagne inscrivent à leur répertoire et représentent d'une façon presque irréprochable les ouvrages dont seuls les *Festspiele* de Bayreuth, solennités exceptionnelles, longuement préparées, pouvaient jadis aborder l'étude.

N'est-il pas merveillenx de voir le théâtre de la Monnaie afficher la même année, malgré les exigences du répertoire, le *Crépuscule des dieux*, la *Valkyrie*, *Siegfried*, l'*Or du Rhin*, tandis qu'apparaissent coup sur coup, sur la même scène, la *Fiancée de la mer*, l'*Étranger*, *Jean Michel* et le *Roi Arthus*?

Les artistes qui interprètent en ce moment *Siegfried*, — pour ne parler que de l'actualité immédiate, — sont aussi familiarisés avec l'esthétique de Wagner que les chanteurs célèbres d'autrefois l'étaient avec les partitions de la *Favorite*, de *Lucie de Lammermoor* et de *Guillaume Tell*. Ce n'est pas seulement une voix timbrée et mordante que M. Dalmorès met généreusement au service du rôle de Siegfried; c'est la juvénile ardeur, l'enthousiasme héroïque, l'insouciante bravoure de l'éternel symbole de vie et de jeunesse créé par Wagner. On s'exclama, jadis, au spectacle inusité d'un artiste s'imposant l'effort, pour incarner avec plus de réalisme le personnage difforme et tortueux de Mime, de chanter tout son rôle replié sur lui-même, les jambes en X. Certes, Lieban fut un interprète excellent. Mais voici que d'emblée, avec une aisance remarquable, avec des dons précieux de comédien et de chanteur, M. Emile Engel réalise d'une manière aussi parfaite une création difficile entre toutes. Jamais, peut-être, il ne nous fut donné de voir le personnage de l'astucieux forgeron incarné avec une pareille puissance tragique, malgré la sobriété des moyens employés. Le superbe Hamlet d'hier, Henri Albers, songe-t-il à ses succès de beau chanteur quand il a coiffé le feutre et revêtu le manteau bleu de Wotan? Il entre alors dans la peau de son personnage. Il est tour à tour solennel, ironique, perfide, dévoré d'orgueil et d'ambition, abattu par la vision de sa déchéance imminente. La voix, qui jadis seule importait au théâtre, entre dans la composition du rôle comme élément expressif mais n'absorbe plus uniquement celui-ci. Mlle Paquot, si touchante dans la scène du réveil et dans le duo passionné qui la jette aux bras de Siegfried, n'eût-elle pas, elle aussi, ravi le maître par son intelligente compréhension?

C'est que tout art nouveau fait naître les interprètes qu'il exige. Désormais l'atmosphère est créée et les artistes s'y développent normalement. L'*Étranger* a été monté en un mois. Il eût fallu, avant que Wagner eût ouvert les voies, six mois d'études pour aboutir finalement à une exécution déplorable. L'interprétation lyrique n'est, on en conviendra, pas précisément en décadence, quoi qu'en pensent ceux qui pleurent le *bel canto* et la gloire lointaine de l'*ut* de poitrine.

O. M.

LE CONCERT POPULAIRE

Il eût été vraiment trop extraordinaire qu'un concert populaire se fût privé de concerto. Estimons-nous très enviables de n'avoir dû en supporter qu'un seul. Ajoutons même, en toute impartialité, que le morceau était fort intéressant et le violoniste abondamment pourvu de talent.

Ce concerto en *ut* mineur de M. Jacques-Dalcroze emprunte son principal attrait aux alertes tentatives de son auteur de s'écarter des formules traditionnelles. Le rôle du violon solo, bien que contraire à la libre expansion orchestrale, n'a pas cette prépondérance agaçante de virtuosité acrobatique qui ravale certaines productions du genre en dessous de l'œuvre d'art. M. Jacques-Dalcroze paraît enclin à préférer aux développements ou « divertissements » académiques les surprises en tonalités et motifs; son œuvre reste ainsi à peu près attachante, encore que peu homogène. Le *largo* a été particulièrement goûté, peut-être parce que l'unité du sentiment y reste plus entière; le *finale* a des détails fantaisistes, rieurs, parfois heurtés. Il a paru que la péroraison s'affirmait sans énergie.

M. Marteau, dans cette œuvre claire, comme dans l'interminable *Rêverie* de Berlioz et cette puissante et franche *Sinfonie-Satz* de Bach, a fait apprécier de grandes qualités d'élégance, de son, de sûreté. Son instrument sait faire pleurer ou rire l'âme moderne, qui veut mêler une sorte d'intellectualité nerveuse à la sentimentalité pure, l'instinct de la musique d'autrefois. Son archet connaît la souplesse caressante, l'intensité précise. Il sait émouvoir, varier, amplifier. L'amplification est parfois excessive : je ne crois pas que Bach ait voulu, en écrivant cette *Sinfonie-Satz*, un effacement de l'orchestre aussi humble que celui ordonné par M. Dupuis, probablement sur le désir du soliste. La partie de violon solo fait corps trop évidemment, dans ses timbres, rythmes et alternances de motifs, avec l'orchestre, pour qu'il soit permis de la détacher aussi nettement.

Les fées wagnérienne et franckiste ont présidé à l'éclosion de cette *Lénore* de Duparc, dont une précédente exécution avait déjà dévoilé la richesse de facture, la franchise d'allure, l'amusante orchestration. On a écouté avec un égal intérêt sympathique une page symphonique, riche en abondants mérites d'un M. Jean Sibélius, qui nous prouve qu'on peut user adroitement et artistiquement d'un instrument solo sans tomber dans les formules du concerto tyrannique.

En clôture de séance, la *Marche nuptiale* de M. Tinel a déployé, devant un public discrètement égayé, toutes les ressources du style pompier le plus pur. Il s'agit là sans doute d'une œuvre de

jeunesse, que l'auteur de *Godelieve* à dû renier depuis beau temps. C'est un tour assez pendable d'en avoir exhumé l'académique friperie. A moins que, dans un moment de liesse blagueuse, M. Tinel n'ait voulu, en combinant le Chant des Etudiants de Witmeur et le chœur des douaniers de *Carmen*, proposer un accompagnement au cortège des *Noces d'or* de M. et Mme Van Poppel!

H. L.

LE QUATUOR SCHÖRG

Poursuivant son artistique campagne d'initiation aux grandes œuvres concertantes de Beethoven, le Quatuor Schörg a déployé la semaine dernière, devant un auditoire attentif et recueilli, les splendeurs des XIIIe et XIVe quatuors, — le *si bémol majeur* et l'*ut dièze mineur*, — deux des sommets de l'art expressif et pathétique que nul n'a dépassés. Ces œuvres sont tout un monde de pensées, de sensations, d'aspirations ardentes. Plus on les pénètre, plus leurs beautés tour à tour sombres et éclatantes déchirent le voile de mystère qui les enveloppe. Pareilles compositions exigent une interprétation qui ne s'arrête pas à l'extériorité de l'œuvre et en rende, en même temps que la lettre, l'esprit et le sens intimes. Les excellents quartettistes Schörg, Daucher, Miry et Gaillard méritent tous éloges pour l'étude approfondie qu'ils ont faite de ces pages pathétiques, pour la clarté, le sentiment et la conscience avec laquelle ils les ont exprimées. Le *presto* et l'*allegro assai* de l'op. 130, l'*adagio* de l'op. 131 ont particulièrement ravi l'auditoire. Peut-être l'ardeur juvénile du Quatuor Schörg l'entraîne-t-il parfois à précipiter certains mouvements, celui, par exemple, de l'*allegro* final de l'op. 131. On a encore dans l'oreille le rythme de marche noble et pompeuse que lui imprimait l'archet d'Ysaye. Le reproche n'est pas grave, au surplus, et le défaut n'est pas pour amoindrir les grandes qualités de compréhension et d'exécution qui distinguent M. Schörg et ses partenaires.

Les séances Beethoven, dont la dernière aura lieu demain, le Quatuor devant partir mardi pour Saint-Pétersbourg et Moscou, ont attiré dans la nouvelle salle de l'Ecole allemande — salle élégante et fort bien aménagée pour la musique de chambre, bien que l'acoustique en soit un peu « dure » — l'élite des amateurs de musique. Sachons gré aux interprètes des hautes sensations d'art qu'ils nous ont procurées et souhaitons-leur pour leur nouvelle tournée le succès qu'ils méritent.

O. M.

LA MUSIQUE A PARIS

Concert de la Société Nationale.

Si j'étais plus familiarisé avec le Quatuor de M. Joseph Jongen, exécuté au troisième concert de la Société Nationale, j'aimerais à en parler avec quelque détail; la première audition m'a donné l'impression d'une œuvre sérieusement pensée, habilement écrite et émanant d'un véritable musicien. Peut-être la personnalité de M. Jongen n'est-elle pas encore entièrement dégagée : ainsi la coupe du premier mouvement de ce quatuor n'a pas été sans me faire songer à Brahms, et quelques motifs, quelques développements aussi m'ont semblé « un peu César Franck », mais l'ensemble m'a vivement intéressé. Le *scherzo* offre des sonorités curieuses qui résultent de l'opposition marquée entre le piano et les instruments à cordes munis de sourdines; il m'a paru toutefois que le parti pris rythmique s'en continuait avec trop de persistance, trop d'une haleine pour ainsi dire. En somme, la jolie écriture, la sûre connaissance des sonorités et la structure solide de l'œuvre de M. Jongen m'ont également plu. L'auteur tenait lui-même la partie de piano, excellemment secondé par MM. Chaumont, Van Hout et de Bruyn.

Mlle Marie Lasne, un peu émue, m'a-t-il semblé, chanta trois *Poèmes* de Lekeu : *Sur une tombe*, *Ronde* et *Nocturne*.

Du *Lied* pour violoncelle de M. Février je ne vois pas grand'-chose à dire : c'est une page sans qualités bien saillantes, sans défauts non plus.

Qu'un virtuose (excellent d'ailleurs) joue à la Société Nationale la *Sonate* de Liszt, le programme ne perdra rien en intérêt. Mais on sera tenté de se demander, étant donné que la dite Société a pour but de faire connaître des « œuvres », s'il n'eût pas mieux valu... ceci ou cela; par exemple, prier M. Zwintscher de nous jouer une œuvre allemande moderne ou une œuvre peu connue de n'importe quelle origine. Je ne pense pas que, ce faisant, la Nationale eût manqué à ses devoirs d'hospitalité, au contraire. Et je suis sûr que M. Zwintscher n'eût pas demandé mieux que d'accéder à une demande somme toute assez raisonnable.

M.-D. Calvocoressi

La Semaine Artistique.

Du 15 au 21 février.

Musée du Cinquantenaire. 10-3 h. Exposition des œuvres d'Alex. Colin.

Cercle Artistique. Exposition de M. et Mme Wytsman. — Exposition J. Leempoels (ouverture le 16).

Galerie Royale. Exposition J. Impens et L. Frank.

Dimanche 15. — 2 h. Troisième concert Ysaye, dirigé par M. Mottl. Soliste : Mlle J. Paquot. — 2 h. 1/2. Conférence de Mlle Judith Cladel : *Calderon*. Représentation de l'*Alcade de Zalamea*. (Théâtre du Parc.) — 7 h. 1/2. Première de *De Strooper* (*Le Mâle*), par C. Lemonnier et P. Verbaere. (Théâtre Flamand.)

Lundi 16. — 2 h. Ouverture de l'exposition J. Leempoels. (Cercle Artistique.) — 8 h. Première de la *Châtelaine*, d'Alfred Capus. (Théâtre du Parc.) — 8 h. 1/2. Dernière séance du Quatuor Schörg. Fondation Beethoven. (Ecole allemande.)

Mardi 17. — 3 h. Aeolian-récital. (Grands Magasins de la Bourse.) — 4 h. 1/4. Conférence-lecture de M. Chomé : *Le Barbier de Séville* de Beaumarchais. — 4 h. 1/2. Histoire du Chant ancien et moderne, par Mlle J. Bathori et M. E. Engel. (Salle Kevers.) — 8 h 1/2. Concert H. Eggermont. (Grande-Harmonie.) — 8 1/2. Conférence H. La Fontaine : *Beethoven*. Audition musicale. (Maison du Peuple.)

Mercredi 18. — 8 h. 1/2. Conférence Léonce Benedite : *Le Paysage français au XIXe siècle*. (Cercle Artistique.) — 8 h. 1/2. Premier concert violon et orchestre César Thomson. (Conservatoire.)

Jeudi 19. — 2 h. Première conférence de M. Edmond Picard : *Camille Lemonnier*. Représentation de *Le Mort*. (Théâtre du Parc.) — 8 h. 1/2. Deuxième récital Wieniawski : *Chopin*. (Grande-Harmonie.)

Vendredi 20. — 8 h. *Hernani*. MM. P. Mounet, A. Lambert fils et Finoux; Mme Second-Weber. (Alhambra.) — 8 h. 1/2. Troisième séance du Quatuor Zimmer. (Ecole allemande.)

Samedi 21. — 8 h. 1/2. Deuxième séance de la Société de musique de chambre pour instruments à vent et piano. (École allemande.)

PETITE CHRONIQUE

Les pourparlers engagés par l'Etat avec Constantin Meunier au sujet de l'exécution du Monument au Travail viennent de recevoir une solution définitive. L'accord n'ayant pu se faire sur la forme architecturale à donner au monument, il a été décidé qu'au lieu d'être érigés en plein air, les bas-reliefs et figures du maître seront disposés dans une des nouvelles salles du Mont-

des-Arts exclusivement consacrée à Constantin Meunier. Cette salle, de 9 mètres de hauteur et d'une profondeur de 11 mètres, sera éclairée latéralement. La grande figure du *Semeur* occupera le fond de la salle, dominant les quatre bas-reliefs qui se développeront à sa droite et à sa gauche, sur le même panneau et sur les parois latérales, séparés aux angles par la *Maternité* et par l'*Ancêtre*. Le *Forgeron* et le *Mineur* termineront aux deux ailes ce vaste et imposant ensemble. Bas-reliefs et figures seront exécutés en pierre, à l'exception du *Semeur*, conçu en vue de la fonte. Le praticien désigné par l'éminent statuaire, M. Aerts, va établir un atelier dans un baraquement ayant exactement les dimensions et l'éclairage de la future salle Meunier, ce qui lui permettra d'accomplir, sous la direction du maître, son travail dans les meilleures conditions possibles.

M. Constantin Meunier vient d'achever un superbe portrait du paysagiste Heymans. L'œuvre sera exposée au prochain Salon de la *Libre Esthétique*. L'artiste travaille en ce moment au groupe de la *Maternité* qui fait partie de son Monument au Travail. Il se compose de trois figures de grandes dimensions reproduisant, avec quelques modifications, celles du petit groupe exposé en novembre dernier au Cercle artistique.

Comme il l'a fait pour Rodin et pour Manet, l'éditeur H. Floury prépare un volume consacré à l'œuvre de Constantin Meunier. M. Camille Lemonnier en a écrit le texte. Les illustrations reproduiront la presque totalité des sculptures de Meunier et un grand nombre de ses tableaux, aquarelles et dessins. M. Floury vient de passer quelques jours à Bruxelles pour prendre avec MM. Meunier et Lemonnier les dernières dispositions au sujet de cette importante publication, qui sera achevée au printemps prochain.

Au cours du prochain Salon de la *Libre Esthétique*, des auditions hebdomadaires initieront le public au mouvement musical d'aujourd'hui. Les concerts auront lieu tous les jeudis de mars, à 2 h. 1/2, avec le concours de M. Vincent d'Indy, du Quatuor Zimmer, des pianistes Blanche Selva, Th. Ysaye, Emile Bosquet et Ricardo Vinès, de Mlles E. Delhez et J. Weyrich, cantatrices, des barytons Henri Seguin et Stéphane Dubois, de MM. Chaumont, Van Hout, J. Jacob, etc.

On y entendra notamment des quatuors à cordes inédits de J. Jongen et de G.-M. Witkowski, le quatuor inachevé d'E. Chausson (œuvre posthume), un trio inédit de V. Vreuls, une sonate pour piano et violon d'A. Magnard, une *Rapsodie basque* de Ch. Bordes, une *Fantaisie* pour deux pianos de Th. Ysaye, des *Variations sur un thème de Rameau* par P. Dukas, des compositions vocales d'H. Duparc, G. Fauré, C. Debussy, E. Chausson, L. de Serres, D. de Sévérac, R. de Castéra, B. Lucas, etc., exécutées en première audition.

La direction est en pourparlers au sujet de plusieurs conférences littéraires.

C'est jeudi prochain que commenceront les fêtes destinées à célébrer l'apparition de la cinquantième œuvre littéraire d'un des plus brillants et des plus féconds écrivains de ce temps, Camille Lemonnier. Ces fêtes seront inaugurées par une matinée au théâtre du Parc où sera joué le *Mort*. Elle sera suivie de trois autres, aux dates des 22 février, 5 et 8 mars. Chacune d'elles débutera par une conférence où M. Edmond Picard décrira une partie de la vie et de l'œuvre de Camille Lemonnier.

Le dernier jour, le dimanche 8 mars, aura lieu à l'hôtel Métropole un banquet en l'honneur de l'auteur illustre de tant d'œuvres célèbres. Il sera suivi de la remise au jubilaire de ses cinquante premiers livres illustrés d'écrits et de dessins d'artistes contemporains, formant, dans leur ensemble, un souvenir des admirations et des sympathies qui l'entourent si chaleureusement. On s'inscrit chez M. Maurice des Ombiaux, secrétaire du comité, 28, rue du Lac, Bruxelles.

Dans sa dernière réunion, le Comité de l'*Association des Écrivains belges*, dont nous avons annoncé la création récente, a voté la publication d'une collection anthologique de volumes consacrés aux hommes de lettres belges. La série s'ouvrira par Camille Lemonnier. Le recueil, qui contiendra un choix de ses plus belles pages de littérature et de critique, paraîtra le jour fixé pour la manifestation que lui prépare le monde littéraire.

D'autres anthologies seront éditées à intervalles rapprochés par les soins de l'Association et formeront une bibliothèque dont l'importance et la valeur d'art affirmeront la vitalité de la Belgique littéraire d'aujourd'hui.

L'Association a reçu un grand nombre d'adhésions qui témoignent des sympathies qu'elle rencontre de tous côtés.

M. Jef Leempoels ouvrira demain, au Cercle artistique, une exposition de ses œuvres. Celle-ci comprendra l'ensemble de sa production depuis six ans environ, et entre autres le portrait que vient d'exécuter l'artiste de M. Imbart de la Tour, des portraits d'enfants peints à Londres, etc.

A l'occasion de l'inauguration du monument Alfred Verwée, une exposition aussi complète que possible de l'œuvre du célèbre animalier aura lieu à Schaerbeek, dans les salles de l'hôtel de ville.

C'est aujourd'hui dimanche que s'ouvre au Cercle des Beaux-Arts, boulevard de la Sauvenière, à Liége, l'exposition des dernières œuvres des peintres Geo Bernier et Edouard Elle. Cette exposition restera ouverte jusqu'au 26 février.

Du 18 février au 1er mars, Mme De Rudder, MM. I. De Rudder et Ph. Wolfers exposeront à Anvers, à la salle Verlat, des broderies, des sculptures et des céramiques, des ivoires et des bijoux.

L'*Union des Amis de l'Art belge* vient de clôturer son premier exercice et de procéder au tirage réglementaire des œuvres d'art offertes à ses membres.

L'œuvre de M. Timmermans est attribuée au no 125; celles de C. Werlemann au no 139; de R. de Baugnies au no 106; d'A. Oleffe au no 147; de Mlle Quinaux au no 24; de H. Baes au no 254; de S. Detilleux au no 3; de M. Romberg au no 202; d'A. Rassenfosse au no 220.

L'*Union* compte élargir son programme en organisant des expositions d'œuvres inédites de tous ses membres artistes. Ces expositions seront annuelles et auront lieu successivement dans toutes les grandes villes du pays. S'adresser pour les adhésions au siège social, rue de Comines, 34, à Bruxelles.

Nous avons relaté dans notre dernier numéro l'accueil triomphal fait en Allemagne, en Autriche-Hongrie, en Pologne et en Roumanie à *Monna Vanna* et à ses interprètes. Ajoutons à cette information quelques détails significatifs qui nous sont parvenus depuis :

La moyenne des vingt-cinq premières représentations a été de 7,100 marks, soit 8,885 francs.

Dans presque toutes les villes d'Allemagne, Francfort, Hambourg, etc., on redemande la pièce. A Bucharest, Mme Leblanc-Maeterlinck a été reçue et complimentée par la reine. A travers toute l'Autriche, les archiducs et la cour assistaient aux représentations. A Buda-Pesth, l'enthousiasme a été énorme, de même qu'en Pologne.

Pour témoigner de sa gratitude envers l'impresario Schürmann, M. Maurice Maeterlinck vient de lui confier sa nouvelle pièce, *Joyzelle*, conte d'amour en cinq actes. Cette pièce sera créée à Paris au mois d'avril prochain, sous la direction de M. Schürmann, par Mme Georgette Leblanc-Maeterlinck, M. Albert Darmont et une troupe d'élite spécialement engagée.

D'ici là les créateurs de *Monna Vanna* repartiront pour une nouvelle tournée.

Sont nommés membres du jury chargé de juger le concours triennal de littérature dramatique en langue française pour la période de 1900-1902 : MM. Edmond Cattier, homme de lettres à Bruxelles; Doutrepont, professeur à l'Université de Liége; Fétis, conservateur en chef de la Bibliothèque royale; E. Gilbert, homme de lettres, à Louvain; M. Wilmotte, professeur à l'Université de Liége.

La préparation du concert du Conservatoire ayant retardé les répétitions des séances de violon et orchestre qui seront données par M. César Thomson, la première de ces séances a dû être remise à mercredi prochain; la deuxième aura lieu le samedi 28 et la troisième le mercredi 4 mars.

La deuxième séance de M. Wieniawski, fixée à jeudi prochain, sera entièrement consacrée à Chopin. Le programme de la troisième et dernière séance, qui aura lieu le 5 mars, sera composé d'œuvres de Wieniawski.

La *Société de musique de Tournai* donnera aujourd'hui, dimanche, à 3 heures, à la Halle-aux-Draps, son concert annuel. Elle exécutera, avec le concours du baryton Noté et des solistes de l'Opéra, *Guillaume Tell* de Rossini.

On nous écrit de Charleroi :

Dimanche dernier, Mlle Merck, l'excellente pianiste, et M. Vivien, violoniste, tous deux professeurs à l'Académie des Beaux-Arts de cette ville, ont donné un grand concert avec le concours de Mme Miry-Merck et de M. Hermann Henry, corniste.

Mme Miry s'est fait applaudir dans des mélodies de Bemberg, de Dell'Aqua, de Rossini, de X. Leroux, et surtout dans l'air de *Suzanne* de Paladilhe qu'elle a interprété avec un art délicat et nuancé. M. Henry a joué avec une virtuosité remarquable le *Chant du soir*, de Lorentz, et M. Vivien des œuvres de Léonard, de Bériot, Vieuxtemps, Lodowski et Paganini.

Le talent de Mlle Louisa Merck est au-dessns des éloges de la critique. C'est une musicienne aussi compréhensive qu'habile exécutante, et elle a interprété avec un égal succès les grands classiques, Beethoven et Mozart, les grands passionnés, Schumann et Chopin, et les virtuoses comme Wieniawski.

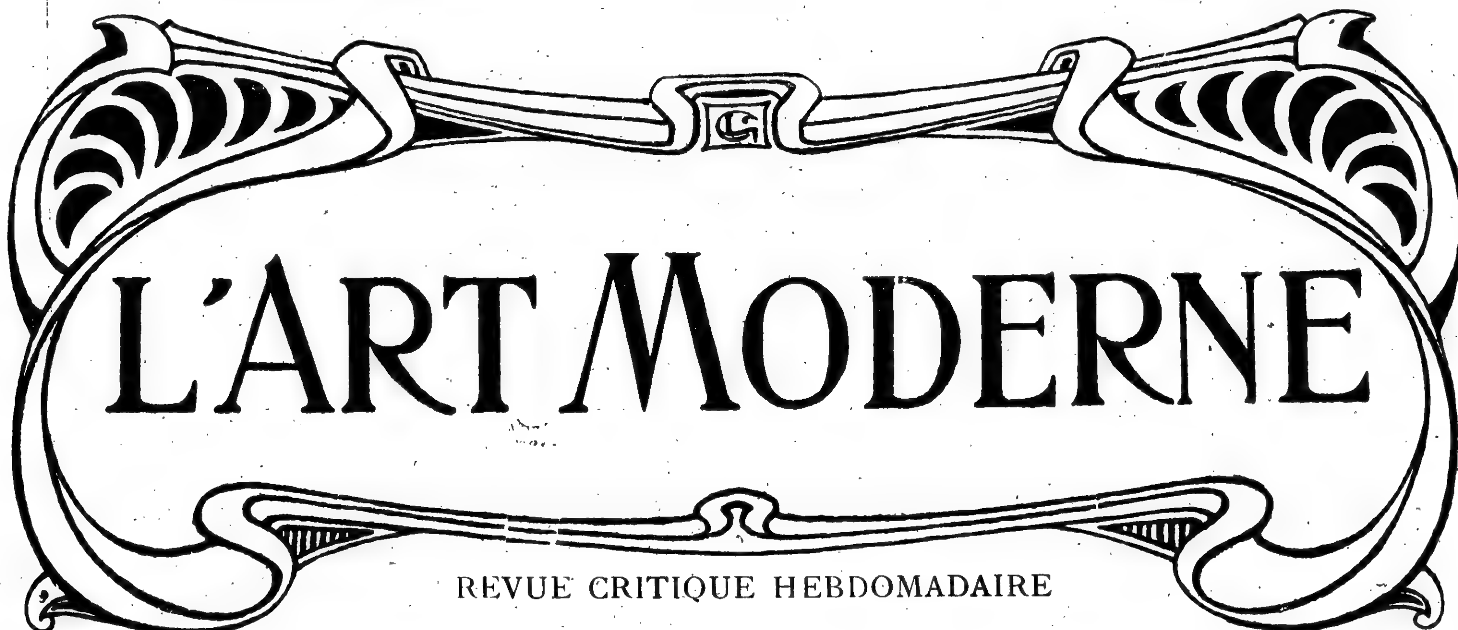
La *Scola cantorum*, qui vient d'interpréter avec un éclatant succès, sous la direction de M. Vincent d'Indy, *Castor et Pollux*, de Rameau, prépare pour la fin du mois une exécution d'*Alceste*, dont l'auteur de l'*Etranger* a, durant son séjour à Bruxelles, mis au point, d'après les documents de l'époque, tout le matériel d'exécution. En avril aura lieu, pour clôturer la série des concerts historiques de la *Scola*, une restitution de l'*Orfeo* de Monteverde. L'œuvre sera jouée avec décors et costumes. Les décors ont été commandés au peintre J.-M. Sert. M. Vincent d'Indy reconstitue en ce moment la vocalisation et l'instrumentation de cette belle partition, point de départ du drame lyrique développé dans la suite par Gluck et ses continuateurs.

Sous les auspices de notre excellent confrère *Le Courrier musical*, M. P. Landormy a inauguré à Paris une intéressante série de conférences-concerts dans lesquelles il passe en revue toute l'histoire de la musique. Après une séance consacrée aux origines, avec audition de chants religieux et de chansons du XVIe siècle, il a parlé de Lulli et de Rameau. Mardi prochain Gluck et Piccini auront les honneurs de la séance. Puis viendront Händel et Bach, Haydn et Mozart et enfin Beethoven. Les meilleurs interprètes — chanteurs et instrumentistes — collaborent à cette utile entreprise de vulgarisation.

C'est demain que commencera, à l'hôtel Drouot (salles 7 et 8) la vente des objets d'art du Japon et de la Chine faisant partie de la collection Hayashi.

Bruxelles. — Imp. Vᵉ MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

VINGT-TROISIÈME ANNÉE — N° 8. — 22 FÉVRIER 1903



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

L'ART MODERNE est envoyé à l'essai, pendant un mois, aux personnes qui nous en font la demande ou qui nous sont indiquées par nos abonnés.

On est prié de renvoyer la revue à l'Administration si l'on ne désire pas s'y abonner.

L'ART MODERNE est en vente, à Paris, à la librairie H. Floury, 1, boulevard des Capucines.

SOMMAIRE

Camille Lemonnier musicien.

Certes, de prime abord, le qualificatif dont j'étiquette ces quelques alinéas peut sembler étrange sinon paradoxal, tant on est accoutumé de considérer l'œuvre de Lemonnier presque exclusivement sous le seul côté pictural; d'ailleurs, appuyant, la manie classificative a définitivement et dogmatiquement établi que Lemonnier est un essentiel peintre.

Il m'est apparu, lumineusement, qu'en son art, au contraire, plus que l'élément peinture domine l'élément musique ; et je veux entreprendre la tâche difficultueuse de le démontrer brièvement, sans plus ; le montrer à l'aide de paroles eût été moins aisé encore.

La révélation m'en fut simplement faite par les harmonieuses symphonies que j'entendais résonner à la lecture des livres du Maître (1) et qui, ou triomphales ou douloureuses, en moi chantaient intensivement. Ainsi, progressif, s'infiltra et s'imposa le fait indubitable : Lemonnier est un musicien.

Le montrer, disais-je, ne se pourrait réellement qu'en « notant », en nos restrictives et conventionnelles musiques, celles — universelles, éternelles — que Lemonnier a entendues et que, de par la puissante magie des mots, il évoque; et mieux, qu'il fait en toute réalité, en toute beauté, surgir.

Cette « notation », je la tentai un jour en traduisant *musicalement* l'une des pages du maître, *La Jeune fille à la fenêtre*. Là, Lemonnier, en la dentelure de ses phrases, fait résonner le chant pénétrant et le charme que contient en soi toute la monotone mélancolie d'une vie se déroulant sans heurt, toujours identique à elle-même.

« Mais — m'objectera-t-on, armé de l'inévitable citation — en ce chant, en ce charme précisément résident cette *excitation*, cet *enlèvement de l'âme* dont parla Baudelaire (2), et qui serait le seul criterium de la valeur d'un poème? »

Je réponds : Il n'en est rien. L'observation de Baudelaire fut relative à l'art de Poe; Poe qui conduisit la

(1) Principalement ceux parus depuis l'*Ile vierge*.

(2) Voir ses *Notes nouvelles sur Poe*.

185

littérature à son point outrancier : car si l'on considère que le but de la littérature est l'éveil de sensations par l'évocation d'idées *immédiatement exprimées*, alors, en ce sens, Poe, moins qu'un poète, fut un vertigineux et paganinesque virtuose.

Or, chez Lemonnier, l'opposé se constate. Au lieu qu'en ses œuvres la sensation soit la résultante de l'idée, au contraire, l'idée, *jamais exprimée*, se dégage de la sensation, dont elle devient ainsi la résultante au lieu d'en être la cause.

En absolue conformité procède la musique dont le but est l'affirmation du beau au moyen de sensations directes, lesquelles éveilleront des *idées individuelles*. Identiquement, l'art de Lemonnier consiste en la recherche unique de cette sensation. La musique, c'est-à-dire l'agencement des quelques sons employés par les hommes, est le moyen de la sensation; de même, chez Lemonnier, l'agencement admirable des mots se concrète en émotion. La musique est la forme de l'« excitation » notée par Baudelaire, de même l'*écriture* de Lemonnier est un revêtement de l'« enlèvement de l'âme »; la musique, c'est la matérialité de l'émotion; de même les œuvres de Lemonnier sont des enveloppes, des extériorités de sensations (1).

Ainsi, comme je disais, procèdent en absolue conformité la musique et l'art de Lemonnier; cet art est donc *musique* lui-même.

Il y a quelques ans, alors encore ignorant de cette essentielle vérité, j'en avais subi à mon insu le pouvoir indéniable; et ayant à parler de l'*Ile vierge* je publiai : « Cependant que — assujetissante, irrésistiblement, impérieusement — tout de suite s'en dégage la plus merveilleuse et intense sensation d'art qui se puisse imaginer : sensation vague, indéfinissable, peut-être; mais étreignant l'être tout entier, l'âme et la pensée, de telle sorte qu'il semblerait — à cette inéluctable lecture — que s'en serait allée la conscience en une griserie d'impression, et que l'esprit aussi eût été conduit en des contrées trop lointaines du Rêve pour se pouvoir immédiatement ressaisir (2). »

Alors dans ce besoin de néanmoins comprendre, je crus (me basant sur cette définition par Edmond Picard du SYMBOLE : « *le prolongement des réalités par le Rêve* ») pouvoir ajouter : « En ce sens, hautement et glorieusement s'impose en symbolisme la *Légende de Vie.* »

Combien aisé devient-il aujourd'hui de concevoir que ce *prolongement*, chez Lemonnier, est non point symbole, mais musique et musique comme nous l'entendons, nous, les musiciens.

(1) Tandis qu'en littérature un poème est l'affabulation, le revêtement, la forme, etc., d'une idée, d'une pensée, d'une image.

(2) *La Vie mondaine*, Nice, 23 janvier 1898.

Afin de ne point atténuer les joies personnelles de chercher et de découvrir par soi-même, je veux résister à la hantise de citer les pages et les pages. Relisez l'*Ile vierge;* relisez *Adam et Ève.* Relisez : et ÉCOUTEZ.

Néanmoins je ne me puis retenir de feuilleter au moins l'un des poèmes; et je tourne au hasard dans *Au cœur frais de la forêt.*

Voici d'abord un sens subtil; page 22 : « Nous ne nous parlions plus, nous n'avions pour nous *entendre* que la chaleur de nos mains l'une dans l'autre. » Alors c'est avec cette subtilité que plus loin, page 23, il écoute : « J'avais collé mon oreille contre le chêne; il vibrait dans toute sa hauteur et une onde sonore courait sous son écorce. » Un peu plus loin, page 28, de nouveau : « Encore une fois j'appuyai l'oreille à l'écorce du chêne. Il ronflait comme une meule. » — ... Est-ce là tout ce qu'il entend? Non, lisez : « Il ronflait comme une meule; tout le bois sembla tressaillir dans sa vie magnifique comme dans la poitrine d'un roi, l'âme entière d'un peuple..... — ÉCOUTE, m'écriai-je, Lui aussi vit comme nous. »

Admirable fragment grandiosement théâtral : Sur la scène le héros — dont on connaîtrait musicalement les thèmes conducteurs — anxieux de curiosité, est appuyé contre l'arbre majestueux; à l'orchestre le thème du héros se développe, entremêlé du *leitmotif* de la vie, et les deux chants, graduellement, grandissent, s'imposent de toute l'intensité de leur douceur jusqu'à leur épanouissement complet, tandis qu'extasié de joie et d'enthousiasme le héros jette son cri d'émouvante splendeur : « Ecoute! Lui aussi dit comme nous! »

Quel autre qu'un musicien eût pu concevoir une page aussi lyriquement poignante.

Ah! je l'affirme, et je puis l'affirmer, Lemonnier ne cherche pas à voir et à peindre la vie; il s'efforce de l'*entendre*. Lisez encore page 189 : « Tu es maintenant ma vie comme la sève et l'écorce ne se séparent pas et *font une même rumeur vivante*... J'écoutais vivre ma vie aux ondes profondes de la tienne. »

D'ailleurs, feuilletez partout! Toutes ses impressions sont musicales, toutes ses descriptions sont des *chants*. Une impression de ville? « ... De loin on l'entend dans les soirs, avec ses roulements de chars sur les dalles, sa musique de cuivres et de tambours, son bourdonnement comme une ruche. »

Une description? Relisez le premier matin dans la forêt, pages 27 à 31, c'est une réelle symphonie; ce n'est ni Beethoven au bord du ruisseau, ni Siegfried bercé par le murmure avant sa rencontre avec le Dragon. Car maintenant c'est « toute la forêt qui chantait en moi », s'écrie le héros (p. 173). Et que chante-t-elle, la Forêt? LA VIE. Lemonnier nous le dira plus loin, page 194 : « Il n'y avait en effet dans cette grande

paix du cœur de la forêt, que le bruit sourd, continu, de notre vie. »

Oui! Après avoir entendu la musique sonore des hommes, le Maître a tendu l'oreille et le cœur vers la musique silencieuse de la nature, cette musique dont les ondes vibratoires sont trop ténues pour que nous les entendions et pas assez intenses non plus pour que nous les puissions voir. Lui, avec sa jeune âme primitive et ses sens subtils de musicien, il l'a perçue cependant; et après qu'il eût « écouté vivre sa vie », il comprit que « toute la forêt chantait en lui ». Alors, les ayant notés, il incrusta ces glorieux chants somptueusement, en la magnificence de son Verbe lyrique.

EUGÈNE SAMUEL

CHRONIQUE LITTÉRAIRE

Pierre et Anna, par M. LOUIS-MICHEL Y SERENTANT.

Voici l'ouvrage de début d'un inconnu. Est-il Belge ou Russe? Jeune ou vieux? Mystère. Tout ce qu'on sait, c'est qu'il habite Verviers et qu'il s'appelle Louis Michel Y Serentant. Ce roman — car c'est un roman — s'intitule, non son prétention, *La Genèse de l'Esprit, paraboles du temps présent*. Et, en sous-titre, *Pierre et Anna, le mariage* (1).

Il est accompagné d'une lettre hors texte où l'auteur prend soin d'éclairer la critique sur ses intentions. Si je l'ai bien comprise, M. Y Serentant croit avoir conçu une théorie nouvelle du roman. Il veut que celui-ci devienne scientifique, c'est-à-dire se fonde sur une connaissance des découvertes physiologiques et sociologiques qui, depuis un siècle, ont métamorphosé la philosophie de l'humanité. Si l'on veut se donner la peine de rapprocher ces idées de celles que j'exprimais l'autre jour à propos de la poésie future, on verra qu'elles ne sont pas faites pour me déplaire. Mais, en art, les théories ne sont rien sans les œuvres. La question est de savoir si, dans son premier livre, M. Y Serentant, en s'en inspirant, a réalisé de la beauté.

Il importe de dire, tout d'abord, que ce roman sera suivi de beaucoup d'autres et qu'il n'est qu'un anneau d'une chaîne indéfinie. L'auteur se propose d'étudier, en cycles successifs, toute l'évolution de la société moderne. A la base de celle-ci, il trouve la famille et le mariage. C'est donc par ce dernier qu'il a commencé son travail. Abstraction faite des œuvres à venir, convenons que la conception n'est pas banale et que, en face de la fragmentation, de la dissémination des efforts littéraires contemporains, elle fait montre d'un beau courage et d'une activité cérébrale bien ordonnée.

Malgré tout, on pouvait craindre que *Pierre et Anna*, avec tant de titres et de sous-titres, avec un tel luxe d'explications et de commentaires, fût une de ces machines ronflantes et tapageuses qui font beaucoup de bruit pour rien. Il n'en est point ainsi. C'est au contraire un livre très simple, très travaillé, très intéressant — j'insiste sur ce point — et qui révèle, de la part de son auteur, une singulière maturité d'esprit.

En deux mots, voici son sujet : Un célèbre écrivain russe, le comte Bratianof, est vierge à trente ans. Son cœur est mou, inerte. Ses sens, longtemps comprimés, bouillonnent. Il cherche la femme, mais non l'amour. Dans une station balnéaire où il s'est rendu pour terminer un roman, il rencontre une princesse veuve, qui a eu une vie galante assez mouvementée. Il s'en éprend et, au bout de quelques semaines, l'épouse. Vous croyez le roman fini? Il ne fait que commencer. Au début du mariage, le comte est heureux. Sa femme lui plaît sensuellement. Toutefois, l'amour ne s'est pas éveillé en lui. Quand ses sens sont apaisés, il regarde sa femme comme une étrangère installée à son foyer. Entre eux surgissent des différends de jour en jour plus graves. Mille incidents, minutieusement contés, les amènent à souhaiter un divorce précoce. Une première grossesse, qui avorte, ne les rapproche point. Mais, au moment décisif, une maladie de la comtesse provoque le miracle. Avec la douleur, l'amour est entré dans la maison. Lorsque la comtesse est rétablie, les deux époux s'unissent enfin par les vrais liens du mariage. Le plaisir des sens ne les séduit plus. Ils s'aiment chastement, chrétiennement, en vue de la race qui doit naître d'eux, pareils à un couple biblique, affranchi de la servitude de la chair.

Evidemment, le sujet n'est point banal. Il nous distrait des complications de l'éternel adultère. Il est, en outre, fort bien présenté, d'une façon vivante, point du tout dogmatique. Autour des personnages principaux s'en agitent d'autres, assez nombreux, qui ne manquent pas de relief. Le décor — une petite ville de bains de la Russie du Sud — est brossé avec netteté. Mille traits sont pris sur le vif et fixent l'intérêt. Le style est clair, facile, toujours correct, s'il n'est ni riche, ni plastique, ni réellement artiste. Et puis — qualité précieuse — le roman va, sans traîner, d'un bout à l'autre. Jamais il n'atteint les sommets du pathétique, de la grande émotion. Mais il ne cesse pas de donner une sensation très vive des choses et des événements de la vie quotidienne. L'analyse psychologique n'empiète pas sur la narration. C'est, en somme, un bon roman moyen

Et la théorie, dans tout cela, que devient-elle? Ce qu'on peut en dire de mieux, c'est qu'au cours de la lecture on n'y songe pas un seul instant. Est-elle là, tout de même, dissimulée sous la trame serrée des phrases et des chapitres? C'est fort possible. En tous cas, elle n'intéresse pas le public. Qu'elle ait oui ou non servi à l'auteur, nous n'avons nullement besoin de connaître son existence. Ou plutôt, c'était à la critique de la découvrir. Un romancier n'est jamais tenu de confier au public le secret de ses méthodes. S'il le fait, il s'expose à priver son œuvre de cette atmosphère un peu mystérieuse qui doit régner autour des productions de l'art. Heureusement, fortuitement peut-être, tel n'est point le cas pour *Pierre et Anne*. Ce livre laisse tout uniment l'impression d'avoir été écrit par un homme très réfléchi, très observateur, qui a beaucoup pratiqué Tolstoï, qui connaît par cœur la *Sonate à Kreutzer* et qui, nonobstant ses déclarations un peu trop pompeuses, sera classé bientôt parmi les bons écrivains de ce temps.

GEORGES RENCY

(1) Paris, Société d'éditions littéraires et artistiques, librairie Paul Ollendorff.

EXPOSITION JEF LEEMPOELS

Ce qu'on peut louer dans les œuvres — quarante et une peintures : portraits, intérieurs, figures, paysages et marines — que M. Leempoels, après s'être recueilli durant quelques années, livre au public dans les galeries du Cercle artistique, c'est l'effort persévérant d'un travail opiniâtre, consciencieux et d'une probité exemplaire. Sans jamais spéculer sur la chance d'un coup de brosse heureux, le peintre asservit à une volonté inexorable une facture poussée jusqu'aux limites extrêmes du détail. A ne s'arrêter qu'à la technique, il est permis de voir en M. Leempoels un continuateur des maîtres patients et austères d'autrefois. Il n'a, malheureusement, ni la pénétration ni la vision coloriste de ceux qui se sont illustrés dans ces pratiques minutieuses. Son art demeure froid, inharmonique et vulgaire. Il ne charmera jamais ceux qui aiment, dans une œuvre, la spontanéité d'une impression vivement ressentie et exprimée avec émotion. Les Christs bellâtres de M. Leempoels, ses portraits du Roi et de la famille de Neufville demeurent, malgré l'incontestable talent avec lequel ils sont composés, d'antipathiques chromographies sur lesquelles pèsent lourdement de détestables influences germaniques.

Il y a plus de liberté, de souplesse, de vie et de sentiment dans le portrait de M. Imbart de la Tour, ce qui permet d'espérer — l'œuvre étant, croyons-nous, la plus récente de M. Leempoels — une évolution heureuse. Depuis que le peintre prend part — on sait d'ailleurs avec quel succès — aux expositions belges et étrangères, diverses modifications se sont produites dans sa vision d'art. Aux allégories embarrassées, aux mystagogies ténébreuses, aux conceptions philosophiques d'une réalisation discutable il a peu à peu substitué l'étude directe de l'humanité et de la nature. Souhaitons qu'elle le conduise vers la vérité et qu'un prochain contact avec la critique permette à celle-ci de louer sans réserves le patient artisan éveillé aux beautés de la vie.

O. M.

Une Enquête littéraire sur Zola.

L'actualité s'empare à nouveau de Zola. L'érection du monument que l'admiration publique lui prépare à Paris déchaîne contre lui de nouvelles invectives, des injures inédites. Ses adversaires, qui n'ont pas désarmé devant sa fin tragique, tentent de s'opposer à ce qu'une statue perpétue sa gloire d'écrivain et sa loyauté d'honnête homme. Il n'est pas inutile de signaler à ce propos l'enquête ouverte par la *Plume* qui, au lendemain de la mort d'Emile Zola, a demandé à une centaine d'hommes de lettres leur opinion sur l'auteur des *Rougon-Macquart*.

La question était ainsi posée :

« *Que pensez-vous d'Émile Zola comme écrivain et comme homme?* »

Voici les réponses des écrivains belges interrogés par notre confrère :

M. André Fontainas. — J'admire et je vénère en Émile Zola, sans les disjoindre, l'homme et l'écrivain, profondément, à l'égal des génies les plus puissants et des ouvrages les plus hauts.

M. Émile Verhaeren. — Zola fut un homme et un écrivain de conviction et de force profondes et têtues. L'obstination dans ce qu'il croyait être le vrai l'a haussé jusqu'à la taille des très grands. Il s'affirma dans l'action tel qu'il était dans l'art : Celui qui se croit infaillible et qui porte sur ses seules épaules la charge totale de son audace. Et son audace fut claire et belle comme un bloc de cristal.

Quoi qu'on pense de ses théories, personne ne peut refuser la puissance et la violence superbe à ses livres. Il jetait pêle-mêle dans l'énorme bassin de son art les tares, les vices, les grandeurs et les orgueils, il mêlait aux lumières les brouillards et les boues, mais son bassin bouillonnait fort — et chantait.

Au total, le plus considérable des écrivains de France, non pas un homme de tact, ni de goût, ni de talent, mais quelqu'un de génie, contre qui toute critique, même juste, apparaît vaine, inutile, inconvenante.

M. Eugène Demolder. — Comme écrivain : Émile Zola est un puissant écrivain naturaliste. Il n'a pas eu le génie de Balzac ni l'art suprême de Flaubert. Je lui préfère même, comme écrivains, Gérard de Nerval, Villiers de l'Isle-Adam, Anatole France. Mais il occupera une large place dans la littérature du XIX[e] siècle. Il est le romancier des matérialistes.

Comme homme : Je crois que *J'accuse* est l'acte d'un homme très courageux et que cet acte aura une importance historique très grande. Zola a dû découvrir de bien profondes infamies, lui qui était pourtant habitué à se pencher sur les ordures humaines, pour se relever avec autant de colère et entamer le rude combat qui l'a désigné aux huées des foules patriotiques.

M. Albert Mockel. — L'homme fut héroïque; il nous a donné un inoubliable exemple de force, de constance et d'abnégation. Il mérite l'enthousiasme.

Le romancier me semble avoir une importance considérable, quant à l'histoire sociale. Il a réuni d'innombrables documents et, comme les bons historiens, il a su leur prêter la vie; en revanche, il paraît en avoir insuffisamment contrôlé le sens par des documents contradictoires qui eussent gêné son éloquence. A ce point de vue — à ce point de vue seulement — il ressemble à Michelet; mais il pousse plus loin ses défauts, car il met en œuvre, presque au hasard, tout ce qui peut servir à sa thèse. — La forme du roman explique évidemment ce parti pris. Zola en souffre comme historien; l'homme de lettres y pouvait trouver avantage.

Pour être un écrivain et pour faire œuvre de beauté, il lui a manqué l'*art de choisir*, qui est aussi l'art de penser finement.

L'esthéticien raisonnait comme un vétérinaire.

M. Maurice Maeterlinck. — Ne jugeons pas aujourd'hui l'écrivain. Il ne conviendrait pas de lui décerner quelques lignes hâtives. Saluons simplement l'homme qui vient de mourir. Il nous a donné le plus haut exemple de courage civique que nous ayons reçu depuis notre enfance; et ce courage est plus longanime, plus bienfaisant, plus conscient et plus difficile que celui qui affronte les blessures de la guerre. Maintenant que le héros n'est plus et qu'il a la couronne immortelle des morts, il semble juste que celle des vivants, la couronne spirituelle, que nos approbations, nos pensées et notre admiration avaient tressée pour lui, descende sur un autre front. Il en est un qui mérite le même laurier : c'est Anatole France.

LE CONCERT MOTTL

Je ne connais pas de spectacle plus prestigieux que celui de Félix Mottl au pupitre de chef d'orchestre. Toute la puissance essentielle de la musique se concentre en son âme visible. Son être intégral *vit* l'œuvre qu'il exécute. L'orchestre n'est rien qu'un épanouissement de sa propre compréhension. Que chez lui la sensation soit intense au point que toutes les énergies instrumentales semblent s'y suspendre, telle est la merveille simple de son action.

Chez certains, l'étude détaillée, précédant la direction en public, disperse la volonté ou l'épuise prématurément. Chez lui, cette étude, qu'il veut attentive, n'est qu'une préparation; au moment de l'exécution, toute la force, en lui normale, qui couve sous l'inconscience du sentiment, s'échauffe, s'extériorise en irrésistibles suggestions, s'épand et s'impose avec l'indiscutable élan de la

révélation. Rien n'est stérile : tout frémissement, tout regard, tout pli du front, tout déplacement d'un doigt provoque l'immédiate réponse dans le monde sonore groupé sous lui et auquel il dispense, avec le meilleur de lui-même, une vie mouvante, contenue ou effrénée, et toujours admirable.

Peut-on plus grandement comprendre, plus amplement exécuter cette Septième Symphonie, depuis la beauté déclamée du « péristyle », la simplicité d'héroïque mélancolie de l'*allegretto*, jusqu'à la puissante fantaisie du *presto*, l'entrain de folle sarabande du *finale*, — ce finale qui fit écrire à Weber : « Beethoven est aujourd'hui mûr pour les petites-maisons ! »

Ces auditions de musique allemande par des capellmeister allemands sont toujours abondantes en plaisirs magnifiques ; d'autant plus qu'à cette séance les auteurs et l'interprète étaient de ceux qu'on ne surpasse pas. La compréhension libre et claire dont est doué ce peuple dans l'interprétation des grands penseurs de sa race nous réserve des joies toujours plus profondes. — Que ce Beethoven est jeune, contemporain, éternel, sans la gaucherie guindée, la coloration inexacte, le rythme timide qui disqualifient encore, de temps à autre, nos exécutions trop académiques ou trop romantiques ! Que ce Mozart, dans cette symphonie de *Jupiter*, si prisée dans l'outre-Rhin, nous paraît plus viril, moins sucre d'orge qu'on n'a accoutumé de nous le faire connaître ! Que cette éblouissante fresque qu'est l'ouverture du *Vaisseau fantôme* a de large fougue, de fatalisme dramatique !

Dans cet accompagnement même de l'air de *Fidelio*, que l'on a tort d'inscrire dans un programme de matinée, tant il est évidemment scénique, (et que Mlle Paquot a interprété avec la sensible gêne de tout ce que le chant concertant lui enlève de ses beaux moyens), Mottl fut respectueux, attentif aux contrastes, agitant, retenant, lançant son souple orchestre, comme le pianiste caresse ou broie son clavier, comme l'artiste trace, dans la glaise, l'attitude, le geste qui seront l'émotion de l'avenir.

Mottl au pupitre du chef d'orchestre, c'est toute la tension vers la beauté, en même temps que l'équilibre de l'interprète en art, lorsqu'il est l'élu des génies et qu'il se sent, simplement, heureux de sa puissance.

HENRY LESBROUSSART

LE QUATUOR SCHÖRG

Quatuors opus 132 et 135 de Beethoven.

De tous les Quatuors qui nous réjouissent et nous réconfortent pendant l'absence du soleil, le Quatuor Schörg est certes, avec le Quatuor Zimmer, le plus soigneux, le plus respectueux de la tradition d'interprétation, le plus soucieux de probité artistique. Pourtant il lui arrive de manquer de couleur et d'atténuer la grandeur du caractère des choses qu'il joue. Comment s'expliquer ce phénomène, quand on voit que ces quatre musiciens sont jeunes, enthousiastes, pleins de talent et d'une admiration intense pour l'œuvre de Beethoven ?

Comme certaines écoles allemandes (et non des moindres) ils ont peut-être fait de Beethoven un tel dieu, placé dans le ciel vague d'un culte absolu, qu'ils ne pensent pas assez à en faire un homme vivant souffrant, bataillant ou exultant comme nous. Quoi qu'il en soit, je ne me permets cette critique que parce que le Quatuor Schörg est de taille à supporter toutes les appréciations qu'on pourrait émettre à son propos, personne en notre ville ne rendant pour le moment les dernières œuvres de Beethoven avec cette perfection. Disons franchement que nous avons souvent l'occasion d'entendre du Beethoven féminisé, joli — ou dur, sec et raide, — ou romantique comme un Espagnol de Victor Hugo, mais que seul le Quatuor Schörg laisse au Titan et sa noblesse, et sa virilité, et la souple pureté de ses lignes. Que tout cela soit encore un peu académique n'est à mon sens qu'une promesse de plus. Quand les quatre artistes auront atteint leur vraie période de jeunesse (en ces climats nous mettons beaucoup de temps à devenir audacieux), ils formeront un ensemble admirable.

La salle de l'École allemande n'est pas mauvaise comme acoustique, mais la niche-alcôve-tabernacle-scène dans laquelle les musiciens sont forcés de se placer pour jouer me paraît fâcheuse à ce point de vue et doit favoriser de déconcertantes inégalités de sonorité. Pourquoi ne pas y placer une partie du public et occuper l'autre extrémité de la salle ? La chose vaudrait d'être pratiquement expérimentée.

M. M.

LA CHÂTELAINE

Comédie en quatre actes, par M. ALFRED CAPUS.

La chance continue à sourire à M. Alfred Capus, dont les minuscules héros ne cessent de sourire aux spectateurs. Ceux-ci sourient au succès de l'auteur en vogue, et de sourires en sourires la renommée de l'écrivain s'étend, portée sur des ailes légères, jusqu'aux confins du Monde où l'on joue...

C'est dans un optimisme serein, dans une bonhomie paisible, dans une bonne humeur rehaussée d'une pointe de malice que M. Alfred Capus a trouvé, on le sait, le secret de plaire. Certes faut-il, pour arriver à varier les effets produits par les mêmes moyens, un talent réel, une habileté peu commune. L'auteur de la *Châtelaine* est, de tous les auteurs actuels, l'un de ceux qui possèdent le mieux le sens du théâtre. Il a même le talent de dissimuler sous une apparente naïveté sa rouerie et ses trucs. Si bien qu'à entendre sa dernière comédie, il semble que rien ne soit plus facile que de l'écrire. Essayez. Nous en reparlerons ensuite.

Tout n'est pas d'égale valeur dans cette œuvre un peu longue, un tantinet coco, méticuleusement émondée de tout ce qui pourrait effaroucher un pubtic pudibond. On l'a nommée, non sans esprit et avec quelque apparence de raison : une candidature à l'Académie. Est-ce la *Châtelaine* qui introduira l'auteur de la *Veine* dans la Compagnie des Immortels ? C'est possible. Ce qui est hors de doute, c'est qu'il y entrera, et sans tarder.

Mais là n'est point l'intérêt de la pièce que vient de représenter, avec sa conscience et son talent habituels, la troupe du théâtre du Parc. Il réside tout entier dans quelques scènes de fine comédie qui décrivent une très simple histoire d'amour aboutissant au dénouement le plus légitime. Ces scènes sont si jolies qu'elles font pardonner l'invraisemblance des autres, la psychologie contestable de certains caractères et la superficialité d'un art où l'esprit remplace trop souvent l'observation. N'empêche qu'on aime André Jossan pour sa philosophie inaltérable, que Thérèse de Rive est sympathique à souhait et qu'on applaudit au triomphe de leur amour mutuel. Le public raffole de sentimentalité et pour le conquérir rien ne surpasse un petit roman d'amour qui « tourne bien ». Il l'a prouvé, une fois de plus, en accueillant très favorablement la *Châtelaine*, qui a valu à ses interprètes, et principalement à Mme Franquet et à M. Ripert — le bel Agathos d'hier et un peu trop d'aujourd'hui — un succès flatteur.

O. M.

Chronique judiciaire des Arts.

« Parsifal » en justice.

On a suivi avec intérêt les péripéties de la lutte engagée entre M. Sylvain Dupuis, directeur des Concerts populaires, et les éditeurs Schott frères au sujet de l'exécution d'un acte de *Parsifal* inscrit au programme d'une des prochaines matinées organisées par l'excellence chef d'orchestre.

M. Dupuis avait, au cours de l'été dernier, traité, en vue de cette audition, avec les éditeurs de *Parsifal* pour la location du

matériel. Fort de l'obligation souscrite par la maison Schott, il avait, pour s'assurer une interprétation de premier ordre, engagé M. Ernest Van Dyck et Mme Bréma. Au moment de commencer le travail des répétitions, il réclame aux éditeurs les parties d'orchestre et de chœurs. A son grand étonnement, on lui répond qu'à la demande de Mme Wagner il vient d'être décidé que le matériel de *Parsifal* ne pourra désormais être livré aux chefs d'orchestre que s'ils s'engagent à n'en faire exécuter que des fragments! « Réduisez votre programme, à l'audition de la scène des Filles-fleurs, lui écrit-on, et nous vous enverrons le matériel. »

En présence de cette violation des termes du contrat, M. Dupuis fait assigner les éditeurs. « Exécutez le traité qui nous lie, dit-il, ou payez-moi dix mille francs de dommages-intérêts. » On plaide, les éditeurs soutiennent que le droit d'interdire une exécution demeure intact, quel qu'ait été le traité passé au sujet d'un matériel symphonique. Et voici les juges du tribunal de commerce contraints de donner une solution à une affaire délicate, qui touche à d'importantes questions de principe.

Le président, M. Schleisinger, se trouve heureusement être très versé dans les choses musicales et suggère l'expédient d'une comparution en chambre du conseil pour tenter de mettre les parties d'accord. L'essentiel — et l'intérêt de tous l'exige — est que le concert ait lieu. Le public attend avec impatience l'occasion d'applaudir l'une des plus belles partitions de Wagner. Un grand nombre d'amateurs se sont abonnés aux Concerts populaires dans cet espoir, et M. Dupuis tient à honneur de ne pas manquer, par suite de l'intervention inexplicable de Mme Wagner, à sa promesse.

Après discussion, l'entente s'établit. Au lieu d'un acte, M. Dupuis fera exécuter les scènes principales de deux actes de *Parsifal*, — le deuxième et le troisième, — ce qui donnera au public une idée plus complète de l'œuvre.... Mais le principe sera sauf et satisfaction sera ainsi galamment accordée au caprice de Mme Wagner. Cette audition devant entraîner des frais plus considérables, notamment ceux résultant de l'adjonction d'un chœur d'hommes, les éditeurs en assumeront la charge. Ils paieront en outre tous les dépens du procès. Et ainsi se termine, à la satisfaction générale, la grosse querelle qui faillit nous priver d'une belle matinée d'art et coûter la forte somme aux sympathiques éditeurs des partitions de Wagner.

ACCUSÉS DE RÉCEPTION

POÉSIE. — *Les Frères marcheurs*, par ADRIEN MITHOUARD. Paris, Bibliothèque de l'*Occident*. — *Les Chansons ironiques et les Chansons sentimenteuses* de JACK NASSOU. Bruxelles, J. Lebègue et Cie. — *Astarté*, par VICTOR D'AURIAC. Couverture lithographiée par Louis Morin. Paris, L. Genonceaux et Cie. — *Télépathie*. Traduction italienne par L. BIZIO d'un poème néerlandais de POL DE MONT. Venise imp. Emiliana. — *Chez la magicienne*, par VICTOR MARIE. Paris, éd. de la *Renaissance latine*. — *Le Mirage perpétuel*, par ACHILLE SEGARD. Paris, P. Ollendorff.

ROMAN. — OEuvres complètes de JULES LAFORGUE (*Moralités légendaires; Les Deux Pigeons*). Paris, *Mercure de France*. — *Modestie et Vanité*, par PÉLADAN. Paris, *Mercure de France*. — *Les Joues d'Hélène*, par PIERRE DE QUERLON. Paris, *Mercure de France*.

THÉATRE. — *Les Orties*, comédie dramatique en quatre parties, par SANDER PIERRON. Bruxelles, éd. de l'*Idée libre*.

CRITIQUE. — *Le Génie satirique dans la peinture flamande*, par L. MAETERLINCK. (Ouvrage couronné par l'Académie royale de Belgique.) Nombreuses illustrations. Gand-Anvers, Librairie néerlandaise. — *Les Statues de bronze entourant le tombeau de l'empereur Maximilien Ier à Innspruck*, par EUG. VAN OVERLOOP. Bruxelles, Imp. Hayez. — *Alexandre Colin*, par EUG. VAN OVERLOOP. Bruxelles, Imp. Hayez. — *De Vlaamsche Primitieven*. Hoe ze waren te Brugge, door KAREL VAN DE WOESTIJNE. Gtean Antwerpen, Nederlandsche Boekhandel. — *L'Esthétique des villes*, par CHARLES BULS. Notice sur l'*Art de bâtir les villes*, par Camillio Sette. Extrait de l'*Émulation*. Louvain, imp. F. Ickx

ARCHÉOLOGIE. *Catalogue des armes et armures du Musée de la Porte de Hal*, par EDGAR DE PRELLE DE LA NIEPPE; précédé d'une notice historique et archéologique sur la porte de Hal, par JEAN VAN MALDERGHEM. Bruxelles, E. Bruylant.

NUMISMATIQUE. — *La Médaille honorifique offerte par Léopold-Guillaume, archiduc d'Autriche, à David Teniers le Jeune*, par ALPHONSE DE WITTE. Termonde, imp. De Schepper-Philips. — *Médailles historiques de Belgique* (année 1902), par EDOUARD LALOIRE. Bruxelles, J. Goemaere.

La Semaine Artistique

Du 22 au 28 février.

MUSÉE DE PEINTURE MODERNE. 10-4 h. Salon de la LIBRE ESTHÉTIQUE. (Ouverture le 26.)

MUSÉE DU CINQUANTENAIRE. 10-3 h. Exposition des œuvres d'ALEXANDRE COLIN.

CERCLE ARTISTIQUE Exposition JEF LEEMPOELS.

GALERIE ROYALE. Exposition J. IMPENS et L. FRANK.

Dimanche 22. — 10 h. Messe de Saint-Remi (TH. DUBOIS) par l'*Association des chanteurs de Saint-Boniface*. (Eglise Saint-Boniface.)

Lundi 23. — 7 h. 1/2. M. ERNEST VAN DYCK : *Lohengrin*. (Théâtre royal de la Monnaie.)

Mardi 24. — 3 h. Aeolian-récital. (Grands Magasins de la Bourse.) — 4 h. 1/2. L'Histoire de chant, par Mlle J. BATHORI et M. ENGEL. *Les Musiciens belges*. (Salle Kevers.) — 8 h. 1/2. Conférence H. LA FONTAINE : *Beethoven*. Audition musicale. (Maison du Peuple)

Jeudi 26. — 2 h. Inauguration de la LIBRE ESTHÉTIQUE. (Musée moderne.) — 2 h. 1/2. Deuxième conférence EDMOND PICARD : *Camille Lemonnier*. Représentation de *Le Mort*. (Théâtre du Parc.) — 8 h. 1/2. Audition L. DELCROIX. (Cercle de l'Union artistique.)

Vendredi 27. — 7. h. 1/2. M. ERNEST VAN DYCK : *Tannhäuser*. (Théâtre de la Monnaie.) — 8 h. 1/2. Concert de Mlle IRMA HUSTIN. (Salle Erard.) — 8 h. 1/2. Récital de violon par M. F. KREISLER. (Cercle artistique.)

Samedi 28. — 8 h. 1/2. Troisième séance violon et orchestre CÉSAR THOMSON. (Conservatoire.)

PETITE CHRONIQUE

C'est jeudi prochain, 26 février, à 2 heures, que s'ouvrira, dans les galeries du Musée moderne de peinture, le Dixième Salon de la *Libre Esthétique*. Comme les années précédentes, le jour de l'inauguration sera exclusivement réservé aux membres de la Société, aux exposants, à la presse et aux artistes spécialement invités. Plusieurs exposants de l'étranger ont annoncé leur arrivée pour l'ouverture, et notamment MM. Henri Martin, Alexandre Charpentier, Georges Sauter, Théo Van Rysselberghe, W. Degoeve de Nuncques, P. de Lapparent, L. Paviot, G. Lebrun, Ch. Rivaud, Mmes Julie Massin, May Barlett, etc.

Le public aura accès au Salon à partir du lendemain, vendredi, dès 10 heures du matin.

Au noms des exposants que nous avons publiés dernièrement il faut ajouter ceux de MM. Constantin Meunier, J. de Praetere, H. Christiansen, H. Ottman, Mmes G. Mair, A. M. Muller, M. Molitor, May Barlett, MM. Ch. De Samblanx et J. Weckesser.

Les concerts de la *Libre Esthétique* auront lieu, comme nous l'avons annoncé, tous les jeudis de mars, à 2 h. 1/2 précises. Les membres protecteurs y auront libre accès. La première matinée, fixée au jeudi 5 mars, aura lieu avec le concours du Quatuor Zimmer, de Mlle Elisabeth Delhez, cantatrice, du pianiste Emile Bosquet, du baryton Stéphane Dubois, etc.

C'est la semaine, c'est le mois de Camille Lemonnier! Les fêtes par lesquelles le monde des lettres célèbre, à l'occasion de son cinquantième volume, le glorieux auteur de tant de beaux livres, ont commencé au théâtre du Parc, jeudi dernier, par la première des quatre conférences que donne M Edmond Picard sur l'illustre écrivain. Une représentation du *Mort*, dont l'interprétation fut excellente, a suivi le magnifique entretien dans lequel l'orateur a fait l'historique de l'évolution littéraire dont Camille Lemonnier a été l'initiateur. Une réunion privée a, dans la soirée, réuni autour du jubilaire ses proches et quelques-uns de ses plus intimes amis. Ce fut le prélude du banquet qui rassemblera, le 8 mars prochain, aux côtés de Camille Lemonnier, la foule de ceux qui l'aiment et qui l'admirent. On y fêta affectueusement le probe et fécond écrivain, l'éveilleur de sensations neuves, celui qui, le premier, nous révéla la conscience de notre intellectualité.

Au théâtre Flamand, dimanche dernier, la représentation du *Mâle* dans la version flamande de M. P. Verbaere fut également l'occasion d'un hommage unanime à l'homme de lettres dont l'art s'inspire à la fois, dans la plus harmonieuse expression, de l'âme flamande et de l'âme wallonne qui se partagent la sensibilité de notre patrie.

Rien n'aura manqué à l'éclat des fêtes données en l'honneur de Camille Lemonnier. A l'hommage des artistes et des hommes de lettres vient se joindre — et ce ne sera pas le moins doux pour l'éminent écrivain — celui du Peuple.

La section d'Art de la Maison du Peuple fera, en effet, représenter dimanche prochain *Un Mâle*, la pièce en quatre actes tirée du beau roman de Camille Lemonnier.

Elle organise, en outre, un souper populaire. Celui-ci aura lieu le samedi 14 mars, au Faisan doré, 32, rue de l'Etuve.

Après avoir écarté successivement un grand nombre de candidats, le Comité du monument Zola avait retenu les noms de MM. Alexandre Charpentier et Aristide Maillol, lorsque, sur les instances de plusieurs amis de la famille Zola, M. Constantin Meunier est entré à son tour en négociations au sujet de l'exécution du monument. C'est lui qui, aussitôt, a été désigné, et le choix fait à la fois honneur au Comité et à l'éminent statuaire belge.

Mais, après réflexion, M. Constantin Meunier, que de grands travaux absorbent en ce moment, a, par une lettre adressée au Comité, décliné l'offre qui lui avait été faite, tout en remerciant ce dernier d'avoir porté sur lui ses suffrages. Cette décision n'a pas été accueillie sans discussion : après une nouvelle délibération, le Comité a chargé l'un de ses membres, M. Georges Charpentier, de faire le voyage de Bruxelles pour tenter de vaincre les résistances du sculpteur. Celui-ci hésite encore à prendre la responsabilité de la lourde tâche qu'on lui propose. Il voudrait, d'après ce qu'il nous a déclaré, et ainsi qu'il l'avait proposé dès le début des pourparlers, qu'un statuaire français — et M. Alexandre Charpentier serait en ce cas tout indiqué — acceptât la mission d'exécuter l'œuvre en collaboration avec lui. Il semble que c'est dans ce sens que l'affaire, vivement commentée dans les ateliers parisiens et bruxellois, recevra sa solution.

Nous avons annoncé que la ville de Mons organise des fêtes à l'occasion du vingt-cinquième anniversaire de directorat de M. Jean Van den Eeden. Ces fêtes viennent d'être fixées aux samedi 25 et dimanche 26 avril prochain. Remise sera faite, le samedi, d'un objet d'art au jubilaire, en une séance à laquelle seront invités tous les souscripteurs. Le dimanche, un concert sera donné au théâtre. Le programme, exclusivement composé d'œuvres du maître, comprendra, entre autres : *La Lutte au XVIe siècle*, tableaux symphoniques, l'oratorio *Jacqueline de Bavière*, les ballets de *Numance*, la *Marche des esclaves*, etc. Le concert aura lieu avec le concours du choral mixte : Le Cercle Fétis, de Mons, l'orchestre et le cours de chant d'ensemble du Conservatoire.

Yvette, la spirituelle comédie tirée par M. Berton du chef-d'œuvre de Maupassant, n'aura plus, malgré sa vogue persistante, que quelques représentations au théâtre Molière. La direction doit donner la semaine prochaine la première du *Joug*, la pièce de M. Guignon et de Mme Marni, pour l'interprétation de laquelle elle a engagé plusieurs artistes des principales scènes parisiennes.

La revue *Les Maîtres artistes* (1) consacre sa livraison de janvier tout entière à J.-F. Raffaëlli. Plusieurs portraits du peintre et diverses reproductions de ses œuvres illustrent cet intéressant fascicule, dont le texte est de MM. R. de Montesquiou, Octave Mirbeau, Roger Marx, Laurent Tailhade, Octave Maus, Raymond Bouyer, André Mellerio, Gustave Geffroy, Gabriel Mourey, Marius-Ary Leblond, etc.

Le prochain numéro sera consacré à Fantin-Latour.

(1) Paris, 42, rue Lamartine.

Imprimé sur papier de la Maison KEYM, rue de la Buanderie, 12-14.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

Mars

VINGT-TROISIÈME ANNÉE. N° 9. 1er MARS 1903.

L'ART MODERNE

REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

L'ART MODERNE est envoyé à l'essai, pendant un mois, aux personnes qui nous en font la demande ou qui nous sont indiquées par nos abonnés.

On est prié de renvoyer la revue à l'Administration si l'on ne désire pas s'y abonner.

L'ART MODERNE est en vente, à Paris, à la librairie H. Floury, 1, boulevard des Capucines.

SOMMAIRE

LA LIBRE ESTHÉTIQUE

C'est la dixième exposition annuelle. La vingtième, si l'on ajoute à ces dix Salons périodiques le cycle des dix années au cours desquelles les XX, de batailleuse mémoire, ouvrirent bruyamment les voies aux expressions nouvelles d'un art libéré et rajeuni. Et ce ne sera — du moins nous l'espérons! — pas la dernière, ainsi qu'on en fait courir le bruit. Pourquoi? Nul ne le sait. Les Salons de la *Libre Esthétique* ont conquis leur place parmi les manifestations de notre vie artistique. Si leurs tendances sont combattues par certains, d'autres veulent bien leur accorder la plus flatteuse approbation. Un groupe d'amateurs éclairés les patronnent. L'État, jadis méfiant, a peu à peu fait une large place dans ses collections publiques aux artistes que la *Libre Esthétique* a groupés en une sorte de parenté intellectuelle, — bien qu'aucun lien tangible ne les réunisse. On se fait quelque gloire « d'en être ». Et « en sont », on le sait, tôt ou tard, dans les limites qu'imposent forcément les proportions d'une exposition restreinte à cinquante ou soixante individualités, tous ceux qui affirment dans le labeur artistique une personnalité nettement accusée, une orientation particulière, une nature prime-sautière que n'entravent point les recettes d'école, les traditions académiques, les souvenirs amassés dans la contemplation des œuvres du passé.

Respectons les maîtres, ah! certes!... Mais gardons-nous de les imiter. Dans l'évolution de l'art, seuls demeurent ceux qui ont dit avec une éloquence personnelle ce qu'ils avaient à dire. On commence à le comprendre. Les esprits les plus réfractaires aux expressions de la peinture moderne ont acquis désormais la notion que l'art se renouvelle sans cesse, que les peintres les plus appréciés aujourd'hui sont ceux qui ont soulevé jadis le plus de clameurs. La raison en est simple: c'est que ces peintres *ont été de leur temps*. Et être de son temps, pour un artiste, c'est être en avance de dix, ou de quinze, ou de vingt, ou de cinquante années sur la commune opinion de ses contemporains. Sans remonter bien haut, il suffit de rappeler ici quelques noms qui en disent plus long que toute argumentation: Delacroix, Corot, Millet, Courbet, Manet. Passons. — Plus proches de nous, Claude Monet (hé!

185

vous souvient-il de ses envois aux premiers Salons des XX et des huées que soulevaient ses toiles lumineuses, au coloris éclatant?), Whistler, Degas, Puvis de Chavannes lui-même. Mais oui, le *Pauvre Pêcheur* eût l'honneur d'être taxé d'insanité pictorale, tout comme, aujourd'hui, dans quelques tribus de tardigrades lacustres — on m'affirme que la race n'en est pas éteinte — le sont ou pourraient l'être les merveilleuses harmonies chromiques de Maurice Denison, la noble et grave plastique de Georges Minne...

Les Salons de la *Libre Esthétique* ont-ils éclairé quelque peu la vision et le jugement de nos contemporains? Ont-ils rendu ceux-ci attentifs aux efforts des artistes indépendants qui se murent contre l'assaut des réminiscences et se gardent fièrement des compromissions déprimantes? Les ont-ils inclinés à juger avec prudence, avec équité et avec bienveillance les essais, même téméraires? Il est, semble-t-il, permis de l'espérer. C'est l'unique récompense qu'attendent ceux qui, avec un joyeux entêtement, s'obstinent depuis deux lustres dans leur œuvre de vulgarisation et d'éducation.

Le résultat paraît définitivement acquis. On discute encore telles personnalités, on s'insurge contre les hardiesses novatrices de tel ou de tel autre des argonautes si allègrement embarqués à la conquête des toisons de lumière. Mais le principe n'est plus contesté. Il est permis d'oser, il est enjoint de ne plus voguer dans le sillage d'autrui. Aux leçons d'hier, qui imposaient la fidèle imitatation de modèles approuvés, estampillés et patentés par l'opinion publique, est désormais substitué cet enseignement subversif : « Inspirez-vous de vous même. N'imitez personne. Contemplez l'humanité, regardez la nature, non pour la reproduire servilement mais pour retremper votre œil, votre esprit et votre cœur à ces sources éternelles de sensations et d'émotions. »

La vérité de ce principe essentiel éclate aux yeux de tous. Il commence à pénétrer dans les écoles d'art où l'on a ouvert les fenêtres aux brises fraîches qui passent au printemps sur les pommiers en fleurs, l'été sur les trèfles, sur les bruyères et sur les forêts mouillées. Pratiquement, la *Libre Esthétique* a tenté, par des manifestations réitérées embrassant toutes les tendances de l'art d'aujourd'hui, en spécifiant chacune d'elles par quelques spécimens caractéristiques empruntés à la flore artistique de toutes les régions de l'Europe, de démontrer que le principe est salutaire, fécond, décisif pour le progrès de l'art et le développement de la vie intellectuelle. Cet enseignement expérimental n'est pas, nous nous en flattons, sans avoir influé sur l'autre. Et même les gardes-chiourmes de la critique, qui jadis faisaient la ronde autour de la forteresse où ils détenaient les artistes, rattrapant, morigénant et repoussant vers les geôles ceux qui tentaient une évasion, ouvrent aujourd'hui les portes à leurs prisonniers Ils sourient à leur essor, ils se réjouissent de leur libération. Plaise aux dieux que la citadelle démolie, nul ne songe à la rebâtir!

La cité nouvelle qui abrite les artistes est vaste, claire et gaie. On y vit sans contrainte, on y respire à l'aise. Elle est de construction trop récente pour que ses habitants en soient déjà las. Mais peut-être conviendrait-il d'en ordonner méthodiquement le plan, d'y tracer des limites certaines, d'en concentrer les activités éparses. C'est en ce sens que pourrait agir la *Libre Esthétique* pour servir efficacement l'art en classant systématiquement par périodes, par évolutions marquantes, par genres, par nationalités, les résultats acquis. Des expositions rétrospectives, des groupements d'artistes unis par le même idéal, des sélections de peintures ou de sculptures enseignant clairement au public la marche de telle ou telle évolution historique, voilà quelles pourraient être — et le champ d'action demeure illimité! — les initiatives à prendre.

Au cycle d'initiation succéderait une série de démonstrations hautement éducatrices. Le plan est beau, difficile à réaliser, et par là même d'un grand attrait. Mais avant d'agiter de lointains projets, réjouissons-nous de voir que l'effort collectif accompli depuis 1894 — nous marquons en 1903 une étape nouvelle — n'a pas été vain. Et regardons devant nous avec sérénité...

OCTAVE MAUS

NOTES SUR JEAN MICHEL

Voici ce qui se raconte :

M. Henry Vallier, médecin verviétois, conçut l'idée simple d'un scénario dramatique et, satisfaisant son âme littéraire en utilisant ses loisirs professionnels, tenta la rédaction d'un livret. Dans le même temps, M. Albert Dupuis, son concitoyen, cultivait ses tendances musicales et vivait ses jeunes ans à la *Schola cantorum*, dans l'atmosphère vivace et fécondante du maître d'Indy. La trame de l'aventure qu'exposait ce livret fixa les harmonies qui tourmentaient l'adolescent: et le projet de *Jean Michel* prit corps. Il ne fallait plus que l'appoint d'une sérieuse expérience scénique pour préciser le canevas, redresser les malhabiletés, réduire les affadissantes longueurs, colorer de versification légère cette historiette de terroir : Georges Garnir prit ce soin; et le 19 septembre 1901 Albert Dupuis clôturait du paraphe final le manuscrit définitif.

L'œuvre s'intitule : « Nouvelle musicale en quatre actes. » L'affiche lui accorde une appellation plus conséquente : « Comédie musicale. »

« Nouvelle » paraît plus conforme. Douce histoire d'amour : Madeleine est aimée de Jean Michel, dont elle partage les poétiques sentiments; elle est désirée par François, ancien soudard, qui, pour se venger de son échec, calomnie, auprès du rival, l'enfant de pureté fière; et de voir Jean accueillir trop aisément la médi-

sance mauvaise qu'un malentendu aggrave, Madeleine perd sa raison d'amante trop meurtrie.

Les sujets simples sont toujours susceptibles d'intéresser. Celui-ci est éternel. Seuls pourraient être banals les développements qui lui furent donnés. Il leur fallait cette adresse de conserver, autour des héros, l'unité de milieu et de niveau social qui devait laisser quelque vraisemblance à un peu trop de naïveté.

*
* *

Une introduction d'une quarantaine de mesures, enchaînant la caressante image de la juvénile tendresse des jeunes gens au rythme martelé des armuriers, nous conduit dans l'atelier d'Hubert, patron de ceux-ci. Pour que leur travail fût d'utilité plus glorieuse, sans doute, l'auteur a situé l'action au début de ce siècle, époque héroïque dont les armes furent la force. Il a même précisé, en un endroit de la partition : 1818. Les ouvriers, dans leur chantante activité, parlent de Jean, le graveur, l'artisan délicat, le petit-fils resté seul, avec l'aïeul Hubert, de toute une famille disparue. Voici le dialogue délicat et tendre du vieillard indulgent et du jeune amoureux ; voici l'aveu candide, et l'acquiescement paternel.

La rentrée de François, ancien hussard, le met en présence de Madeleine que son cœur poussait vers le poète, et qui se voit en butte aux entreprises du brutal; le contraste est habile, avec la scène suivante, ample développement d'amour mélodieux et fleuri; et l'acte se termine dans une tonalité radieuse, *lento amoroso*, pur duo de deux tendresses qui n'ont pas vingt ans.

Comme décor du deuxième acte, la place Saint-Jacques (d'autres disent : Saint-Paul?), à Liége; nuit de Noël; — baigné de lune et ouaté de neige, le tableau est adorable, avec les vitres des maisonnettes rehaussées de lumières qui disent les confortables réveillons, et la haute tache rouge du vitrail derrière lequel les orgues planent. Des mendiantes, des dévotes, des rendez-vous de soubrettes sont le prétexte de hors-d'œuvre ingénieux. Voici la bande des ouvriers et ouvrières dont l'exubérance et les éclats effarouchent le pieux Jean, que les séductions railleuses et appuyées des grisettes ne peuvent détourner de son rêve chéri. Agacé et jaloux, François, dans la scène de traitrise, jette le soupçon dans ce cœur trop neuf : « Va demander à cette amante s'il est vrai ou non que là-bas, dans son pays natal, un autre ne lui parla jamais d'amour? »

L'action mauvaise est commise ; elle porte aussitôt ses fruits : Madeleine vient assister à la messe de minuit, où elle sait retrouver l'ami; mais elle le sent soupçonneux, son trouble égare le poète, qui ne la voit qu'à travers ce qu'il craint voir, et s'enfuit, dans la conviction douloureuse d'avoir édifié son idéal sur une honteuse erreur.

Un poème symphonique sur des thèmes populaires liégeois confie à l'orchestre seul la peinture rythmique, vivante, variée de l'âme chantante de ce peuple alerte et industrieux. On dit que M. Albert Dupuis fut second prix de Rome, il y a deux ou trois ans, et que s'il ne conquit pas l'année suivante les lauriers suprêmes de la consécration officielle, c'est qu'il ne réussit pas dans l'épreuve préparatoire qu'un règlement déraisonnable impose même à ceux auxquels un concours précédent accorda de hautes distinctions. Peut-être, déjà préoccupé de laisser chanter son cœur plus que de suivre la grammairienne tabulature, le jeune homme commit-il quelque fugue trop audacieuse? Peut-être aussi cet incident, dont le succès de demain va accentuer toute l'ironie, a-t-il inspiré au symphoniste l'idée de la fugue particulièrement serrée, rythmée et proportionnée qui ouvre, en *allegretto*, la péroraison de cette riche page de musique? Toujours est-il qu'on pourrait lui prédire les plus mérités applaudissements, si la simplicité de son auteur n'avait voulu l'enchaînement des derniers accords avec l'acte suivant, qui nous ramène chez Hubert. C'est la fête des Rois : un cramignon franc, un festin copieux emplissent l'orchestre et la scène d'une joie débridée. A l'ivresse et aux gaillardises s'opposent la douleur de Jean, le chagrin du grand-père, les remords de François ; l'aveu du forfait lui échappe, et Hubert et Jean courent chez Madeleine mourante.

Le dernier acte est bref; la chambrette d'une enfant qui a connu trop tôt la souffrance injuste. Un candide monologue, coupé de chants enfantins qui montent de la rue, nous dit la mélancolique fêlure d'un cœur trop simple pour se résigner ou pour se révolter. Jean vient agenouiller, devant l'ancienne aimante, la supplication de son amour toujours vivace ; mais il n'est plus temps : « Pourquoi me regarder ainsi? » dit la douce victime ; « Madeleine est morte, oui ; son pauvre amour aussi... Vois ce cortège blanc... » Elle est folle.

Telle est l'œuvre non prétentieuse que le théâtre de la Monnaie nous présente. L'auteur n'a que vingt-six ans. Si le sujet l'a séduit, c'est qu'il y voyait des occasions de sentir et de penser qui ne dépassaient pas son propre développement. Aussi la mélodie abondante, lumineuse, a-t-elle coulé facilement d'un cœur qui ne dut pas se forcer. Et l'on reconnaîtra, avec charme, qu'il y a chez ce compositeur, hier encore enfant, énormément de musique et peut-être beaucoup de talent.

H. L.

La Peinture sociale en Belgique.

Les deux écrivains dont les noms ont fini par se souder dans cette firme de subtile et haute cérébralité, Marius-Ary Leblond, publient dans la *Revue* une singulièrement instructive et substantielle étude sur la *Peinture sociale en Belgique*. Pour synthétiser celle-ci, c'est Léon Frédéric et Eugène Laermans dont ils ont fait choix d'abord. On n'a pas mieux défini ces deux artistes si originaux et si pathétiques, dont le premier vient précisément d'ouvrir une exposition au Cercle artistique de Bruxelles.

L'étude de Marius-Ary Leblond est accompagnée de onze gravures reproduisant les principales œuvres de Laermans et deux œuvres de Frédéric.

Nous en détachons les pages liminaires :

On a longuement discuté en France sur la légitimité d'un art social : les théoriciens de l'art pour l'art réservaient le goût et la fin de l'art à une élite raffinée : les autres lui assignaient des destinées utilitaires immédiates. Dès qu'on pénètre en Belgique, on se sent chez un peuple où l'art ne peut être que social. Nulle part aujourd'hui ce n'est davantage un pays de « société » ; une âme familiale très accueillante emplit allègrement les voies publiques; et l'on a le contraste délicieux de se sentir sous un ciel du Nord, baigné dans une atmosphère de sentimentalité latine très chaleureuse; il semble vraiment que ce peuple n'ait de goût que pour les distractions collectives. Lorsqu'on a passé au delà de

cette première impression d'ensemble, on découvre le pays le plus industrieux, représentant bien par sa platitude presque concave une sorte de vaste champ de bataille ouvrière de l'Europe. Et toute cette industrie fermente vers les libérations socialistes. Aux rues des faubourgs, l'ouvrier, très actif et souple, se hâte vers les usines et les meetings, instruit patiemment et pratiquement aux écoles et aux cours. Toute la beauté du pays, faite de labeur et de propreté, vient du peuple, de même que la santé, source de la grasse terre flamande. Et c'est de lui encore que, fleurissant de mille enfants, la beauté prolifique de la nation monte comme un poème de moisson : — blés blonds de la chevelure, coquelicots frais des teints, et bleuets des yeux légers et doux. Cependant la bourgeoisie, aux visées courtes et cléricales, s'enferme dans un commerce lucratif avec le plus parfait dédain de la littérature, achetant seulement quelques tableaux pour mettre l'éclat d'un peu de couleur dans ses salons.

Négligée, la littérature va tout naturellement au peuple; elle y est aussi portée de nécessité, puisque c'est la matière d'étude la plus nombreuse et la plus pittoresque et celle qui se renouvelle le plus. En outre, récemment née dans un siècle démocratique, elle ne subit pas, comme en France, les écrasantes traditions d'un art classique qui dédaigne et ignore la foule. Le milieu étant plus restreint, sculpteurs, peintres et littérateurs se rencontrent et se lient. Le nouvel art belge consulte fraternellement la littérature et un Camille Lemonnier est connu pour avoir eu sur lui la plus féconde influence. De grands peintres s'annoncent, s'affirment. Ils ne pourraient pas être appelés nettement socialistes, car la peinture ne s'accommode pas aisément d'un qualificatif dont le sens est aussi précisément politique. Mais par le choix de leurs sujets vastes et populaires, dont la signification est très simple et dont les proportions sont spéciales à l'art public par leur prédilection pour les scènes du travail ou les assemblées d'ouvriers et de paysans, par leur sympathie visible pour les qualités morales ou esthétiques des pauvres et des laborieux, même par les tendances allégoriques de leur imagination, ils sont bien « sociaux ».

Les peintres actuels de la Belgique ont d'ailleurs été directement aidés par les prédécesseurs à leur art social. Ils y ont adapté les hautes qualités des maîtres flamands : beauté de l'effort et des mouvements, groupements et tableaux d'ensemble, vitalité qui se plaît à créer les multitudes, ainsi que chez Breughel, — culte de la force et de l'abondance d'un Jordaens, — goût de la santé (réserve de force) et des richesses naturelles (réserve de vie) qui ont fait aimer à Rubens les enfants autant qu'à un Frédéric, à Rubens colossal et laborieux comme un peuple.

Plus près de nous, les deux maîtres les plus considérables de la première moitié du siècle, postérieurement à Leys, furent des précurseurs. Sorte de Millet huguenot, Charles De Groux reste surtout le peintre des humbles. Il dit la tristesse grave *aux champs* du départ des conscrits, la tristesse bohème et mendiante de l'enterrement des pauvres dans le vaste décor social qu'est la ville, la lamentation de la neige sur les toits lézardés et les corps loqueteux. De Groux s'attendrit partout sur une humanité que l'infortune a martelée; corps en bois taillés à coups de hache par le malheur, chairs flasques tombant en haillons autour du torse rude, figures saturées de houille accroupies autour de la marmite. Ce sont des types hiératiques de misère. — Henri de Braekeleer ne fut pas seulement le miniaturiste de lumière vibrante, le peintre des brossages lents de la lumière sur les bois vernis et les tuiles, le peintre *national* de la pointilleuse propreté des Flamands. Réaliste minutieux et observateur spirituel du peuple, il a été robuste dans sa bonhomie et âpre sous sa gaîté de vieillard propret. — Chez de nombreux autres enfin se notait, comme malgré eux, la préoccupation sociale : Joseph Stevens, satiriste humanitaire jusque dans son œuvre bien spéciale; Rops, aigu « cynique » de la papauté, de la « moinerie », de la bourgeoisie, des lois de mort et de famine.

L'ART SAUVAGE

Notes du Congo.

Nous recevons de notre collaborateur Jean Marcel, qui s'est embarqué il y a trois mois pour le Congo, de curieuses notes de voyage dont nous détachons cet intéressant fragment. Il est daté de Kinshassa, Etat Indépendant du Congo, 1er janvier 1903.

Les sauvages, ou soi-disant tels, sont des gens éminemment réfléchis et doués d'un esprit très pratique. Aussi bien fixés que les pères de l'Eglise sur l'instabilité des choses humaines, ils ne se sont point égarés jusqu'à l'édification de vaines architectures pour recéler, en plus de leur pécule, les manifestations de la pensée ou celles de l'art, à l'instar des Américains milliardaires. Sachant que la guerre, la pluie, le vent et le feu détruisent les édifices les plus solides, ils ont résumé sur leur propre personne les notions d'esthétique qu'ils possèdent.

Leur littérature, fabuleuse ou historique, est faite de légendes où la superstition s'enchevêtre tellement avec le réel qu'il est impossible d'y débrouiller quelque chose. Et nul texte ne viendrait au secours du paléographe tenté par l'inédit de la chronique congolaise.

La musique — le vacarme plutôt — est l'assemblage abominable et discordant de cris gutturaux et perçants accompagnés sur des instruments primitifs auxquels la civilisation est venue ajouter l'accordéon, l'affreux accordéon de Nuremberg ou de Hambourg, fabriqué par milliers dans le pays de Wagner pour fausser à jamais le sens musical des populations multicolores qui ont le mauvais goût d'en acheter.

Pourtant, on pourrait, avec quelque éducation, tirer un meilleur parti du goût des nègres pour le bruit. La musique de la force publique de Boma en est une preuve. Elle ne jouerait certes pas l'ouverture de la *Fiancée de la mer*, mais les polkas et les pas redoublés qu'elle interprète assez bien ne sont point désagréables à entendre et reposent de ces gramophones — insupportables jusqu'à faire souhaiter la surdité par ceux qui sont obligés d'en subir les trop nombreuses auditions. C'est une des tortures de la navigation actuelle, et quand on entend nasiller cet appareil, on reste insensible aux plus beaux spectacles de la nature, fut-on cependant le plus déterminé des lakistes.

Le dessin est cultivé par les noirs sur leur propre peau, avec des variantes de coloris et des différences de lignes, suivant les zones, les races et les pays. Il faut convenir que cet art graphique du tatouage n'est point cultivé en Afrique avec ce raffinement connu des seuls Polynésiens. Chez ceux-ci le tatouage est une véritable illustration (sans mauvais jeu de mots). Il énonce le passé, les exploits, le rang du porteur. C'est de l'héraldique *in anima vili*, le blason poussé plus loin que dans le d'Hozier et faisant mieux reconnaître les gens que les méthodes de M. Bertillon.

Les lignes savantes et multicolores s'entrecroisent en arabesques compliquées du plus bel effet. Les Indiens de l'Amérique du Nord font surtout de l'impressionisme polychrome. Les nègres participent des deux méthodes, avec moins de science toutefois.

Mais ils ont atteint le summum de l'art sur soi par la sculpture sur leur propre chair. Par des moyens que j'ignore et qui doivent être mis en usage dès la prime enfance, ils arrivent à se fabriquer des bourrelets de chair en forme de crête courant au milieu du front, depuis la naissance des cheveux jusqu'à la base du nez. Une rangée de trois incisions sur chaque pommette, une crête sur chaque tempe complètent cette application vraiment personnelle de l'art décoratif. Les dents incisives, limées en pointe, ajoutent du piquant à la physionomie et permettent de mieux jouir des délices de l'anthropophagie.

Mais si, mieux que le blanc, le noir a su prévoir la possibilité de la destruction durant la vie, il n'a rien fait pour conserver après la mort ce qu'il possède de remarquable. Dans les pays où l'Européen est maître, ces trésors se dissolvent dans le charnier, loin des conquérants, cela disparaît dans un estomac animal ou humain. Rien ne sauve le trésor dermique d'une destruction commune à toutes les choses de ce monde, et qui n'est, après tout, qu'une question de temps.

JEAN MARCEL

Ouverture de la « Libre Esthétique ».

Le vernissage de la *Libre Esthétique* s'est fait jeudi dernier avec son animation accoutumée. Artistes et hommes de lettres avaient répondu plus nombreux que jamais à l'invitation de la direction. Et ce public vivant, remuant, passionné, a donné à l'ouverture du Salon « jubilaire » un caractère très différent de la banalité habituelle aux inaugurations officielles.

Le directeur des Beaux-Arts y assistait, ainsi que le duc d'Ursel, ancien président de la Société des Beaux-Arts. Parmi les peintres et les sculpteurs présents, on remarquait entre autres MM. Constantin Meunier et Alexandre Charpentier, — l'un et l'autre au premier plan de l'actualité, — Henri Martin, L.-H. Devillez, P. de Lapparent, Ch. Rivaud, Théo Van Rysselberghe, E. Claus, E. Laermans, L. Speekaert, T'Scharner, Stallaert, Lemayeur de Merprès, J. Leempoels, F. Khnopff, R. Wytsman, V. Gilsoul, G. Van Strydonck, A. Marcette, F. Charlet, G. Lemmen, J. Stobbaerts, P. Du Bois, G. Combaz, A. Baertsoen, E. Charlet, F. Taelemans, L. Le Nain, J. Dierickx, H. Stacquet, H. Cassiers, M. Hagemans, J. Van den Eekhoudt, J. Gouweloos, A. Ciamberlani, O. Coppens, P. Colmant, P. Mathieu, J. Smeers, H. Meunier, Ad. Crespin, H. Ottevaere, H. Huklenbrok, G. Morren, L. Bartholomé, A. Hazledine, M. Melsen, N. Van den Eeden, G. Bernier, A. Lynen, P. Hermanus, J. Mayné, G. Morren, W. Degouve de Nuncques, J. Potvin, H. Ottman, G. Van der Hoef, Dirk Nyland, J. de Praetere, Is. De Rudder, G. Devreese, J. Dillens, P. Braecke, De Tombay, Desenfans, H. Le Roy, A. Crick, Mmes L. Héger, Anna Boch, J. Massin, J. Wytsman, Clémence Lacroix, C. Voortman, A. De Weert, M. Putsage, Georgette Meunier, M. Verboeckhoven, L. Joris, Coba Ewings, H. Cornette, K. Gilsoul, H. Calais, De Rudder, Mayer, Robyns, De Bièvre, A.-M. Muller, M. Molitor, etc., etc.

Au nombre des hommes de lettres, MM. J. Destrée, Eugène Gilbert, A. Ruyters, L. Solvay, M. Des Ombiaux, Van Arenberg, L. Dommartin, G. Van Zype, R. de Marès, E. Closson, G. Virrès, G. Ramakers, R. Petrucci, G. Marlow, H. Toisoul, G. Heux, L. Dumont-Wilden, P. Mussche, S. Pierron, Mmes Blanche Rousseau, M. Mali, Marie Closset, etc.

Du monde musical, MM. E. Raway, H. Seguin, D. Demest, Imbart de la Tour, E. Engel, Stéphane Austin, Mmes Arctowska, P. Miry, E. Delhez, J. Bathori.

Ce n'est qu'à la tombée de la nuit que cette assemblée extraordinairement brillante a quitté les galeries du musée, appelées à être, durant un mois, le lieu de réunion des artistes et des amateurs.

LA MUSIQUE A PARIS

Concert de la Société Nationale.

Aujourd'hui encore j'ai à signaler une œuvre des plus intéressantes due à un jeune compositeur. Je veux parler de la Symphonie d'orgue de M. Vierne, ou tout au moins des deux parties de cette symphonie qui furent exécutées à la Société Nationale, l'*andante* et le *scherzo*. Il est très regrettable que l'œuvre ait été ainsi écourtée; j'eusse aimé porter sur elle un jugement d'ensemble; et, surtout, la moitié que j'en ai entendue m'a donné très envie de connaître le reste. M. Vierne emploie l'orgue de façon toute nouvelle, et on a par instants, lorsqu'on écoute sa Symphonie, l'impression que l'on entend un orchestre très moderne, très fouillé, très habilement traité. La tonalité générale de l'*andante* est grise; de jolies sonorités toujours un peu estompées, pas de contrastes, et une grande légèreté de facture en sont les caractères dominants. Quant au *scherzo*, c'est bien un des plus fins babils qu'il m'ait été donné d'entendre, et sans avoir cherché à « faire de la soupe avec du sirop et l'entremets avec du lapin », M. Vierne a incontestablement trouvé une nouvelle façon d'écrire pour l'orgue. Il a exécuté lui-même, avec un infini talent, son œuvre et un *Final* de César Franck.

Le Trio de M. Coindreau ne fut pas très brillamment exécuté; aussi ne puis-je m'aventurer à le juger définitivement; je n'en ai pas très bien suivi le développement, mais il y eut des passages qui me semblèrent jolis.

Mlle Blanche Selva fut très applaudie dans *Quelques Danses* d'Ernest Chausson, qu'elle joua de façon tout à fait charmante. Non moins remarquable fut l'interprétation d'un *Scherzo* de Borodine par le Quatuor Soudant. Ce *Scherzo*, en *si* mineur, à *cinq-huit*, fait partie des pièces pour quatuor à cordes composées par divers auteurs pour être exécutées aux soirées de M. Belaïeff, d'où le nom de *Les Vendredis* donné au recueil qui le contient. Mais Borodine l'a replacé tel quel, avec à peine d'infimes modifications de détail, dans la Troisième Symphonie, qu'il laissa inachevée et qui fut, après la mort de l'auteur, instrumentée par M. Glazounow.

Mlle de la Rouvière chanta avec un très grand succès de jolies mélodies de MM. Bordes et R. de Castéra, tirées du répertoire, chaque jour accru, de l'Edition Mutuelle. J'ai beaucoup aimé *En Rêve*, une page sans accompagnement et pleine de charme de M. de Castéra.

M.-D. CALVOCORESSI

ACCUSÉS DE RÉCEPTION

Neue Dichter in Tönen. Erste Reihe. Cinq mélodies pour chant et piano, par GEORG STOLZENBERG. Berlin, Verlag Dreililien.

Thème et Variations pour piano, par GABRIEL FAURÉ (op. 73). Paris, J. Hamelle.

Euskal Herria, musique de fête pour accompagner une partie de paume au pays basque, par CHARLES BORDES. Réduction pour piano à quatre mains par l'auteur. Paris, Edition mutuelle. Bureau d'édition de la *Scola cantorum*, 269, rue Saint-Jacques.

Chant funèbre, chœur pour quatre voix de femmes, par ERNEST CHAUSSON (op 28). Paris, Edition mutuelle. — *Madrigal spirituel*, à cinq voix, par F. DE LA TOMBELLE. Paris. Edition mutuelle.

Trois chansons (*En Rêve, Une Jeune Fille parle, Azulejo*), par RENÉ DE CASTÉRA. Paris, Edition mutuelle. — *Le Rêve de la fiancée*, poème de CATULLE MENDÈS, musique de RENÉ DE CASTÉRA. Paris. Edition mutuelle. — *Idylle mystique* pour soprano et orchestre, d'après le Cantique des cantiques, par JOSEPH RYELANDT. Paris, Edition mutuelle. — *Quatre poèmes de* FRANCIS JAMMES mis en musique par CHARLES BORDES. Paris, Edition mutuelle. — *Poèmes de* PAUL VERLAINE mis en musique par CHARLES BORDES: *Sur un Vieil Air, Spleen, Epithalame* (accompagnement d'orchestre), *La Ronde des Prisonniers* (id.). Paris, Edition mutuelle. — *Petites fées, honnêtes gnomes* (J. Moréas), par CHARLES BORDES. Paris, Edition mutuelle.

Les Pèlerins d'Emmaüs, oratorio en deux parties, poème de DANIEL LAJAS, musique de GUSTAVE BRET. Partition piano et chant. Paris. Edition mutuelle.

Sonate pour violon et piano, par ALBÉRIC MAGNARD. Paris, l'*Emancipatrice*. — *Quatre poèmes en musique*, par ALBÉRIC MAGNARD. Paris, l'*Emancipatrice*.

L'Eveil de Pâques, poème d'EMILE VERHAEREN, musique de DÉODAT DE SÉVÉRAC. Paris, E. Demets.

La Semaine Artistique.

Du 1er au 7 mars.

MUSÉE DE PEINTURE MODERNE. 10-5 h. Salon de la LIBRE ESTHÉTIQUE.

MUSÉE DU CINQUANTENAIRE. 10-4 h. Exposition des œuvres d'ALEX. COLIN.

CERCLE ARTISTIQUE. Exposition BERTHE ART et LÉON FRÉDÉRIC.

GALERIE ROYALE. 10-6 h. Exposition J. IMPENS, L. FRANK et JOSEPH CARON.

Dimanche 1er. — 7 h. Manifestation CAMILLE LEMONNIER à la Maison du Peuple. *Un Mâle*, pièce en quatre actes. Conférence par L. FURNÉMONT.

Lundi 2. — 8 h. 1/2. Conférence LÉO ERRERA. *L'Individu.* (Cercle artistique.)

Mardi 3. — 2 h. 1/2. Conférence par M. A. GILBERT DE VOISINS. (Salon de la Libre Esthétique.) — 3 h. Aeolian-récital. (Grands Magasins de la Bourse.) — 4 h. 1/4. Conférence de M. CHOMÉ : *Le Voyage de M. Perrichon* de Labiche. — 4 h. 1/2. Histoire du Chant ancien et moderne, par Mlle BATHORI et M. ENGEL.

Mercredi 4. — 8 h. Première de *Jean Michel*, par MM. GARNIR, CH. VALLIER et ALBERT DUPUIS, (Théâtre de la Monnaie.) — 8 h. 1/2. Troisième séance de violon et orchestre CÉSAR THOMSON. (Conservatoire.)

Jeudi 5. — 2 h. Première audition d'œuvres nouvelles au Salon de la *Libre Esthétique.* Le QUATUOR ZIMMER. Mlle E. DELHEZ, M. STÉPHANE AUSTIN, M. EMILE BOSQUET. — 8 h. 1/2. Troisième concert WIENIAWSKI. (Grande-Harmonie.)

Vendredi 6. — 8 h. 1/2. Concert FRANCIS PLANTÉ-EUGÈNE YSAYE. (Cercle artistique.)

Samedi 7. — Répétition générale du quatrième concert Ysaye. Soliste : FRANCIS PLANTÉ. — 8 h. 1/2. Concert ONDRICEK-VAN DOOREN. (Grande-Harmonie.)

PETITE CHRONIQUE

A PROPOS DE LA MANIFESTATION LAMBERMONT. — Lecteur, tiens toi sur tes gardes! Si l'on te présente quelque liste de souscription à la manifestation qui se prépare en l'honneur de ce grand Belge, exige d'abord que l'on te nomme « l'artiste », ou le prétendu tel, auquel sera confiée la splendide mission de synthétiser en une œuvre de beauté l'élan de toute une nation; — et ne souscris que si ce nom te satisfait. Si tu croyais pouvoir te confier en cela au goût sûr de certains membres du comité dont la dite feuille de souscription révèle l'hétéroclite composition, sache ce que l'on nous affirme : ce comité n'a pas été consulté. Te voilà prévenu, agis avec prudence et de manière à ne rien regretter, — fût-ce tes deux modestes francs.

La première conférence de la *Libre Esthétique*, fixée à mardi prochain, à 2 h. 1/2, sera faite par M. A. GILBERT DE VOISINS, l'un des collaborateurs de l'*Art moderne* et de la *Renaissance latine*, qui a choisi pour sujet : *Les Jardins, le Faune et le Poète.*

La première audition de musique nouvelle aura lieu jeudi prochain, à la même heure, avec le concours du Quatuor Zimmer, de Mlle Elisabeth Delhez, de M. Stéphane Austin et de M. Emile Bosquet. On y entendra, exécutées pour la première fois, des œuvres instrumentales et vocales de V. Vreuls, E. Chausson, G. Fauré, Ch. Bordes, H. Duparc et Blanche Lucas.

Les membres de la Commission des Musées se sont rendus lundi dernier, sur l'invitation du Ministre des beaux-arts, à l'atelier de Jef Lambeaux pour y examiner en vue d'un achat par le Musée de Bruxelles, où l'artiste n'est pas encore représenté, quelques œuvres récentes de celui-ci.

Leur choix s'est porté sur un groupe de grandes dimensions intitulé *Les Lutteurs.* Une partie des membres de la Commission lui préféraient un autre groupe, *Le Satyre mordu*, qui est, paraît-il, d'un mouvement superbe et d'une vie intense. Mais la majorité a trouvé que les allures trop libres de cet ægipan — entreprenant comme tous ses pareils — ne cadreraient peut-être pas avec l'austérité qu'une tradition vénérable impose aux collections publiques.

Comme nous l'avons fait pressentir, M. Constantin Meunier a fini par céder aux instances du comité Zola et a accepté commande du monument qui va être érigé à Paris, par souscription publique, à la mémoire de l'illustre écrivain. Il a expressément stipulé qu'il n'exécuterait cette œuvre considérable qu'avec la collaboration d'un statuaire français et insisté pour que celui qui lui serait adjoint fût M. Alexandre Charpentier

Celui-ci a, en effet, indépendamment de sa haute valeur artistique, des titres particuliers à ce choix. C'est lui qui fut désigné pour l'exécution de la grande médaille en or offerte, à la suite de l'affaire Dreyfus, à l'auteur de la lettre *J'accuse.* On sait avec quelle maîtrise il accomplit sa tâche. M. Charpentier fut d'ailleurs parmi les intimes d'Émile Zola et l'un de ses plus fervents admirateurs.

Pour vaincre les résistances de Constantin Meunier, trois délégués du comité ont fait, la semaine dernière, le voyage de Bruxelles : MM. Georges Charpentier (et non Gustave, le compositeur, comme l'a erronément annoncé le *Soir*), Théodore Duret et le graveur Desmoulins. Ces messieurs, après plusieurs entrevues avec l'éminent sculpteur, ont enfin emporté sa promesse, sous la réserve formelle rappelée ci-dessus.

L'Académie libre a, dans sa dernière réunion, décidé que le prix Edmond Picard serait attribué dès cette année à un jeune artiste remplissant les conditions de la donation. Elle a désigné comme rapporteur MM. Alexandre Braun, sénateur, Ch Van der Stappen et Georges Virrès.

L'Académie a résolu d'assister au banquet qui sera offert dimanche prochain à Camille Lemonnier. Un discours y sera prononcé en son nom.

Une séance publique sur l'architecture aura lieu le 27 mars à

l'hôtel Ravenstein. M. Victor Horta, professeur à l'Université, a été choisi comme rapporteur.

Le théâtre Molière donne une œuvre nouvelle, une comédie qui, créée au Vaudeville par Réjane, vient d'obtenir à Paris un succès retentissant : *Le Joug*, par A. Guinon et M Marni.

Cette comédie provoque une curiosité d'autant plus grande que M. Munié a donné à son interprétation et à sa mise en scène les plus grands soins. Il a engagé spécialement M. Paul Plan, du Gymnase, Mlle Ninove, du Vaudeville, et plusieurs autres artistes des grandes scènes de Paris.

Section d'art de la Maison du Peuple. — Deux belles séances Beethoven. Conférences attachantes de H. de Lafontaine dont la parole claire s'est particulièrement animée en parlant de la grandeur tragique de la vie de Beethoven. Après les conférences, sonates, duos, trios, romances. Soliste : Mme L. Vandervelde, chant; Mme Dubois et M. Guill. Frank, violon; MM. Bouserez et et Brenez, violoncelliste; M. La Fontaine, piano.

La troisième séance de violon et orchestre donnée par M. César Thomson, fixée à mercredi prochain, sera consacrée aux maîtres modernes. M. Thomson exécutera entre autres les concertos de Goldmark et de Sinding.

C'est le dimanche 15 mars, à 3 heures, que la Société de musique de Tournai donnera son grand concert annuel. Les rôles de *Guillaume Tell*, qui formera le programme du concert, seront interprétés par MM. Noté, Granier, Nivette, tous trois de l'Opéra; Pieltain, Van der Haeghen, Tondeur; Mlles Deverine, Latinis et Bernard.

M. Ed. Lambert, violoniste, donnera le mardi 17 mars, à 8 h. 1/2 du soir, à la salle Erard, un récital de violon, avec intermède de chant par Mlle H. Protin.

Sous le titre *Nos Théâtres* vient de paraître le premier fascicule d'une publication périodique éditée à Bruxelles, qui a pour but de rendre compte des grandes premières par la critique et par l'image. Très luxueuse, elle contiendra d'élégantes illustrations et des appréciations signées par les meilleurs critiques de France et de Belgique.

Direction et administration : 151, rue des Quatre-Vents, Bruxelles.

La vente de la collection Emile Zola (objets d'art et d'ameublement, tapisseries, tableaux et livres) aura lieu à l'hôtel Drouot les 9, 10, 11, 12 et 13 mars. On sait que l'auteur des *Rougon-Macquart* avait réuni un choix d'œuvres fort remarquables. Le catalogue de la vente mentionne, entre autres, un Monet, deux Pissarro, neuf Cézanne, trente tableaux des anciennes écoles allemande, flamande, française et italienne, des suites de faïences, des vitraux, des bois sculptés, des sculptures antiques, des bronzes, des tapisseries, des étoffes, des meubles, etc.

Maxime Gorky termine, dit l'*Européen*, une nouvelle pièce, *Le Juif*. Il en a déjà lu d'importants fragments à des amis qui se déclarent ravis de l'œuvre, de sa force artistique et de ses tendances humanitaires.

Du même journal :

La censure prussienne vient d'interdire les représentations au théâtre Lessing, à Berlin, d'une pièce du poète idéaliste Paul Heyse, *Maria von Magdala*, sous prétexte qu'elle serait une attaque contre la religion.

Cette interdiction a vivement ému les cercles artistiques et littéraires d'outre-Rhin, M. Heyse étant un des poètes le plus aimés et le plus respectés de l'Allemagne contemporaine. La pièce incriminée existe en volume depuis quatre ans, elle a été jouée avec succès à l'étranger, notamment en Amérique, et tous ceux qui la connaissent sont unanimes à déclarer qu'elle ne contient rien qui puisse blesser ni la morale ni les sentiments religieux. Aussi réclame-t-on maintenant avec insistance l'abolition de la censure théâtrale qui — et c'est un peu le cas dans tous les pays — semble ne rien comprendre aux œuvres qu'elle doit juger.

Maria von Magdala ne pouvant être donnée en Prusse, elle sera représentée sur une des grandes scènes de la ville libre d'Hambourg. Ainsi les habitants de la ville contiguë d'Altona qui, comme on sait, appartient à la Prusse, pourront aller applaudir chez le voisin une pièce que les autorités ne leur permettent pas de voir chez eux.

Espérons que pour cela ils ne compromettront pas le salut de leurs âmes !

Imprimé sur papier de la Maison KEYM, rue de la Buanderie, 12-14.

Bruxelles. — Imp. Vᵉ MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

VINGT-TROISIÈME ANNÉE N° 10. 8 MARS 1903

L'ART MODERNE

REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

CAMILLE LEMONNIER

Au banquet où l'amitié, la reconnaissance et l'admiration, tout à l'heure, nous réuniront autour de Camille Lemonnier, ce n'est point seulement le Maître d'une telle création que nos voix vont acclamer, mais l'exemple aussi d'une vitalité et d'une jeunesse intellectuelle si fécondes qu'il semble auprès d'elles que les plus belles pages de son œuvre n'en aient pu donner encore toute la mesure et tout l'éclat. Il est du propre de la pensée des hommes de n'arriver qu'avec peine à jeter quelque temps une furtive lueur, pour s'effacer aussitôt dans la nuit sans âge : quel regard, quel respect dès lors ne devons-nous pas à un esprit qui, loin d'éprouver cet obscurcissement que notre faiblesse nous faisait croire nécessaire, de l'effet même du temps ne paraît avoir tiré que l'aliment d'une lumière plus nourrie et d'un rayonnement plus subtil.

La longue carrière de Lemonnier, d'un constant et graduel élargissement de la conscience, nous fournit tout entière le spectacle. Ne cherchez pas chez lui de plan préconçu, l'impassible développement d'un système ou d'une théorie. Il ne fut pas de ces artistes trop soumis à leur idée qui, les yeux clos au changeant miracle des formes, d'une œuvre d'avance arrêtée ne prétendent plus sortir, comme s'ils craignaient que d'un coup d'aile imprévu, le hasard ne vînt soudain déranger leur aveugle et volontaire application. De même qu'aux branches du pommier se nouent les fruits vermeils que gonflèrent la chaleur et le soleil, le jeu mobile, variable et naturel des événements mena seul l'écrivain des troubles angoisses du *Possédé* à la sérénité spacieuse d'*Au cœur frais de la forêt*. Au travers des cinquante volumes que nous valurent tant d'années d'un travail ininterrompu, ce ne sera pas sans doute son moindre titre de gloire, de n'avoir jamais trouvé l'inspiration que dans l'émoi divin où le jetait l'aspect incessamment renouvelé de la beauté du monde.

Un culte religieux, un amour de la vie que rien ne put rassasier et dont la durée semble avoir fait la flamme plus brûlante, tels sont aussi bien pour Lemonnier les agents secrets qui, par d'insensibles et lumineux degrés, de la vérité âpre, violente et toute terrestre de ses débuts,

surent dégager l'épanouissement lyrique dont s'exaltent ses derniers livres.

Cette ferveur frémissante d'une âme qui s'éprouve capable de prêter une voix aux drames tragiques de la destinée, qu'elle dut vite se sentir à l'étroit parmi les rudes héros à qui l'aventure d'abord le mêla! Bast, Balt, Cachaprès, les durs et fougueux modèles! Ils demeurent les figures les plus tourmentées, les plus poignantes de cette époque fumeuse et passionnée. Mais un sens trop précis s'y arrête et les fixe. Sous leur opaque enveloppe, une pensée avide de passer outre se débat et s'impatiente. Impuissants à contenir le souffle ardent qui les suscite, bientôt ils n'apparaîtront plus que comme d'inertes mannequins aux yeux du Maître qui, dans l'homme et la femme, a déjà commencé d'entrevoir la silhouette originale d'Adam et d'Ève.

Une action sans cesse simplifiée, concentrée dirait-on, dès lors va marquer les étapes de cette libération progressive. Aux vastes romans pleins d'une sève qui bouillonne et soulève l'écorce, de libres et moelleux poèmes succèdent soudain. Le soin pieux de s'accorder en toute chose au gré de l'être intérieur peu à peu obéi, profondément s'y assure et les pénètre. La péripétie nombreuse dont Lemonnier autrefois entourait son sujet, du coup, a disparu. Hors du voile qui l'abritait et la trahissait en même temps, l'émotion à présent se montre à nu, dans tout le vif de sa fraîcheur et de sa force, ainsi que le diamant sort en étincelant de la gangue poudreuse où l'obscure chimie des éléments l'enferma. Encore un pas dans cette voie, et, après *La Faute de Mme Charrel*, des formes anciennes, il ne restera qu'un souvenir à peine, comme l'indice de la prodigieuse expérience sentimentale dont, au cours de l'épreuve, s'enrichit l'écrivain. Des ressorts ingénus mettent aux prises les personnages nouveaux qui, loin de l'anecdote et de l'oripeau, n'obéissent plus qu'aux nécessités logiques d'une existence conforme à leur instinct et à leur génie. Au cœur transparent des héros, c'est la vie elle-même désormais qui battra.

L'art de Lemonnier alors connaîtra son apogée. Du but enfin atteint, on croirait qu'une lumière a jailli. Dès lueurs incertaines d'abord erraient confusément : une clarté fixe, unanime, maintenant, couvre le monde. Du long effort qui le travailla, le métier même sort transfiguré. Un cristal, une netteté parfaite y brillent; sous ce limpide manteau, la pensée ne cache plus rien de ses traits augustes. De *Claudine Lamour* à l'*Ile Vierge*, quel chemin parcouru, quel éclaircissement déjà! Autour de celle-ci, cependant, — magnifique moisson de l'automne où touche le Maître et dont le riche soleil a rajeuni son âme, à l'heure juste où tant d'autres croient sentir une main étrangère se poser sur leur épaule!..., — dix livres viendront coup sur coup achever à nos yeux le pathétique tableau de cette humanité idéale qui sort, toute vivante, de son cerveau.

Emportés par l'admiration un peu irréfléchie que leur inspiraient ces dernières œuvres, certains critiques ne craignirent point d'écrire qu'une morale nouvelle s'y esquissait. Je ne me hasarderai pas à les suivre. Je pense, en effet, qu'il ne peut y avoir de morale nouvelle, mais seulement des applications imprévues de principes et de penchants invariables à l'égal du cœur des hommes qui les nourrissent. Dans l'émouvante ascension qui de l'interprétation littérale du naturalisme porta Lemonnier jusqu'aux cimes embrasées de l'enthousiasme, je veux voir plutôt l'allégorie lyrique des grands mouvements inconscients et souterrains qui sont en train, à cette heure, d'informer peu à peu la conscience moderne. Tout entière, elle s'y trouve contenue et indiquée, dans l'élan même de l'universel espoir dont elle ne peut s'empêcher d'attendre de demain un bonheur et une liberté moins avarement répartis.

A résumer de la sorte l'activité de sa noble et laborieuse existence, Lemonnier se propose comme l'un de ces occultes ouvriers du sort dont le main règle sourdement la marche indécise d'une race. De leur ouvrage nous n'apercevons qu'une face, l'autre intéresse Demain, et il ne nous appartient pas de la juger. Saluons-le aussi bien, sans prétendre davantage en fixer l'importance. La beauté trop longtemps méprisée, grâce à lui, a repris pour un jour son empire. Un tel effet sort de quelques pages : il n'y a là que d'humbles mots, et pourtant c'est le levain qui va faire monter la masse, et la pensée encore une fois soulèvera les montagnes!...

— La fête de ce soir, ainsi, arrive à son heure. Elle honore tout un passé de travail et de luttes; elle prépare l'avenir et d'avance l'accueille. Dans le long hommage qui tantôt se lèvera sur ses pas, Lemonnier trouvera le témoignage de sa puissance et de son action. Pour un instant il animera sous ses yeux, d'une vie éloquente, l'image glorieuse qu'en nous-mêmes, nous gardons du maître, ainsi que le pressentiment de la statue que lui réserve un jour, au Temple de Mémoire, l'inoublieuse postérité.

André Ruyters

JEAN MICHEL (1)

Comédie musicale en quatre actes, par MM. G. Garnir et H. Vallier, musique d'A. Dupuis

Une fin de première représentation ramène souvent l'incident attendu : Salutations profondes de l'auteur en laid habit noir, absurde dans la fiction du décor, prosterné devant le vacarme des mains en battoirs et des bouches qui acclament. Cette appa-

(1) Voir notre précédent numéro.

rition est illogique, en ce qu'elle rompt le charme d'évocation résultant du cadre scénique. Elle parut pourtant moins froissante à l'issue de cette première exécution de *Jean Michel*, tant l'attitude de M. Albert Dupuis contenait de naïve reconnaissance. C'était touchant de voir s'exprimer sa gratitude envers les exécutants et le public, en gestes inégaux, petits saluts précipités de la main, des mains, vers l'orchestre et son chef, pas hésitants du débutant que gêne le vide de la scène, et qui, après tant de travail solitaire et patient, tant d'efforts vers l'idéal à construire, est entouré, d'un coup, de trop de monde, trop de sympathies, trop de clameurs, — papillon gourd que la clarté de la gloire éblouit.

Si l'émotion de cette minute fut nettement ressentie, c'est qu'on en comprit clairement la signification méritée. L'œuvre qui vient de voir le jour est vraiment de celles qui doivent requérir l'attention, non seulement à les considérer en elles-mêmes, mais encore, à titre égal, à les juger entourées de toutes les circonstances qui en amoindrissent les tares et en précisent la portée.

Car une œuvre d'art doit être envisagée sous un double point de vue, l'un essentiel, intrinsèque, l'autre circonstanciel, extrinsèque. Il y a lieu de se demander tout d'abord, en dehors de toutes questions d'influence, d'école, de mode, si elle dépasse, dans son essence, dans ses prétentions et dans ses effets, la limite au-dessus de laquelle, seulement, l'interprétation de la nature pittoresque ou sentimentale peut se nommer de la Beauté. Ainsi située, il est juste de corriger et de compléter ce premier jugement par l'examen des conditions particulières dans lesquelles son éclosion s'est produite, circonstances personnelles à son auteur, circonstances de milieu, d'influence, de libretto, d'exécution, comparaison avec de précédents ouvrages, promesses pour l'avenir, etc.

En elle-même, la partition de *Jean Michel* contient de nombreuses pages dignes d'admiration. Elle abonde — avec une grande simplicité, une grande sincérité — en franche et bonne musique. Celle-ci seule nous requiert. Le livret, malgré d'habiles corrections, recèle, il faut le reconnaître, d'assez fortes naïvetés. Le personnage de Jean Michel est dépourvu de caractère. L'intrigue est inégalement graduée ; déjà nouée au deuxième acte, elle exige au troisième une ampleur de hors-d'œuvre que la musique seule fait admettre. Au surplus, les auteurs du livret n'ont pas la prétention d'avoir apporté une contribution égale à celle du compositeur. L'un d'eux fut une occasion ; Garnir s'est montré l'artiste adroit, délicat et tendre que l'on connaissait.

Le musicien surtout rend cette production surprenante. Et ici doivent intervenir toutes les circonstances extrinsèques dont l'équité oblige à tenir compte. Si l'œuvre, en soi, pèche par excès de réminiscence, par quelques faiblesses, par de légers « trous » dans l'inspiration, l'âge de qui la conçut en fournit explication suffisante. Un début ne peut s'affranchir des influences. L'important est de dégager de ces souvenirs, que les jeunes enthousiasmes de l'auteur rendent tyranniques, la personnalité de demain; or, celle-là existe, et elle se présente sous les couleurs les plus précieuses. Écoutez cette sonorité de l'orchestre, pleine, bien en dehors, librement présentée; admirez cet instinct de l'instrumentation, cette clarté, cette justesse du sentiment!

M. Dupuis possède une qualité rare chez les jeunes, rare spécialement parmi les Belges, pour lesquels, en général, les arts d'expression se montrent ingrats : il a le sens de la *proportion*. Il a la juste mesure. Il ne gonfle pas une mélodie qui doit rester simple. Il n'abuse ni d'un thème ni d'un timbre, lorsque l'action exige la sobriété. Par contre, il sait amplifier la phrase, si le dramatique s'accentue. Chez d'autres, expérimentés, c'est là de l'adresse; M. Dupuis est assez proche de l'adolescence pour qu'on puisse le lui reconnaître comme un don.

Et voyez quelles en sont les heureuses conséquences. Si, à certains moments, l'intrigue faiblit, il trouve en lui assez d'inspiration mélodique pour illustrer ces vides, et il l'utilise, sans effort, avec un salutaire à-propos. Par contre, si un épisode, un récit, un conflit du drame le séduit pleinement, son talent s'épanche avec une spontanéité, une richesse, une allégresse charmantes.

Parmi les points culminants de la partition il semble qu'on puisse citer : le poème symphonique précédant le troisième acte, le duo du premier, le festin du troisième, et peut-être aussi certaines pages du quatrième, — qui est cependant très influencé.

Le poème symphonique, avec la brève ouverture du premier, sont les deux pages où l'orchestre parle seul. L'étiquette d'école y apparaît bien accusée, et aussi la sûreté du contrepoint, la variété des mouvements, la recherche du rythme neuf, sans toutefois dénaturer l'idée. Au cours des quatre actes, l'orchestre conserve toujours une sonorité ronde et sans lourdeur. La masse instrumentale reste « lumineuse »; elle ne s'écrase pas en accords compacts, — autre défaut national. Écoutez le final de l'ensemble du premier tableau du troisième acte, joignant la lamentation de Jean au chœur dissonant et mouvementé des dîneurs : haute difficulté de métier; et pourtant cela sonne clair, sans confusion. Notez cette amusante sonorité des instruments à embouchures, légèrement désaccordés, qui annoncent, à la cantonnade, l'arrivée du cramignon. Remarquez le judicieux emploi des timbres, écoutez les harmonies précises, nettes, qui accompagnent, au premier acte, les paroles de François, lors de son duo avec Madeleine : jouant par groupes, bois ou cuivres gardent leur caractère de rudesse, leur carrure, sans être trop sonores puisque le restant de l'orchestre se tait. Le grief à faire à l'harmoniste consisterait dans le manque de ligne; la caresse de l'accord est parfois un peu fade. Si l'orchestre est toujours lumineux, il n'est pas toujours coloré.

Mais il sait l'être; et il suffit de rappeler la « Fête au cochon » pour se sentir tout animé de franche et bonne humeur. Que voilà de la jolie gaieté théâtrale! Et que ce fut merveilleusement rendu! MM. Cotreuil et Forgeur s'y montrent, avec cordialité, artistes parfaits.

Est-il étrange que le public ait paru apprécier moins qu'elle le mérite cette page étonnante de joie communicative, graduée avec une sûreté si particulièrement plaisante!

Aussi tentante qu'elle pourrait l'être, nous ne pouvons détailler l'analyse des principales scènes, notamment de celles d'amour et de trahison que Mlle Friché, MM. Imbart de la Tour et Viaud ont exécutées avec grand soin, et (particulièrement les deux premiers un art très tendre. M. Dangès fut également vieillard habile, bien que la tessiture du rôle paraisse, parfois, un peu en-dessous de sa belle voix. Le même reproche doit être adressé au chœur des armuriers du premier acte, qui paraît écrit trop bas.

Aussi bien, si l'ouvrage était parfait, notre admiration s'amoindrirait de quelque méfiance. Un peu de gaucherie sied aux débuts. Et M. Albert Dupuis a su enfermer, dans les siens, de telles promesses qu'on agirait injustement en appuyant sur ses défauts. Au surplus, il en est un qui pourra, mieux que personne, en diriger

la correction : c'est Vincent d'Indy. Cette certitude est rassurante, car M. Dupuis a l'écriture si facile, la veine mélodique si aisément expressive qu'on pourrait craindre pour lui la griserie du succès. Il s'est heureusement choisi un directeur de haut caractère qui l'empêchera de succomber comme tant d'autres; et c'est vraiment l'endroit d'évoquer, au lendemain du succès de l'élève, la figure bienveillante et noble de celui dont Albert Dupuis disait si joliment, mercredi, au milieu du succès affirmé : « Quel dommage que le Maître ne soit pas ici! »

HENRY LESBROUSSART

EXPOSITIONS

M. Léon Frédéric. — Mlle Berthe Art.

M. Frédéric s'est complu jusqu'ici à exprimer les sites de la nature ardennaise. Il doit ses principaux succès de paysagiste — car ce remarquable peintre de figures transcrit avec une rare acuité de vision et une vive émotion la beauté des champs, des prés, des bois et des hameaux — aux coins de nature qu'il a étudiés aux environs de Nafraiture, un village de Wallonnie découvert par lui, loin des routes, dans une région ignorée et solitaire.

Le voici en Flandre. Sa dernière moisson a été recueillie sur le littoral, dans les plaines baignées de lumière déroulées à l'infini sous les ciels mouvants, au milieu des dunes de sable blond, au bord des grèves mordues par le flot. Il apporte dans ces études nouvelles la même pénétration, le même souci de vérité, la même probité que dans ses travaux antérieurs, avec plus d'éclat et de force. Sa couleur un peu crue, et comme écorchée à vif, aura besoin, pour s'harmoniser, de la patine du temps. Elle paraît aujourd'hui métallique et sèche. Les paysages de M. Frédéric n'en révèlent pas moins, avec la sûreté d'un talent volontaire et personnel, un œil scrutateur, exercé à saisir les subtilités de la lumière.

Poursuivant dans ses méditations un panthéisme que laissent transparaître maintes de ses compositions, l'artiste a symbolisé sa vision de la Flandre dans deux triptyques qui font revivre parmi les paysages familiers de la côte belge l'humble et touchante figure de saint François. L'un évoque le Petit Pauvre dans les dunes, appelant les troupeaux à la prière, conversant avec les lièvres (oh! la joie qu'aurait Francis Jammes à voir ce panneau!), s'apitoyant sur la destinée des moutons. L'autre le montre au bord de la mer, sollicitant la pitié du ciel pour les barques de pêche, enveloppé par le vol des hirondelles, consolant une mouette blessée...

Tous deux unissent ingénieusement aux éléments du paysage d'intéressantes études de figures. Le visage du doux prêcheur est peut-être bien austère dans la conception du peintre. Il lui manque le sourire. Mais la composition, en son mélange de réalisme et de mysticité, est séduisante. Ici encore le temps atténuera, souhaitons-le, l'acidité du coloris.

Voisinant avec les tableaux de M. Frédéric, une vingtaine d'études d'accessoires proclament le talent d'une femme peintre qui, dans ce genre, s'est fait une réputation bien assise : Mlle Berthe Art. Gibiers, fleurs, fruits sont peints d'une main virile, en de beaux tons veloutés et forts qui combinent, en un ensemble harmonieux, la puissance et la délicatesse. Mlle Art a de l'habileté, de l'acquis. Son talent n'apporte rien d'inédit, mais il est sérieux et de qualité solide.

O. M.

STYN STREUVELS

L'attribution du prix Nobel, qui donne lieu en ce moment à une foule de compétitions, — on sait que parmi les candidats éventuels au prix de littérature figurent, entre autres, MM. Maurice Maeterlinck, Emile Verhaeren et Iwan Gilkin, — aura pour résultat inattendu de faire sortir de l'ombre une personnalité littéraire belge, celle de M. Styn Streuvels, presque ignorée. Voici l'intéressante lettre par laquelle M. Auguste Delbeke, député d'Anvers annonce à un de nos confrères son dessein de proposer à la Commission l'homme de lettres flamand :

MONSIEUR L'ÉDITEUR,

Vous avez annoncé qu'à la réunion de la droite j'ai proposé un candidat au prix Nobel. C'est une erreur. Cette réunion n'avait pas pour but de distribuer des prix. La vérité est que j'ai l'intention, comme membre de la commission du prix Nobel, de proposer le nom de Styn Streuvels.

M. Styn Streuvels, de son véritable nom Frans Lateur, s'est révélé, dans ces toutes dernières années, comme un écrivain d'une originalité et d'une puissance véritablement géniales.

Vivant au milieu des paysans de la Flandre, à Avelghem, boulanger de profession, il évoque avec une singulière intensité, une vigueur peu commune et une transfiguration souvent grandiose, la vie des humbles qui l'entourent.

Il a successivement publié *Lenteleven*, *Zonnetijd*, *Zomerland*, *Doodendans*, *Langs de wegen*. A l'exception de ce dernier livre, qui est un roman de trois cents pages, les autres volumes sont des recueils d'œuvres ne dépassant guère l'étendue habituelle des nouvelles. Mais on peut dire qu'il a fait de ce cadre un usage tout à fait original et nouveau. Un souffle épique règne dans plusieurs de ces récits. Ses héros sont rudes, forts, violents, parfois animés d'une vitalité intense. Nous sommes aussi loin des paysanneries un peu conventionnelles de Conscience que des procédés méticuleux et matériels du naturalisme.

Styn Streuvels est un poète qui chante une langue sonore, puissante, pittoresque, exubérante. Rien n'a été écrit, dans notre pays, soit en prose flamande, soit en prose française, qui vaille les récits de Streuvels. Gorki, le nouvelliste russe, dont la renommée est universelle, reste bien au-dessous de l'écrivain flamand.

Inconnu, sans relations, vivant obscurément dans un village perdu, Streuvels doit tout à lui-même. Pour arriver au grand public, il se trouvait placé dans les circonstances les plus fâcheuses. Sa langue si forte, si originale, si savoureuse, si pleine, prend son bien où elle le trouve, dans le dictionnaire général comme dans son dialecte. Malgré ce vocabulaire d'une admirable richesse, mais dont certaines parties devaient paraître rébarbatives au public hollandais, Streuvels n'a pas tardé à s'imposer par la seule force de ses œuvres, et ce paysan de la Flandre est aujourd'hui parmi les écrivains néerlandais les plus lus en Hollande. Les revues se disputent ses œuvres et il vient de prendre lui-même, avec un

groupe de jeunes, la direction d'une revue, créée pour lui et ses amis, par un éditeur hollandais et paraissant tous les mois, sous le titre : *Vlaanderen*.

Reste à voir si les règlements du prix Nobel, que je ne connais pas encore, admettent cette candidature. Nous verrons.

Agréez, etc.

AUG. DELBEKE

MUSIQUE

Premier Concert de la « Libre Esthétique ».

Des œuvres inédites, des interprètes nouveaux : c'est ce qu'abrite, on le sait, à chacune de ses séances, la *Libre Esthétique*.

Ce fut le *Trio* (op. 1) de Victor Vreuls pour piano, violon et violoncelle, merveilleusement joué par MM. Emile Bosquet, A. Zimmer et E. Doehaerd, qui ouvrit le premier concert. L'œuvre du jeune compositeur verviétois est antérieure à la Sonate pour piano et violon qui fut révélée il y a deux ans à l'une des matinées de la *Libre Esthétique*. Elle est, comme cette dernière, d'un souffle généreux, d'une inspiration abondante, d'un travail polyphonique aussi serré qu'ingénieux et habile. C'est franc, net, incisif. Cela chante et pleure, avec de l'élan et du cœur, encore que la forme, parfois un peu cahotée, ne soit pas toujours d'une architecture irréprochable. On a surtout apprécié le premier et le second mouvement de cette œuvre de début, dont plusieurs compositions nouvelles ont déjà confirmé les heureuses promesses.

L'auditoire, très nombreux, a chaleureusement applaudi la suite pour piano d'Ernest Chausson intitulée *Quelques danses* dans laquelle le regretté compositeur a évoqué, avec une inspiration personnelle, le style des airs à danser d'autrefois. M. Bosquet a interprété ces jolies pages avec un art délicat et une virtuosité impeccable qui lui ont valu un double rappel. Même succès pour l'*Impromptu* en *la bémol* de G. Fauré et pour la difficile *Etude en tierces chromatiques* de Saint-Saëns, qui clôturaient la séance.

Le chant avait une place importante au programme. Un jeune baryton parisien, M. Stéphane Austin, a dit d'une voix charmante et bien timbrée, avec un sentiment pénétrant qui lui a conquis d'emblée les sympathies unanimes, quelques-unes des mélodies de Fauré dont les dernières surtout, écrites sur de délicats poèmes d'Albert Samain, ont, dans leurs harmonies frôlées et vaporeuses, une séduction troublante : *Soir* et *Accompagnement*. M. Austin se destine, nous dit-on, au théâtre. Il s'y fera rapidement une place en vue par le goût et la distinction qu'il apporte à l'exécution des œuvres qu'il interprète.

La grâce d'un petit poème musical de Mlle Blanche Lucas, *Le Ruisseau*, l'envolée lyrique de la *Vie antérieure* d'Henri Duparc, le sentiment tendre et précieux avec lequel Charles Bordes a musicalement commenté le joli poème de Verlaine, *Sur un vieil air*, la fraîcheur juvénile d'une chanson de M. René de Castéra, *En rêve*, ont été mis en valeur par Mlle Elisabeth Delhez, qui chante avec intelligence et en musicienne accomplie. Un joli duo de Fauré, *Pleurs d'or*, a uni dans un harmonieux ensemble sa voix à celle de M. Stéphane Austin, pour clôturer cet intéressant intermède vocal, qu'accompagnait au piano M. Octave Maus.

Deuxième recital César Thomson.

Deux pages à la fois intéressantes et admirablement interprétées : Le *Concerto grosso n° X* de Händel, d'une vitalité étonnante (orchestre à cordes, concertini et orgue), et le *Concerto en ré mineur* de Bach (violon, orchestre à cordes et orgue). Le violon de Thomson fit merveille dans cette dernière œuvre qu'il interpréta avec une perfection concise confinant, dans l'*adagio*, à de l'émotion.

Thomson ému, c'est une rareté qu'il faut signaler et marquer à l'actif du grand artiste, — dût-il considérer cette louange comme un blâme. Il semble en effet que sa façon d'honorer les œuvres des maîtres soit d'y mettre non seulement le moins possible de sa personnalité à lui, mais encore le minimum « d'interprétation », considérant comme fantaisie pure tout ce qui dépasse la stricte exécution du texte tel qu'il est écrit et indiqué. De plus, dans les œuvres modernes comme dans les œuvres anciennes, Thomson choisit de préférence celles qui sont les plus concises et les moins susceptibles d'interprétation (ou de ce qu'il doit appeler « fantaisie »).

Il représente typiquement et avec un maximum de talent un très grand nombre d'excellents artistes, effrayés à bon droit des interprétations fantaisistes, grandiloquentes, maniérées ou mesquines, et cramponnés craintivement à « la lettre » de l'art, de peur d'en travestir l'esprit. — Il faut les louer de ce souci ; il faut en louer Thomson, car il est bien convenu, n'est-ce pas ? que nous sommes tous écœurés des sonates enjolivées, amenuisées au goût des tièdes amateurs de fades romances.

Mais, à mon sens, ce souci n'est que le commencement de la sagesse. Il ne suffit pas d'éviter une mauvaise interprétation, il faut en donner une bonne. Les œuvres parlent d'elles-mêmes, dites-vous ; en les jouant telles qu'elles sont écrites, sans y rien ajouter, on ne fait que rester honnête et leur rendre justice. Alors, pourquoi ne pas employer un vaste système américain de pianolas, d'angelus, d'orgues mécaniques (très perfectionnés, je vous assure) — ceux-là pouvant être un jour plus parfaits encore que n'importe quel humain.

Croyez-vous d'ailleurs qu'en dépit de toute volonté contraire la personnalité ne perce pas dans toute exécution? Bien plus, en supposant qu'un phonographe ait pu enregistrer le jeu d'un Bach ou d'un Beethoven, et qu'un instrument parfait nous rendît exactement ce jeu, serait-ce cela seulement que nous aimerions entendre dans leurs œuvres et n'y a-t-il dans les œuvres de génie que la chanson personnelle et restreinte d'une seule vie, d'une seule nature? Ne contiennent-elles pas, par dessus toutes les différences individuelles, des chants universels que comprennent tous les vivants, et qu'ils comprennent chacun à leur façon, comme tous comprennent l'amour ou la maternité? Il n'y a pas *une* interprétation à donner aux grands maîtres, il y en a des milliers, des millions peut-être; comme il y a mille façons de *bien* lire une page de Verlaine ou de Voltaire, suivant l'heure, la nature ou l'impression de celui qui lit ou de ceux qui écoutent.

Étant donné qu'aucun de nous ne représente l'homme-synthèse, l'homme-type, l'homme rationnel (qui serait l'être le plus ennuyeux et incolore de la terre) et que nous viserions fort inutilement à lui ressembler, ce que nous avons de mieux à faire est d'essayer de comprendre les maîtres du mieux que nous pouvons, à travers notre propre tempérament; nous les travestirons

peut-être, mais au moins nous n'en ferons pas des choses mortes et froides. Beethoven aimerait mieux, je crois, être chanté par un joyeux ramoneur que par un orgue de Barbarie.

Du reste, plus nous étudierons les œuvres, la vie, l'époque, le milieu et l'entourage des hommes de génie, plus nous pourrons nous rapprocher du sens vivant de leurs œuvres, et plus notre interprétation s'harmonisera au texte écrit — qu'on dénature autant en lui enlevant toute expression humaine qu'en lui en donnant de mesquines.

Chaconne de Bach : un seul *forte* sans nuances, terriblement monotone d'exécution.

Sonate de Händel pour deux violons et piano, très intéressante. M. Betti, très bon artiste aux côtés de son aîné; M. Delune, pianiste d'une précision qui n'exclut pas la sécheresse.

Sinfonie-Satz, de Bach : orchestre peu sûr de lui-même; ensemble peu clair; à réentendre; peut-être à ré étudier.

Mlle Ottilie Metzger, de l'Opéra de Cologne et du théâtre de Bayreuth : Belle voix grave; méthode allemande qui gagnerait à essayer de la méthode italienne pour la pose de la voix. Artiste intéressante, consciencieuse.

M. M.

PETITE EXPLICATION

Sous ce titre M. Léon Dommartin publie dans la *Chronique* du 7 mars la déclaration suivante :

Dernièrement, je fus invité — avec pas mal de notabilités de notre république des Lettres, Arts et Manufactures, ainsi que j'ai pu le constater par un imprimé reçu depuis — à faire partie d'un comité qui s'organisait en vue d'offrir un témoignage de sympathie à M. le baron Lambermont. La lettre d'envoi parlait d'un « objet d'art », — sans spécifier autrement, et portait la signature auguste de M. Auguste Beernaert, président de l'œuvre.

Bien entendu, j'acceptai tout de suite, sans plus ample informé, heureux d'associer la *Chronique* et moi à une manifestation qui s'annonçait ainsi.

Mais le dernier numéro de l'*Art moderne* m'apporta une certaine surprise; il contenait cette note :

« A propos de la Manifestation Lambermont. — Lecteur, tiens-toi sur tes gardes! Si l'on te présente quelque liste de souscription qui se prépare en l'honneur de ce grand Belge, exige d'abord que l'on te nomme « l'artiste », ou le prétendu tel, auquel sera confiée la splendide mission de synthétiser en une œuvre de beauté l'élan de toute une nation ; — et ne souscris que si ce nom te satisfait. Si tu croyais pouvoir te confier en cela au goût sûr de certains membres du comité dont la dite feuille de souscription révèle l'hétéroclite composition, sache ce que l'on nous affirme : ce comité n'a pas été consulté. Te voilà prévenu, agis avec prudence et de manière à ne rien regretter, — fût-ce tes deux modestes francs. »

La petite affaire que nous révélaient ces lignes est vraiment trop jolie pour exciter autre chose que notre joie : c'est tordant.

Après avoir ri — à gorge déployée, car il y avait de quoi ! — j'ai écrit à M. Auguste Beernaert pour le prier de considérer mon adhésion comme non avenue, « l'objet d'art » qu'on prétendait nous faire offrir n'obtenant pas mon suffrage, mais pas du tout...

Les personnes qui trouveront mon nom dans la liste des membres du comité susdit sont donc averties qu'il y a eu maldonne.

Léon Dommartin

Le bruit a couru que M. Emile Wauters avait été chargé d'exécuter l'œuvre d'art en vue de laquelle les souscriptions sont sollicitées. On nous prie, de source autorisée, de démentir catégoriquement cette information.

THÉATRE DE LA MONNAIE

Lilia, ballet en un acte, par M. Joseph Jacob

Abandonnant à d'autres, plus hardis ou plus téméraires, le souci de réformer un genre qui a ses traditions et ses canons, M. Joseph Jacob, le virtuose réputé et le musicien applaudi, s'est dit, non sans raison, que pour rythmer harmonieusement les pas des ballerines rien ne vaut la musique de danse... Et, très simplement, il a écrit, d'une plume alerte, une série de valses, de mazourkes, de galops et de polkas auxquels s'accordent à merveille la cadence des gestes, la grâce des attitudes, l'agilité des entrechats et des jetés-battus. Son petit ballet, pour lequel il a utilisé plusieurs morceaux symphoniques exécutés aux concerts du Waux-hall, est un aimable divertissement exempt de vulgarité, d'une couleur riante et d'une inspiration mélodique facile. On y sent l'homme de métier, qui connaît l'orchestre et ne se trompe point sur les ressources des instruments qui le composent.

La musique de M. Jacob accompagne discrètement le spectacle kaléidoscopique de floralies animées aux prises avec un menu peuple de scarabées, de papillons, de libellules, de coléoptères variés, luisants et chatoyants. On y voit jaillir d'un buisson de lys dressés comme dans les tableaux de Mme Juliette Wytsman la jolie Mlle Bordin qui danse le plus agréablement du monde. Roses, muguets, coquelicots, marguerites y donnent la réplique à des spécimens entomologiques bourdonnants et remuants.

Lilia a valu à l'auteur et à son collaborateur Saracco, aux étoiles du ballet et aux costumiers un égal succès.

O. M.

NÉCROLOGIE

Nous apprenons la mort d'un des graveurs en médailles les plus remarquables de ce temps, M. Hubert Ponscarme, qui joignait à un talent de premier ordre une modestie exemplaire. Il fut le véritable rénovateur de l'art du médailleur et ouvrit les voies aux graveurs les plus réputés d'aujourd'hui : Roty, Chaplain et A. Charpentier. On lui doit, entre autres, la célèbre médaille de Naudet, maire de Versailles, qui, exécutée immédiatement après la guerre de 1870, révéla son nom, la monnaie de la principauté de Monaco, une foule de portraits de personnalités politiques, parmi lesquelles ceux de MM. Jules Ferry, Méline, etc. Hubert Ponscarme était depuis longtemps professeur à l'Ecole des Beaux-Arts. Il meurt à l'âge de quatre-vingts ans.

Memento des Expositions.

ANVERS. — *Société d'encouragement des Beaux-Arts.* Exposition d'aquarelles, pastels, gravures, eaux-fortes, dessins, etc. (Ancien Musée), 13 avril-10 mai. Délais : demandes d'admission, 19 mars; œuvres, 25 mars. Quatre œuvres au plus par exposant. Gratuité de transport en Belgique seulement. Commission : 5 p. c. Renseignements : *M. A. Van Nieuwenhuyse, secrétaire.*

CANNES. — *Association des Beaux-Arts.* 10 mars-15 avril (Hôtel de ville). Renseignements : *1, rue d'Oran, Cannes (Alpes maritimes).*

CHARENTON. — *Société artistique.* 19 avril-10 mai. (Salle des Fêtes de la Mairie.) Dépôt avant le 1er avril. Renseignements : *M. Leroux, secrétaire, 3, place Henri IV, Charenton.*

CHARLEVILLE. — *Union artistique des Ardennes.* 24 mai-28 juin. Dépôt à Paris, avant le 1er mai, chez M. Guinchard, 32, rue Damrémont. Dimensions maxima : tableaux, 2 mètres; sculptures, 150 kilogs. Commission sur les ventes : 5 p. c.

GENÈVE. — Exposition-Vente au profit des vieillards et incurables français. (Palais électoral). Avril. Dépôt à Paris, chez Pottier, 14, rue Gaillon, Paris, Ferret, 36, rue Vaneau et Robinot, 32, rue de Maubeuge. Renseignement : *M. Regnault, consul de France, Genève.*

PARIS. — *Société des Artistes français.* Salon de 1903 (Grand Palais des Champs-Elysées. Entrée : avenue Alexandre III). 1er mai-30 juin. Envois : *Peinture*, 15-20 mars et pour les H. C. jusqu'au 3 avril; *dessins, aquarelles, etc.*, 15 et 16 mars; *sculpture, gravure en médailles, etc.*, 13-15 avril; *bustes, médaillons, etc.*, 1er et 2 avril; *œuvres d'art*, 16 et 17 avril; *architecture*, 4 et 5 avril; *gravure et lithographie*, 3 et 4 avril; *arts décoratifs*, 14 et 15 avril.

ID. — *Société nationale des Beaux-Arts.* Salon de 1903 (Grand Palais des Champs-Elysées. Entrée : avenue d'Antin). 16 avril-30 juin. Envois : *Peinture* et *gravure*, 9-11 mars; *sculpture, architecture, objets d'art*, 19-21 mars. Associés des sections de peinture et de gravure, 26 et 27 mars; id. des trois autres sections, 30 et 31 mars. Pour les sociétaires, le délai est prorogé jusqu'au 1er et 2 avril (peintres et graveurs) et jusqu'au 3 et 4 avril (sculpteurs, architectes, artisans d'art).

VENISE. — Exposition internationale des Beaux-Arts. 22 avril-31 octobre 1903. Délais d'envoi : 15-31 mars. Commission sur les ventes : 10 p. c. Renseignements : *M. A. Fradeletto, secrétaire général, Municipio di Venezia.*

La Semaine Artistique

Du 8 au 14 mars.

MUSÉE DE PEINTURE MODERNE. 10-4 h. Salon de la LIBRE ESTHÉTIQUE.

MUSÉE DU CINQUANTENAIRE. 10-4 h. Exposition des œuvres d'ALEXANDRE COLIN.

CERCLE ARTISTIQUE. Exposition BERTHE ART et LÉON FRÉDÉRIC. — A partir du 9 mars, Exposition GEORGETTE MEUNIER, FERD. COENRAETS et L. SPEEKAERT.

GALERIE ROYALE. 10-6 h. Exposition J. IMPENS et L. FRANK.

CERCLE PHOTOGRAPHIQUE D'IXELLES. Exposition de 2 à 6 h., de 8 à 10 h. du soir. (Chaussée de Wavre, 28.)

ATELIER N. RICCARDI. 2-5 h. Exposition. Rue Defacqz, 28. Clôture le 9.

Dimanche 8. — 2 h. Troisième concert du Conservatoire : *Manfred.* M. MOUNET-SULLY. 2 h. 1/2 Dernière matinée CAMILLE LEMONNIER. Conférence par M. EDMOND PICARD. Représentation de *Le Mort.* (Théâtre du Parc.) — 7 h. Banquet CAMILLE LEMONNIER. (Hôtel Métropole.)

Mardi 10. — 2 h. 1/2. Conférence par M. VINCENT D'INDY : *La Suite instrumentale.* Exemples (Dom Scarlatti, Rameau, J.-S. Bach) par Mlle BLANCHE SELVA. (*Libre Esthétique.*) — 4 h. 1/4. Conférence par M. CHOMÉ : *Cyrano de Bergerac.* (Conservatoire.) — 4 h. 1/2. *Histoire du chant*, par Mlle J. BATHORI et M. E ENGEL : *Camille Erlanger; Ch. Kœchlin.* (Salle Kevers.) — 8 h. Première de *Petite Amie*, par M. Brieux. (Théâtre du Parc.) — 8 h. 1/2 Conférence par M. J. DESTRÉE : *Roger van der Weyden.* Projections lumineuses. (Maison du Peuple.) — 8 h 1/2. Conférence par M. EUG. HANSSENS : *Madère et les îles Canaries.* (Cercle artistique.)

Mercredi 11. — 3 h. Conférence par M. VINCENT D'INDY : *Beethoven.* (Matinées littéraires, salle Erard.) — 8 h. 1/2. Concert BLANCHE STANDAERT, RENÉ VERMANDELE, TONY SCHULTZE. (Salle Erard.)

Jeudi 12. — 2 h. 1/2. Deuxième concert de musique nouvelle à la *Libre Esthétique.* M. VINCENT D'INDY; Mlles BLANCHE SELVA et J. WEYRICH; M. GUIDÉ; le QUATUOR ZIMMER; MM. TH. ANTHONI, HANNON, GUILMOT, MAHY, BOOGAERTS et TRINCONI. — 8 h. 1/2. Conférence par M POTTIER : *Les Terres cuites grecques de Tanagra.* (Cercle artistique.) — 8 h. 1/2. Concert LAZARE LÉVY. (Grande-Harmonie.)

Vendredi 13. — 8 h. 1/2. Conférence par M. POTTIER : *Les Terres cuites grecques de Tanagra*, seconde partie. (Cercle artistique.)

Samedi 14. — 8 h. 1/2 Récital pour deux pianos J. DEBEFVE et M. JASPAR. Chant : Mme J. ARCTOWSKA.

PETITE CHRONIQUE

Nous publierons dans notre prochain numéro le texte de la très littéraire et intéressante conférence faite, mardi dernier, au Salon de la *Libre Esthétique* par notre collaborateur A. Gilbert de Voisins : *Les Jardins, le Faune et le Poète.*

C'est ce soir, à 7 heures, qu'aura lieu, dans la grande salle de l'hôtel Métropole, le banquet Lemonnier. Il y aura environ deux cents convives.

Prendront la parole : Maurice des Ombiaux, Georges Eekhoud, Emile Claus, Charles Van der Stappen, Julius Hoste, Oscar Colson, Judith Cladel et Léon Bazalgette.

Comme nous l'avons annoncé, la manifestation par laquelle la Belgique intellectuelle célèbre l'œuvre de Camille Lemonnier aura sa consécration. La maison Castaigne commence une édition populaire nationale de la *Belgique*, admirable ouvrage illustré de 400 gravures, dans lequel Camille Lemonnier a décrit avec tant d'émotion et de vigueur les divers aspects de notre pays. Cette publication d'une des œuvres les plus importantes et les plus caractéristiques du grand écrivain sera le souvenir durable et populaire de la manifestation.

La *Belgique* sera publiée en 50 fascicules de 16 pages qui paraîtront hebdomadairement au prix de 50 centimes et qui formeront à la fin de l'année un volume d'étrennes de 800 pages. Le premier fascicule paraît aujourd'hui.

Pour que les fêtes d'art célébrées en ce moment à Bruxelles en l'honneur de Camille Lemonnier aient un écho en Wallonie, le Cercle d'art et de littérature *L'Avant-Garde* organise à Liége une solennité commémorative qui promet d'être fort intéressante. Il est question d'une représentation théâtrale qui initierait le public liégeois à l'œuvre scénique du maître de la *Belgique*. Un grand banquet réunira en outre les amis et les admirateurs de Camille Lemonnier.

Le troisième concert du Conservatoire aura lieu aujourd'hui dimanche, à 2 heures précises. On y exécutera l'ouverture de *Freischütz*, le vingt-quatrième concerto pour piano de Mozart (soliste : M. Degreef) et *Manfred*, poème dramatique de Lord Byron, musique de Schumann (Manfred : M. Mounet-Sully).

La deuxième conférence de la *Libre Esthétique*, fixée à mardi prochain, 10 mars, à 2 h. 1/2, sera faite par M. Vincent d'Indy, qui parlera de la *Suite instrumentale*, cette forme musicale un peu éphémère mais des plus intéressantes personnifiée par D. Scarlatti, Rameau et J.-S. Bach. Mlle Blanche Selva interpré-

tera au piano les exemples tirés de l'œuvre de ces maîtres et notamment le *Caprice sur le départ d'un frère*, de J.-S. Bach.

Jeudi prochain, 12 mars, deuxième audition d'œuvres nouvelles avec le concours de M. Vincent d'Indy, de Mlles Blanche Selva et J. Weyrich, de M. G. Guidé, du Quatuor Zimmer et de MM. Anthoni, Hannon, Guilmot, Boogaerts et Trinconi. Au programme : V. d'Indy, E. Chausson, Ch. Bordes, P. Dukas, C. Debussy et D. de Sévérac.

Le deuxième concert de la *Libre Esthétique* fera connaître, entre autres, le Quatuor à cordes (inachevé) d'Ernest Chausson. C'est l'œuvre à laquelle travaillait le regretté compositeur lorsqu'il fut victime du terrible accident qui lui coûta la vie. Les deux premières parties en étaient entièrement terminées et l'auteur était arrivé à la péroraison du *scherzo*, que la mort l'empêcha d'écrire. Mme Chausson recueillit pieusement les minutes, esquisses et notes de son mari et les remit à M. Vincent d'Indy, qui trouva dans ces documents les éléments du *final* dont il se servit pour clôturer la partie restée inachevée. C'est dans cette forme que l'œuvre a été récemment publiée et qu'elle sera exécutée, pour la première fois, jeudi prochain, par le Quatuor Zimmer. Elle est d'un caractère sévère, d'une large envolée, et marque l'évolution qui s'était produite, à la fin de sa vie, — à l'époque où il écrivit l'admirable *Poème* pour violon et orchestre et la *Chanson perpétuelle*, — dans l'art pénétrant et souple du jeune maître.

A la demande d'un certain nombre d'habitués des matinées musicales de la *Libre Esthétique*, des billets d'entrée à 3 francs, valables pour l'une ou l'autre des auditions, au choix du porteur, ont été déposés chez les éditeurs de musique Breitkopf et Härtel, Schott frères, Katto, Oertel, De Aynssa, Cranz, Lauweryns et Lemoine.

Ces cartes donneront également accès à la séance qui aura lieu mardi prochain avec le concours de M. Vincent d'Indy et de Mlle Blanche Selva.

Les cartes permanentes, à 10 francs, sont valables pour toute la série des matinées. On les délivre au contrôle de l'Exposition (Musée de peinture moderne), chez les éditeurs Breitkopf et Härtel et Schott frères.

MM. J. Debefve et M. Jaspar, professeurs au Conservatoire de Liége, donneront à la salle Érard, samedi prochain, un récital pour deux pianos, avec le concours de Mme Jane Arctowska, cantatrice.

Cette séance, dont la première audition a eu lieu à Liége avec beaucoup de succès, offrira un réel intérêt artistique par la composition du programme et la valeur des interprètes.

La troisième séance de violon et orcheste M. César Thomson est remise au samedi 28 mars.

Mme F. Litvinne, cantatrice, et M. Alfred Cortot, pianiste, donneront une soirée musicale au Cercle artistique le mardi 17 mars prochain.

MM. Jaspar et Zimmer, à qui Liége est redevable des plus intelligentes initiatives artistiques, donneront en mars et avril, dans la salle de l'*Émulation*, trois séances consacrées à l'Histoire de la Sonate et du Concerto. La première exposera la naissance de la sonate. On y entendra des œuvres de J. Kuhman, A. Corelli, Mattheson, Biber, Händel et J.-S. Bach. Des concertos anciens avec orchestre formeront le programme de la deuxième soirée. La troisième sera composée de sonates modernes pour piano et violon.

La neuvième représentation de l'*Étranger*, qui précédait jeudi dernier la première de *Lilia*, a été accueillie par un triple rappel La dixième sera donnée jeudi prochain en présence de l'auteur.

La direction de la Monnaie a mis à l'étude l'*Or du Rhin*, qu'on répète activement. Les études du *Roi Arthus* sont poursuivies parallèlement par les artistes du chant et des chœurs. La rentrée de Mme Litvinne permettra de réaliser prochainement le magnifique projet de donner un cycle complet de l'*Anneau du Nibelung*. Ce sera le couronnement d'une saison théâtrale exceptionnellement remplie et brillante.

Signalons aux numismates et à tous ceux que passionne la cause des Boers l'hommage que vient de rendre aux héros de la guerre sud-africaine le médailleur Godefroid Devreese.

Ayant obtenu des généraux Botha, De Wet et Delarey, pendant leur court séjour en Belgique, des séances de pose dont ils ne sont, on le sait, guère prodigues, l'artiste a exécuté d'après nature, avec le talent qu'on lui connaît, les portraits des trois chefs. Au revers de chacune de ces médailles, — qui peuvent être portées en insignes et que vient d'éditer M. Paul Fisch, — un nom, une date rappellent, avec une branche de laurier, l'épisode glorieux auquel le héros a été particulièrement mêlé : *Colenso, 15 décembre 1899.* — *Tweefontein, 25 décembre 1901,* — *Tweebosch, 7 mars 1902.*

L'un des généraux, Christian De Wet, est représenté de face, ce qui, en médaille, n'est pas d'une exécution aisée! Delarey est figuré de trois quarts. Louis Botha de profil. La fidélité de la ressemblance et le caractère artistique de ces trois œuvres les font vivement admirer au Salon de la *Libre Esthétique*, où elles sont exposées avec l'ensemble des médailles gravées par M. Devreese.

Le jury chargé de juger le concours quinquennal de littérature française pour la période 1898-1902 est composé comme suit : MM. Ch. Tardieu, rédacteur en chef de l'*Indépendance belge*; Daxhelet, professeur à l'Athénée de Bruges ; Doutrepont, professeur à l'Université de Louvain ; Francotte, professeur à l'Université de Liége ; Albert Giraud, homme de lettres à Bruxelles.

La ville de Liége a organisé un concours entre architectes pour les plans du Palais des Beaux-Arts qu'elle compte élever sur le plateau de Cointe pour la prochaine Exposition. C'est le projet de M. Albert Dumont, l'architecte de l'hôtel-de-ville de Saint-Gilles, qui a été classé premier.

Concours d'affiches artistiques. — Un concours est ouvert sous le haut patronage de MM. Detaille, J.-P. Laurens, Luc-Olivier Merson, A. Besnard, Chéret, José Frappa, Grun, Henri Martin et L.-A. Willette, par la maison Violet frères pour une affiche destinée à la publicité du Byrrh.

Ce concours sera fait à deux degrés : Concours d'esquisses, concours définitif. Seront mis à la disposition du Jury, composé du comité de patronage : un premier prix de 2,000 francs ; un deuxième prix de 1,500 francs ; un troisième de 1,000 francs ; un quatrième de 500 francs. Des primes de 200 francs seront attribuées aux artistes prenant part au concours définitif mais n'obtenant pas de prix.

Tous les autres artistes dont les projets auront intéressé le jury recevront à domicile une caisse de douze bouteilles de Byrrh.

Les esquisses doivent être remises le 22 mars, dernier délai.

Demander le programme à M. Vergne, secrétaire du concours, 4, rue Thimonnier, Paris (IXe).

Le théâtre du Prince-Régent, à Munich, vient de fixer les dates des représentations wagnériennes de 1903. Elles auront lieu du 8 août au 14 septembre dans l'ordre suivant : 8 août, *Rheingold;* 9, *Walküre;* 10, *Siegfried;* 11, *Götterdämmerung;* 14, *Lohengrin;* 15, *Tristan et Iseult;* 17, *Tannhäuser;* 18, *Les Maîtres Chanteurs de Nuremberg;* 21, *Lohengrin;* 22, *Tristan et Iseult;* 25, *Rheingold;* 26, *Walküre;* 27, *Siegfried;* 28, *Götterdämmerung;* 31, *Tannhäuser;* 1er septembre, *Les Maîtres Chanteurs de Nuremberg;* 4, *Lohengrin;* 5, *Tristan et Iseult;* 7, *Tannhäuser;* 8, *Les Maîtres Chanteurs de Nuremberg;* 11, *Rheingold;* 12, *Walküre;* 13, *Siegfried;* 14, *Götterdämmerung.*

La direction est confiée à MM. H. Zumpe, F. Fischer et H. Röhr, chefs d'orchestre de la Cour, sous la haute intendance de M. Ernest von Possart. Parmi les artistes engagés, citons MM. Bertram, Dr O. Briesemeister, F. Brodersen, L. Demuth, F. Friedrichs, E. Kraus, J. Lieban, A. Bauberger, F. Feinhals, S. Hofmuller, H. Knote, M. Schlosser, etc; Mmes L. Nordica, Schumann-Heink, J. von Artner, Ottilie Metzger, Elisa Wiborg, Minna Alken, Sophie David, H. Hieser, Ada Robinson, Else Breuer, etc.

Les représentations de *Rheingold*, *Tannhäuser* et *Lohengrin* commenceront à 5 heures. Les autres à 4 heures. Le prix des

places est de 25 francs par représentation. Pour l'*Anneau du Nibelung* on ne délivre de billets que pour un cycle complet de quatre soirées, à 100 francs.

La maison Breitkopf et Härtel est chargée du service des places pour la Belgique.

Le comité du monument de Richard Wagner à Berlin a décidé d'organiser à l'occasion de l'inauguration du monument de grandes fêtes qui dureront cinq jours. Un congrès musical international aura lieu en même temps que ces fêtes. Un comité d'honneur international, dont feront partie les plus grands admirateurs de Wagner en Europe, est actuellement constitué. Tous les membres de ce comité assisteront en personne à l'inauguration du monument, au mois d'octobre prochain.

La *Claudine* de Balzac.

Sait-on que Balzac a écrit aussi sa *Claudine?*

C'est une nouvelle en deux parties intitulée *Les Fantaisies de Claudine* et dont la seconde partie a pour titre : *Le Ménage de Claudine*.

Cette belle nouvelle, qui fut écrite aux Jardies, parut pour la première fois dans le second numéro (août 1840) de la *Revue parisienne*, dirigée par Balzac et qui n'a eu que quelques numéros.

Pour paraître prochainement : *L'Europe littéraire d'aujourd'hui*, publication qui groupera en une série de fascicules spéciaux les renseignements utiles à la connaissance des littératures européennes dans leur état actuel.

Chaque partie comprendra :

1° Une étude d'ensemble sur le mouvement littéraire de chaque pays ou de chaque littérature dans les vingt dernières années;

2° Une suite de notices bio-bibliographiques sur les principaux écrivains contemporains de chaque littérature;

3° Un relevé des principales revues littéraires avec l'indication de leur action et de leurs tendances respectives;

4° Une bibliographie des principaux travaux et des études parus en France depuis vingt ans, sur le mouvement ou sur les personnalités marquantes de chaque littérature.

Prix de souscription pour la France, 12 francs; pour l'étranger, 15 francs. — Paris, Bibliothèque internationale d'édition, rue Mazarine, 20.

Imprimé sur papier de la Maison KEYM, rue de la Buanderie, 12-14.

Bruxelles. — Imp. Vᵉ MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

SALON DE LA LIBRE ESTHÉTIQUE

Quatre auditions de musique nouvelle

les jeudis 5, 12, 19 et 26 mars, à 2 h. 1/2 précises

avec le concours de

M. **Vincent d'Indy**; MM. **Henri Seguin** et **Stéphane Austin**, barytons;
Mlles **Elisabeth Delhez** et **Jeanne Weyrich**, cantatrices;
Mlle **Blanche Selva**,
MM. **Emile Bosquet**, **Ricardo Viñès** et **Théo Ysaye**, pianistes;
M. **Guillaume Guidé**, professeur de hautbois au Conservatoire;
du **QUATUOR ZIMMER**
(MM. **A. Zimmer**, **F. Doehaerd**, **N. Lejeune** et **E. Doehaerd**);
de MM. **Th. Anthoni**, **Hannon**, **Guilmot**, **Mahy**, **Boogaerts**, **Trinconi**, **etc. etc.**

DEUXIÈME CONCERT

Jeudi 12 mars, à 2 h. 1/2

PROGRAMME

1. **Quatuor à cordes** en *ut mineur* (op. 35). Œuvre posthume. . . . — ERNEST CHAUSSON.
   I. *Grave.* — *Modéré.* — II. *Très calme.* — III. *Gaiement et pas trop vite.*
   (Première audition.)
   MM. A. Zimmer, F. Doehaerd, N. Lejeune et E. Doehaerd.

2. *a) L'Échelonnement des Haies* (P. VERLAINE). . . . . — CLAUDE DEBUSSY.
   b) La Poussière des Tamis (FRANCIS JAMMES). . . . . — CHARLES BORDES.
   (Première audition.)
   Mlle Jeanne Weyrich.

3. **Variations**, **Interlude** et **Finale** pour piano sur un thème de J.-PH. RAMEAU. . . . . — PAUL DUKAS.
   (Première audition.)
   Mlle Blanche Selva.

---

4. **Chanson** et **Danses**. Divertissement pour flûte, hautbois, deux clarinettes, cor et deux bassons . . . . — VINCENT D'INDY.
   I. *Chanson.* — II. *Danses.*
   MM. Th. Anthoni, G. Guidé, Hannon, Guilmot, Mahy, Boogaerts et Trinconi.
   Sous la direction de l'auteur.

5. *a) Les Cors* (PAUL REY) . . . .
   b) A l'Aube, dans la montagne. . . . . — D. DE SÉVÉRAC.
   (Première audition.)
   Mlle Jeanne Weyrich.

6. **Rapsodie basque** pour piano principal et orchestre. Réduction à deux pianos par G. SAMAZEUILH . . . . — CHARLES BORDES.
   (Première audition.)
   Mlle Blanche Selva et M. Vincent d'Indy.

Prix d'entrée : 3 francs

Des cartes permanentes à **10** francs, valables pour toutes les auditions, sont déposées chez MM. Breitkopf et Härtel, Schott frères et au contrôle de l'Exposition (Musée moderne de peinture).

SALON DE LA LIBRE ESTHÉTIQUE

Mardi 10 mars, à 2 h. 1/2 précises

CONFÉRENCE

PAR

M. VINCENT D'INDY

" LA SUITE INSTRUMENTALE "

Les exemples seront exécutés au piano par

Mlle BLANCHE SELVA

1. **Suite en ré** . . . . DOM. SCARLATTI. (1683-1757).
   a) *Sonata.*
   b) *Corrente.*
   c) *Capriccio.*
   d) *Gavotte.*
   e) *Giga.*

2. **Suite en ré** . . . . J.-PH. RAMEAU. (1683-1764).
   a) *L'Entretien des muses.*
   b) *Les Tourbillons.*
   c) *Les Cyclopes.*
   d) *Le Lardon et la Boîteuse.*

3. **Suite sur le départ d'un frère** . . . . J.-S. BACH. (1685-1750).
   a) *Arioso.*
   b) *Andante.*
   c) *Chaconne.*
   d) *Andante.*
   e) *Aria di Postiglione.*
   f) *Fugue sur le cornèt du postillon.*

Prix d'entrée : 3 francs.

Des billets valables pour l'une ou l'autre des matinées musicales de la *Libre Esthétique*, au choix du porteur, sont en vente chez les éditeurs Breitkopf et Härtel, Schott frères, Katto, Oertel, De Aynssa, Cranz, Lauweryns et Lemoine.

VINGT-TROISIÈME ANNÉE. N° 11. 15 MARS 1903

L'ART MODERNE

REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

LE PETIT HOMME DE DIEU [1]

Voici le complément du *Vent dans les moulins.* Après la campagne, la ville flamande. Après la joie des petits sentiers courant entre les haies fleuries, la mélancolie des ruelles s'entrelaçant autour des lourdes et sombres églises. Dries Abeels et les paysans des bords de la Lys ont des cousins, là-bas, du côté de la mer. C'est à Furnes, cité de traditions pieuses, sauvagement embaumée par le vent du large, pleine d'une odeur confuse d'encens et de marée.

Sa procession annuelle est peut-être, dans notre pays, le dernier vestige des siècles de foi et de miracle. Pareille à la passion d'Oberammergau, elle perpétue le souvenir du drame sacré qui se trouve à la base de toutes les religions modernes. On y voit défiler, au milieu d'un grand concours de peuple naïf, pêcheurs et terriens, le cortège des personnages de l'Évangile. Les bergers suivent l'étoile miraculeuse. Les rois mages cherchent l'étable de Bethléem. Hérode et sa cour concertent la mort de Jésus. Marie-Madeleine promène sa beauté et ses joyaux. Le Christ lui-même apparaît, monté sur une ânesse, parmi les palmes et les hosanna. Plus loin, c'est lui encore, courbé sous sa croix, s'arrêtant à toutes les stations du calvaire. Enfin, le char de l'Ascension le montre planant dans sa gloire éternelle. Les pénitents et les pénitentes, pieds nus, en cagoule, gémissent en portant leur gibet. Toute une foule en prières accompagne l'agonie de son Dieu.

Le *Petit Homme de Dieu* est une sorte de monographie de la procession de Furnes. Elle en constitue la scène principale et tout le reste y prépare directement. La petite ville flamande n'a pas d'affaire à laquelle elle s'intéresse davantage. Ses soucis de piété et son amour du gain y trouvent également leur compte. Aussi, ses citoyens à l'envi s'en occupent, en parlent sans cesse, l'attendent six mois, la regrettent six autres, et finissent, médusés, par confondre la vie quotidienne, la vie réelle, avec la vie légendaire dont ils assument les rôles une fois l'an. Le boucher ne sait plus exactement s'il est

(1) *Le Petit Homme de Dieu*, roman par CAMILLE LEMONNIER. Paris, Société d'éditions littéraires et artistiques, librairie Paul Ollendorff.

π

185

boucher ou le roi Hérode. Instinctivement les rois mages se conduisent comme s'ils étaient vraiment des monarques d'Orient. Par farce autant que par conviction, ils mêlent aux conversations ordinaires des fragments de textes sacrés.

Ivo Mabbe, le Christus des Rameaux, marchand cordier de son état, est tout près de se croire le vrai Christ. Cette idée lui vient lentement. Jadis, c'était un petit homme paisible, bourgeois, fils de bourgeois, qui n'aurait pour rien au monde serré la main d'un mendiant. Il s'était fiancé à la riche Cordula. Sa sœur Barbara, bougonne et maternelle, le tourmentait et l'adorait délicieusement. Mais qui peut, sur terre, répondre de sa destinée? Il est désigné pour remplir le rôle de Christus entrant à Jérusalem. Presque dans le même temps, Cordula devient Marie-Madeleine. Ivo se persuade qu'actuellement un mariage entre eux est impossible. Le Christ ne peut pas épouser la pécheresse. Puis, les idées suivent les idées. Le Christ est descendu parmi les hommes aussi bien pour les pauvres que pour les riches. Dès lors, lui est-il encore permis de dédaigner les habitants des ruelles, les pêcheurs de la côte? Ne faut-il pas, au contraire, qu'il s'efforce de les sauver? Il leur prêchera donc l'Évangile, un Évangile hérétique, qui ressemble beaucoup au catéchisme de l'anarchie. On l'aperçoit rôdant dans le quartier misérable, s'acoquinant avec des ivrognes et des prostituées. Les bourgeois s'émeuvent, le clergé gronde, sa sœur le harcèle, Cordula pleure. Le pauvre Christus est désemparé. Pour avoir fait ce qu'il a cru son devoir, sa ville le renie et le bafoue. Peut-être, si les temps n'étaient pas si changés, le condamnerait-on, comme son maître, à périr sur la croix. Enfin, le jour de la procession arrive. Ses amis des ruelles lui valent des avanies suprêmes. Son découragement est immense. Il sent l'échec piteux de sa tentative. Cordula seule parvient à le consoler en lui offrant son corps robuste et sain où bout la chaude sensualité flamande.

La signification du roman est aisée à découvrir. Elle diffère à peine de celle du *Vent dans les moulins*. Dries Abeels et Ivo Mabbe ont des âmes semblables, amoureuses du confort et des douceurs de la vie, mais tourmentées d'humanité. Tous deux sont combattus alternativement par les préjugés de leur caste et par l'amour des humbles. Tous deux voudraient faire quelque chose pour soulager la misère du monde. Dries Abeels, grâce à Mamie, réussit à se réaliser. Ivo échoue, à cause des séductions de Cordula. Le premier était plus près de la terre d'où surgissent tous les renouvellements. Le second est vaincu par la ville dont l'esprit sectaire et étroit étouffe les mouvements spontanés. Il n'en reste pas moins que l'atmosphère des deux livres est puissamment démocratique. Ils appartiennent à titre égal au cycle nouveau, entrepris par Camille Lemonnier qui, après ses actes de foi, d'espérance et d'amour, accomplit maintenant ses œuvres de miséricorde.

Incomparable peintre des jeux de la lumière sur les choses, Lemonnier devient en outre le plus habile des psychologues quand il s'attache à analyser les âmes des humbles et des petits. Leurs rouages sont simples, leurs idées embryonnaires. On peut les dépouiller comme on pèle un fruit. S'il les comprend si bien, c'est parce qu'ils sont, enfants, paysans, petits bourgeois, très près de la nature. Il a le sens de leur langage comme il possède celui des éléments. Une remarque intéressante à ce sujet : Le style du *Petit Homme de Dieu*, avec plus de richesse, rappelle étrangement celui des *Contes flamands*. Puisqu'on a dit que Lemonnier retourne à ses origines, il convient de signaler que la langue de sa maturité retrouve les accents frais et charmants de sa jeunesse.

Il faudrait aussi s'étendre sur une qualité particulière de son dernier roman. Il semble qu'il y a poussé à l'extrême sa recherche des analogies. Son panthéisme se plaît à rapprocher les formes des choses et des êtres. Il aime à comparer le sourire gras d'une belle fille à un pétale de bégonia. Son écriture foisonne en métaphores inattendues et justes, empruntées aux relations mystérieuses que la vie établit entre tout ce qui existe. La fraternité humaine s'étend aux arbres, aux fleurs des petits jardins et aussi aux animaux. Elle est exquise, cette scène d'Ivo Mabbe visitant son petit âne dans la dune et lui parlant comme à un enfant. Sans qu'il y paraisse, tout cela élargit un livre, en ôte le caractère artificiel et lui confère la dignité simple d'une chose de vie qui s'épanouit au soleil.

Celui-ci est vibrant, craquant de sève, varié, poignant, comique, pointillé de notes heureuses qui créent l'exacte sensation du réel. Ses types sont inoubliables. Le chancelant Ivo, la gourmande Cordula, la grognonne Barbara, Ilje, la petite prostituée des ruelles, tous les personnages de la procession ont ce relief discret, mais vigoureux, qui résiste aux injures du temps.

D'ailleurs, ce qui les domine tous, c'est Furnes elle-même, la ville flamande, avec ses bruits de cloche, ses odeurs de marée, son mysticisme, sa sensualité. C'est elle que l'on sent vivre dans tout le roman. C'est elle qui en magnifie la valeur. Les rues de Furnes, ses boutiques vieillottes, ses églises rongées par les siècles, ses bavardages, ses médisances, sa religiosité qui la réveille pendant les nuits de fête et la pousse aux offices nocturnes; Furnes sous la pluie, sous la neige; Furnes, le soir du vendredi saint, faisant en tumulte le chemin de la croix, enfin la procession mémorable, les beuveries et les mangeailles, la kermesse tonitruante, le réalisme cru mêlé au mysticisme le plus naïf, le rire sceptique à côté de l'extase; toute une ville de chez nous qui évolue, qui se souvient de son passé et qui commence

à ne plus bouder à son avenir; le moment précis de cette évolution où les souvenirs sont encore pittoresques et où l'avenir est encore rayonnant d'illusions : voilà tout ce qu'il y a dans ce livre, voilà ce qu'une maîtrise merveilleuse y a superbement exprimé, et voilà ce qui fait du *Petit Homme de Dieu* un grand roman national.

GEORGES RENCY

LE BANQUET LEMONNIER

Une foule d'artistes, d'hommes de lettres, de personnalités politiques s'est réunie, il y a huit jours, pour célébrer, en un banquet fraternel, l'illustre écrivain auquel M. Edmond Picard avait consacré au théâtre du Parc quatre conférences consécutives. Avec sa haute intelligence et son grand cœur, l'auteur de la *Forge Roussel* et de l'*Amiral* avait exprimé, dans un langage imagé et vibrant, l'unanime admiration des artistes pour l'initiateur de nos Lettres. L'acte fut scellé par les acclamations enthousiastes dont les deux cents convives de l'hôtel Métropole accueillirent l'entrée du jubilaire dans la salle des fêtes.

L'hommage magnifique décerné à Camille Lemonnier est sans précédent. Il demeure dans l'histoire de nos lettres une date et un exemple. Il venge le probe artiste des vilénies sans nombre par lesquelles on tenta vainement d'entraver l'essor de son génie et le classe définitivement, dans l'opinion publique, au rang qui lui est dû.

Au nom des écrivains, des peintres, des sculpteurs, des amis de Camille Lemonnier, de ses frères d'armes de France, furent dites des paroles de joie et d'affection qui retentirent comme une musique harmonieuse et douce. Maurice des Ombiaux, Georges Eekhoud, Jules Destrée, Émile Claus, Charles Van der Stappen, Judith Cladel, Achille Segard, Julius Hoste et Oscar Colson. Léon Bazalgette célébrèrent tour à tour sa vie laborieuse et la puissance de son art. Des télégrammes, des lettres, des brassées de fleurs lui apportèrent l'amical salut des absents. Le don des cinquante volumes qu'il publia jusqu'ici — et la série est loin d'être close! — perpétuera, avec les dédicaces, les dessins, les poèmes dont se plurent à les orner les donateurs, ce triomphal jubilé auquel la présence d'un grand nombre de femmes donna une physionomie particulière et séduisante.

Parmi les discours nous choisissons — avec le regret de ne pouvoir les publier tous — celui que prononça, au nom de l'Académie libre de Belgique, M. Jules Destrée, et les émouvantes paroles de Camille Lemonnier qui clôturèrent la fête.

Discours de M. Jules Destrée.

Je porte votre santé, mon cher Lemonnier, au nom de la Libre Académie de Belgique, — la « zwans » Académie, comme disent certains journalistes qui croient trouver dans la blague diminuante un facile moyen de rabaisser qui les dépasse. J'en suis un peu confus, car cette assemblée, qui s'enorgueillit de vous compter parmi ses membres, renferme de nombreuses individualités que nous saluons, vous et moi, avec respect et qui, certes, étaient mieux qualifiées pour chanter fraternellement vos louanges.

C'est l'hommage de ces peintres et de ces sculpteurs, de ces orateurs et de ces écrivains que je vous apporte, et je m'avance, accablé sous leur poids précieux, comme l'âne chargé de reliques...

Je sais que vous y serez sensible, notre cher et grand ami, car vous connaissez ceux qui m'envoient et vous avez pu juger de la chaleur de leur affection, de la constance de leur admiration. Longtemps avant qu'Edmond Picard nous eut réunis pour continuer le plus longtemps possible son geste merveilleux d'éveilleur, de communes ferveurs nous avaient rapprochés. Nous n'avions point attendu les cinquante volumes dont on célèbre aujourd'hui l'achèvement pour crier votre gloire à qui pouvait l'entendre. Nous vous avions acclamé dès les premières batailles, quand, après Charles De Coster et Octave Pirmez, vous tentiez cette entreprise qui paraissait si aventureuse, de créer en notre pays une vie littéraire! Nous vous avions acclamé lors du fameux banquet de la Jeune Belgique où la jeunesse s'était si bellement révélée, éprise d'art pur, et serrée à vos côtés pour protester contre l'injustice et l'incompréhension d'un jury officiel. Nous vous avions acclamé lors des procès de Paris, de Bruxelles et de Bruges, quand les audaces de votre talent vous valurent une publicité habituellement réservée aux malfaiteurs!

Et toutes ces amitiés indéfectibles, en qui se reflète et se perpétue la grande et noble amitié que vous eûtes l'insigne fortune de sentir toujours auprès de vous, aux jours de joie comme aux jours de peine, sont encore ici ce soir pour rendre plus cordiale et plus réconfortante cette heure de juste triomphe!

D'autres ont dit déjà, d'autres diront le grand exemple que vous êtes, les beautés complexes de votre énorme labeur, et la probité unique de votre conscience d'artiste et de votre vie. L'éloge sera fait de l'écrivain, de l'homme, du citoyen à qui nous devons ce magnifique poème chantant notre bonne terre de Belgique!

Je voudrais vous confesser par quoi vous m'avez rempli d'irrésistible sympathie : je n'ai jamais oublié l'enthousiasme profond que j'éprouvai à la lecture de *Mes Médailles*. Les œuvres les plus considérables ont pu s'ériger depuis; vous avez pu vous affirmer superbement comme romancier et auteur dramatique; c'est encore à cette modeste plaquette, écrite à l'occasion du Salon de 1878, que j'aime à revenir.

Ces quelques pages sont d'une clarté, d'une précision, d'une perfection incomparable. Leur maîtrise est absolue. Et ceci n'est point, à mon sens, un mince compliment, car de tous les genres littéraires, la critique d'art est peut-être le plus malaisé et le plus révélateur de la qualité d'âme de qui s'y essaie. Vous y fûtes sans rival et après *Mes Médailles*, d'autres œuvres mémorables, parmi lesquelles l'*Histoire des Beaux-Arts en Belgique*, devaient l'attester copieusement.

Vous avez dit sur la délicatesse rêveuse de Corot, la simplicité héroïque de Millet, sur les paysagistes et les impressionnistes français, sur l'école anglaise, sur l'école hollandaise, sur tout l'art de ce temps, des choses définitives. Jamais un juge ne fut si bien informé, si compétent, si compréhensif! Mais c'est peu d'avoir devancé l'opinion pour mettre en due lumière des œuvres discutées, c'est peu encore cette belle langue, ferme, pleine, concise et souple, peu à côté du charme des révélations que nous apporte ce petit livre sur les directions générales de votre esprit et de votre sensibilité. *Mes Médailles* sont une œuvre de confidence où vous avez ingénument conté, sous prétexte d'autrui, tout ce qui était en vous et devait se réaliser par la suite sous des

formes diverses. J'affirme que celui qui voudra vous connaître, chercher le sens secret et continu de votre œuvre dans vos œuvres, devra lire et méditer *Mes Médailles*.

Parmi cent propos fiers, il y lira ceci, à l'occasion des faux artistes :

« A quoi bon les nommer? Ce sont ceux qui n'ont pas pris parti dans l'art; ceux qui n'apportent pas avec eux un rêve, une émotion, une passion; ceux qui n'ont rien à me dire; ceux qui ont passé dans la vie sans vivre; ceux qui n'ont rien vu autour d'eux; ceux pour qui les choses de leur temps sont demeurées lettre close; ceux qui se sont mis en dehors de l'humanité; ceux qui n'ont eu ni patrie ni foyer; ceux qui n'ont pas su aimer quelque chose; ceux qui ne m'ont pas fait la confidence de leur âme; ceux en qui la splendeur de la terre n'a éveillé aucune tendresse, tous ceux-là enfin qui ne m'ont pas aidé à regarder au fond de moi-même, qui n'ont pas fait appel à mes yeux pour m'obliger à penser, qui n'ont pas su que j'avais une conscience et que c'est à ma conscience qu'il fallait parler. Que voulez-vous qu'il y ait de commun entre eux et moi? »

Ah! le beau cri! Comme il explique, n'est-ce pas, toute la série qui va de *Un Mâle* aux *Deux Consciences!*

En définissant les autres, vous vous étiez, par contraste, défini vous même, tel que vous souhaitiez être, tel que vous étiez, tel que la Libre Académie se plaît à vous chérir! Votre voix semblait alors étouffée dans l'indifférence ambiante; aujourd'hui, après vingt-cinq ans, elle se décèle, au milieu des vivats, magnifiquement éducatrice et exemplaire.

Et quasi cursores vitaï lampadâ tradunt... On a comparé les écrivains à ces coureurs de l'antiquité qui se passaient des flambeaux. Vous, Maître, avez rallumé la pure flamme quand on la croyait presque éteinte, vous l'avez tenue, vous la tiendrez longtemps encore au-dessus de nos têtes pour nous montrer le chemin et c'est grâce à vous, fortifiés par vous que d'autres plus tard reprendront, pour la passer à d'autres, l'éblouissante, l'impérissable clarté!

Discours de Camille Lemonnier.

Vingt ans... il y a vingt ans... Je revois les visages, les disparus et les autres; je revois les fronts ardents et volontaires, marqués, ceux-ci, du sceau des destinées qui ne doivent s'accomplir, laurés, ceux-là, du signe qui promet la gloire et la vie! Ames charmantes et fraternelles, âmes enallées vers les myrtes, vos ombres nous sont toujours présentes... Il semble que ce soient elles qui président à ces communions nouvelles... A nos lettres manquant d'une tradition, vous en avez fait une, de vos existences sacrifiées et de vos chants expirés. Vous êtes nos héros jeunes, plus beaux d'être tombés avant les heures défaillantes. Nous vous saluons ici avec tendresse et respect, ô les bouches closes qui se sont rouvertes dans toutes celles qui, d'une piété éplorée, n'ont cessé de répéter vos chants.

C'était le matin encore... La forêt à peine s'éveillait... Un oiseau dans les branches préludait... Et Siegfried, un léger délire dans les yeux, arrivait... Son cœur se gonflait de vent, d'espace et d'avenir. Il était le premier jeune homme extasié devant la nature... Et voilà que soudain, embouchant le roseau, il y soufflait son rire ingénu et délicat. Quelqu'un répondait dans les arbres... Était-ce ta flûte, ô Siebel, ou l'écho, ou l'oiseau dans ce matin charmant? D'une colère joyeuse, Siegfried alors brisait le roseau... Et puis retentissait le cor, le cor vermeil et sauvage et long.

Siegfried! jeune et tendre et beau Siegfried! tu courais éperdu à travers le mystère, ivre de l'inconnu de toi-même, les bras tendus en un désir d'univers. Et maintenant, toujours plus avant, appelait l'oiseau prophétique. « O héros! disait-il, un funeste enchantement jusqu'ici fit ces bois muets. Un monstre en est la cause: il dort, repu et secret, dans une caverne où nul encore n'osa le combattre. Ame fraîche et nouvelle, âme qui aspires à la connaissance, il t'a suffi de paraître pour que déjà la vie se réveille au devant de tes pas... Ta destinée te voue à exterminer le monstre. Va donc, tire le glaive et frappe. Les éclaboussures d'un sang fangeux rejailliront en étoiles par-dessus ta route pour l'illuminer. »

Siegfried tua le monstre. Aussitôt l'universelle vie se réveilla. La folie sacrée remonta des origines, palpita d'un besoin de genèse; et la forêt frémissante ondula en lianes de lumière et de sons.

N'est-ce pas là la légende même de notre jeune mentalité littéraire? Le monstre, dans sa caverne, ronflait, grondait, gorgé, l'énorme indifférence stupide des foules! Un oiseau chanta : ce fut le matin; et la poésie, la divine et jeune poésie, armée du glaive d'or et de cristal, transperça la bête.

Oui, c'est bien d'une telle légende qu'a le droit de s'illustrer notre race, renée en hymnes d'art et de poésie après les mortels silences de la forêt. Il y a à nos commencements de ce sang coagulé d'un monstre, frappé par des héros.

La forêt silencieuse à présent pour nous aussi s'est changée en symphonie, infiniment reluisante de musicales ramures. Le vent, la clarté, la vie y jouent sous les chênes et les légers bouleaux. C'est bien là l'image qui symbolise les vives essences sorties du terreau natal. Et l'oiseau matinal, toujours plus avant, nous a menés jusqu'au bûcher où, parmi les flammes, reposait, sous les traits de Brunehilde, la Gloire.

Vingt ans... Et voilà franchi le cercle de flammes : Brunehilde a rouvert les yeux. Les magiques sonneurs des cors et ceux qui jouaient de la harpe et de la lyre et tous les Siegfried, venus par les chemins de la forêt, ont aperçu la clarté éblouissante de son réveil.

Vieux souvenirs..., tendres et graves images en qui se prolonge un peu de rêve, en qui se dessinent les réalités présentes... Images qui conviennent à l'aventurier un peu chimérique que j'étais moi-même en ce temps, que peut-être, par les chemins du rêve et de la vie, je n'ai pas cessé d'être... Comme les battements d'un pendule me reviennent, réguliers, continus, les mots en lesquels tient un si large cours de choses accomplies... Vingt ans... Hier, aujourd'hui, points extrêmes d'une courbe intellectuelle.

Oui, c'était il y vingt ans le premier banquet et la première veillée d'armes. J'apparaissais là déjà l'aîné. J'avais porté des coups et j'en étais resté blessé. Mes blessures m'avaient valu d'être un signe vivant de ralliement.

Grande date frémissante où il nous fut donné de nous compter et d'où sortit une patrie littéraire, le sang et l'âme d'une nation vivifiée par ses paroles et ses écrivains, un tel jaillissement d'art, de sève et de génie qu'il fut à la longue comme le fleuve magnifique où se refléta toute la vitalité d'un peuple.

Des pays de Meuse aux rives flamandes il coule aujourd'hui à pleins bords, fait des affluents de l'âme patriale, une et double,

simple et multitudinaire, l'âme belge comme le premier la proclama celui qui, dans l'histoire intellectuelle de notre pays, s'attesta l'avertisseur et, je le dis avec une infinie reconnaissance, notre Maître à tous, Edmond Picard.

Fleuve emporté et limpide, fleuve aux grandes eaux torrentueuses ou mollement balancées, fleuve alimenté de sources mystiques et charnelles, charriant des limons et du ciel, fleuve dont le lit, à mesure que les flots succédaient aux flots, s'approfondit jusqu'à toucher les matrices mêmes de la race.

D'où venait-il, d'où vinrent-elles, ces âmes émerveillées et violentes et primitives d'un Verhaeren, d'un Eekhoud, d'un Maeterlinck, d'un Rodenbach, de quels versants obscurs et mystérieux, de quelles aubes ayant éclairé des parts effacées d'humanité tumultueuse, farouche, simple et cordiale? Marins, soldats, bagaudes, kerels, moines, lévites, figures détachées des missels d'un Memling ou dardées d'une toile de Rubens, roses d'un jardin évangélique, égouttées de sang sur des chemins de meurtre et de démence, quel retour vers un passé d'art, d'héroïsme, de songe vous suscitèrent à la vie? Encore n'aurait-on là que des aspects fragmentés du vaste paysage littéraire réfléchi dans les ondes spirituelles du fleuve que j'évoquais. La poésie, le conte, le roman y sont les formes où bat le cœur national, où se mélancolise la rêverie des Flandres, où résonne le rire sonore de la Wallonie. Epopées et rêves en qui recommencent et s'accomplissent les âges!

Ah! c'est bien la race entière que j'entends s'agiter dans ces remous d'idéal et de vie. Ils vont à l'avenir, portant l'orgueil et la joie d'un peuple vers des destinées toujours plus larges, élargissant un courant de cérébralité renouvelée parmi les autres grands fleuves de la vitalité humaine.

L'heure qui nous réunit est belle et harmonieuse: elle a le charme grave d'une élévation vers les hauts cultes de la pensée. Elle exalte moins un seul homme que tous les ouvriers d'une tâche sacrée. Elle est faite de ces aspects successifs de la durée, hier, aujourd'hui et demain... Si pour moi elle évoque les lumières longues et inclinées d'une après-midi qui s'achève, elle plane définitive et auguste par-dessus des mémoires; elle rouvre aussi les avenues matinales par où viendront les héros prochains. Je veux qu'elle soit pour les jeunes qui me suivront un signe infini de réconfort.

Communions émouvantes... Il semble que rien n'a changé: les visages aimés et disparus ont seulement fait place à d'autres, en lesquels ils se remémorent. L'ancien compagnonnage a reverdi dans les jeunes amitiés nouvelles. Elles nous donnent à nous-mêmes l'illusion d'une vie éternisée. N'est-ce pas toujours le matin tant que se rajeunit de rêves et d'espoir l'arbre chargé de saisons?

Et qui peut douter de la jeunesse de cette littérature qui, après des années déjà longues de luttes, de sacrifices, mais aussi de victoires, nous permet à tous, les aînés et les cadets, de nous retrouver ici, toujours brûlants de foi, comme au temps des premières batailles?

Pour moi, je me retrouve devant vous le même homme, sans orgueil et un peu étonné, rassuré seulement par le sentiment de n'être point seul ici à mériter votre louange. Celle que vous attribuez à mes livres, je la rapporte au labeur commun, à l'entraînement des activités mutuelles, à la fortune qui me fut échue de marquer, un des premiers, d'un coup de talon les pentes abruptes de la colline ou se cueille le vert laurier.

A l'horizon, là-bas, était parti Ch. De Coster, le vrai homme de de ma lignée... D'autres avant lui avaient semé et rien n'avait levé... Qu'ils en demeurent honorés dans la nuit mélancolique où ils sont rentrés...

Aux limites d'un désert, je fus d'abord l'arbrisseau isolé qui cherche à tirer sa substance d'un sol ingrat. Mais certaines essences projettent des ceps d'autant plus nerveux qu'elles jaillissent du roc. Je commençai à écouter la vie: j'écrivis comme on vit, par besoin de me mesurer aux jeunes forces de mon être. Sans le savoir, je subissais déjà la loi qui fait d'un écrivain l'aboutissement libre de ses ascendances... Ombres des miens dont je me sens en ce moment entouré... Ombres qui firent de la lumière sur mes livres... je vous rends grâces de m'avoir permis d'exalter la vie et ses symboles à travers les fibres dont vous êtes le prolongement en moi!

Ma vertu, je crois bien, fut d'être l'homme que proposait à son juge Wildman. J'ai obéi à l'être subconscient et profond; j'ai mis ma probité à ne chercher ma vérité qu'en moi-même. J'ai été, au grand jour, selon les heures, l'homme en qui revivait une race sauvage, tourmentée et candide. Mon sang, qui faisait une rumeur orageuse, je n'ai jamais pensé que j'en dusse maîtriser le cours... Peut-être ce qu'on voulut bien louer de mon art me vint il d'avoir été un humain simplement, dans la franchise de mes impulsions. J'ai été plus près de l'art pour avoir été plus près de la vie.

J'ai écrit avec mes sens, mon cerveau, mon cœur, l'ivresse de vie qui toujours fut ma fête intérieure... Je n'ai pas été autre chose qu'un instinct enivré de la beauté de la vie. J'ai poussé mes ramures partout où il y avait du soleil, de l'espace et de l'amour. Pardonnez ces aveux... J'éprouve une joie si foncièrement humaine à me livrer tout entier dans cette heure communiale... Pendant quarante années j'ai labouré, allant jusqu'au bout de mon champ, poussant droit devant moi mon soc... J'ai labouré et j'ai semé... C'est une grande force de penser que d'autres un jour diront de moi ce que nous disions de nos devanciers glorieux: « Il a ouvert la main, il a lancé la graine, et la moisson a levé... Il en est venu le pain des âmes. »

Amis qui m'avez dédié d'inoubliables paroles, — amis présents à ces noces spirituelles, — et vous, amies connues et inconnues qui avez daigné parer de votre grâce et de votre beauté les tables où, encore une fois, s'est renouvelée notre Pâques littéraire, agréez la gratitude infinie d'un cœur comblé, impuissant à vous remercier pour tant de nobles, salutaires et incomparables joies...

Les Conférences d'Edmond Picard sur Camille Lemonnier.

Ceux qui ont suivi ces conférences ou qui en ont lu seulement le syllabus-résumé ont pu admirer le soin avec lequel Edmond Picard a étudié l'âme, la vie, le caractère, les œuvres de Lemonnier. Ils auront vu de quel magnifique cadre de philosophie, d'histoire littéraire, d'humour affectueux et de profonde sagacité il l'entourait.

Mais ce qui frappait dans cette enthousiaste, minutieuse et sincère analyse, c'était surtout, pénétrant toute cette étude, le sentiment intense du « phénomène naturel » qu'est le véritable artiste.

Bien plus encore parce qu'il en était imprégné que parce qu'il voulait en persuader les autres, cette notion colorait tout ce que disait l'orateur. Qu'il montrât Lemonnier à son rang historique dans notre littérature, qu'il expliquât ses différentes manières d'être, les phases de son talent, les dominantes de sa nature, ses mystérieux entêtements ou ses pittoresques petits travers, toujours se dessinait cette chose curieuse entre tous les miracles humains : la Nature s'incarnant dans l'artiste.

Ainsi étudié, l'Homme prend une beauté infinie, que personnifie un instant celui dont on parle, trop heureux de servir de thème à cette magnification de l'humanité et de l'art pour songer à se défendre par aucune vaine modestie.

Oui, au-dessus de l'hommage rendu à un écrivain planait très vibrante en ces ferventes ovations, la joie intellectuelle d'avoir compris, d'avoir vu de si près l'homme révélant la beauté de la nature, non par un acte de sa volonté, de son choix ou de son intelligence, mais par le seul fait de son instinct, — je voudrais dire de son instinct animal sublimé, pour me faire mieux comprendre, — par le seul fait de cet instinct mirant en mots cristallinement clairs, luisants et sonores, le grand chatoiement de tout ce qui vit.

Du temps de Ruysbroeck on disait qu'un homme était grand suivant la portion de vie divine qu'il laissait passer à travers lui. Aujourd'hui nous disons qu'un homme est grand suivant la part de beauté naturelle qu'il reflète. — Les deux choses se ressemblent probablement plus que nous ne le pensons.

Combien, pendant le siècle qui vient de s'écouler, on s'est mépris sur le rôle de cet outil, le cerveau! Combien d'artistes confondirent avec les savantes fantaisies de cet outil, — très comparables à l'arpège ou au trait machinal que tire de son instrument un virtuose distrait, — l'inspiration vivante et vibrante qui s'impose à la sensibilité et veut être traduite presque sans souci des moyens d'expression en eux-mêmes, sans souci des combinaisons du cerveau qui la perçoit. Inspiration divine pour les uns, naturelle pour les autres ; résultante inattendue du mélange des causes et des images qui nous frappèrent ; équation inconsciemment formée en nous par des éléments aussi positifs qu'inconnus ou inobservés.

Ceux qui, fidèles à ces instincts profonds, osent les suivre et les exprimer humblement, sincèrement, enfantinement, ceux-là sont les grands caractères, les grands artistes. Mieux que d'autres, parce qu'ils sont plus intenses ou plus subtils, ils entendent gronder et chanter en eux cette voix que tous reconnaissent parce qu'elle est la même pour tous — à des degrés différents.

La gloire de Lemonnier est de s'être efforcé toute sa vie de comprendre et de rendre cette bonne chanson de la complexe nature. Là où il fut le plus grand, c'est lorsqu'il l'écouta de plus près, collant pour ainsi dire son oreille à la terre pour mieux l'entendre vivre. Son tempérament puissant fit de lui l'interprète des fougues et des emportements les plus ardents, de la jeunesse la plus audacieuse des êtres et des familles d'êtres. Ne trouvant pas dans l'existence contemporaine la réalisation de son grand rêve de sauvage, il a évoqué l'homme de l'avenir, rendu à la nature par l'action même de la civilisation...

. . . .

De l'ensemble de toutes ces œuvres ainsi glorieusement passées en revue, de cette âme, de cette vie entière racontées avec une si affectueuse admiration par l'ami des anciens jours, se dégageait pour tous une double joie — celle de voir vivre devant soi deux belles natures d'hommes, celle du poète et celle du penseur, — ayant secoué toutes les petitesses et les poussières des contingences, des mesquines divergences ou défaillances pour chercher, l'un dans le monde des choses, l'autre dans le monde des âmes, leur impérieux rêve de beauté — et pour l'imposer de toute la force de leur héroïque désir à cette masse amorphe, heureuse d'écouter et de recevoir.

M. M.

LES JARDINS, LE FAUNE ET LE POÈTE (1)

MESDAMES, MESSIEURS,

Je voudrais vous entretenir de certaines façons qu'il y a de transcrire un paysage en poésie, mais, au lieu de choisir mes exemples ici et là, à travers notre histoire littéraire, je les prendrai pour la plupart dans le dernier livre de vers d'un poète que vous aimez tous et qui, mieux que nul autre, a su dire la singulière et pénétrante poésie des grands parcs disposés en vue d'un noble effet, des allées que ferme un horizon artificiel coupé d'une nymphe neigeuse, des ifs taillés, des colonnades blanches et des jardins bien disposés. Autant vous le nommer tout de suite, son nom est déjà sur vos lèvres, c'est d'Henri de Régnier surtout que je vous parlerai, son dernier recueil en main, et, lorsque, par les signes d'impatience que vous voudrez bien me donner, je comprendrai que ma prose vous lasse, je vous dirai quelques vers de la *Cité des eaux* ; ces vers-là, on les écoute toujours.

Oui, il a su nous révéler de nouveaux aspects du parc de Versailles, des aspects qui lui sont personnels, mais sa muse, qui se plaît sans doute à peindre plus d'un paysage, fatiguée du sable que le rateau nivelle, va souvent courir dans les forêts d'alentour, dans ce bois sacré, cher aux muses, dont Chavannes nous donna l'image. — Et, là, nul arrangement, rien de concerté, point de marbres, point de plates-bandes ni de perspective autres que celles que nous présente la nature. On dirait que l'homme n'est jamais venu dans cette région... J'entends, l'homme moderne... Mais, écoutez!... écoutez bien la brise!... Ce n'est point, aujourd'hui, ce bruit d'ailes rapides qu'elle fait, ce bruit de fuite et de frôlement auquel nous sommes habitués, qui nous charme pourtant et nous force parfois à frissonner quand il passe avec le crépuscule... Non! les arbres murmurent de façon plus distincte à chaque mouvement de l'air. Nous entendons mieux leurs divines paroles, nous en comprenons même l'inflexion la plus fine... Et c'est l'hamadryade d'un bouleau qui se plaint de rester engainée, c'est la nymphe d'un chêne qui chante d'allégresse parce que la rosée se lève autour d'elle aux premiers sourires de l'aube... et que cela est beau. Voyez aussi quel magique pouvoir a le génie poétique... Cette impression que je rends avec peine et de manière insuffisante en quelques phrases, M. de Régnier nous la donne, parfaite, en ce vers :

Ecoute-les! chaque arbre a sa voix dans le vent!

Et, plus loin, par ceux-ci :

(1) Conférence faite le 3 mars 1903 au Salon de la *Libre Esthétique* par M. A. GILBERT DE VOISINS.

Observe si longtemps le pin, l'orme et le rouvre
Que le tronc se sépare et que l'écorce s'ouvre
Sur la dryade nue et qui rit au soleil.

Vraiment, voilà qui s'appelle diviniser un paysage. D'ailleurs, et quel que soit le procédé qu'on emploie, l'étude d'un point de vue, d'un décor naturel, dès qu'on le transpose en rhythmes, offre de très singulières difficultés. C'est là que les poètes trébuchent. Tant qu'il est question de n'émouvoir que par le spectacle de ses passions, de ses regrets, de ses souvenirs... Tant qu'il ne s'agit que de parler d'espoir ou d'amour... sans plus.., avec certaine facilité et quelque talent, un poète arrive facilement à être médiocre... J'entends par là... à paraître bon. Mais, quand il veut dire ses émotions dans leur rapport avec le monde extérieur, nous montrer sa douleur autre part que sous une lampe, rire, pleurer, se souvenir en plein air, le front dans la brise et les poumons gonflés..., c'est alors que les habitants du Bas-Parnasse défaillent et que ceux-là seuls qui ne s'effrayent pas de l'air des cimes, de cet air difficile à prendre en soi dont nous parle Byron, donnent leur mesure et se révèlent en leur beau.

***

Il est quelques façons très diverses de mêler la nature à la poésie. Nous en trouvons certaines dans la *Cité des eaux*, et j'aimerais que vous prissiez goût, au long de ces poèmes, à considérer les images de fleurs, de fontaines, de forêts et de flots que le poète nous offre ainsi que la façon dont il nous les offre et ses manières de les peindre... Et si j'ai donné comme titre à cette causerie : *Les Jardins, le Faune et le Poète*, c'est que ces trois mots me semblent convenir assez bien aux trois modes que M. de Régnier a de chanter.

Et, d'abord, avons-nous assez entendu divaguer sur l'automne! Demandez à douze poètes de chanter un mois de l'année... Croyez-moi! onze d'entre eux choisiront un mois d'automne... Le douzième se plaira peut-être, par bizarrerie, à célébrer février ou mars, et sans doute qu'il le fera mal. C'est qu'il semble que l'automne soit plus poétique, que le regret aille bien avec les feuilles mortes et que nous soyons toujours médusés par la complainte où M. Charles-Hubert Millevoye, poète d'Abbeville, nous tira des larmes en parlant sinistrement de la chute des feuilles.

Dans la même catégorie se place l'automne du jour, le crépuscule, sur lequel on a tant de fois déraisonné... Il suffit que l'herbe se nuance d'ombre, que le rire des fontaines se module en plaintes et que la fleur paraisse plus lumineuse dans son feuillage à mesure que le jour s'enfuit, pour que les poètes sentent en eux-mêmes toute une petite ébullition de mots.

Ah! que leur parlez-vous de couleurs vives, de décors contrastés! Vous choqueriez leurs âmes trop sensibles! On dirait que la mer ensoleillée les aveugle plus que d'autres, qu'ils tiennent volontiers pour une vertu indiscrète le solennel éclat d'un marbre blanc, que certains couchers de soleil très sanglants les époumonnent en quelque sorte, et qu'il est des aubes d'une extraordinaire pureté qui leur font perdre patience. Ils éprouvent à l'égard de ces aspects francs et forts de la nature ce même malaise qui saisit les mauvais orchestres quand survient un mouvement trop rapide. En un mot, ils ne savent peindre, et cela faiblement, que l'année à son agonie et le jour à son déclin, parce qu'il leur vient alors une façon de pitié molle et de complaisance affectée qu'ils font passer très bien pour de l'inspiration.

Ne croyez pas, je vous en prie, que je veuille un seul instant médire de l'automne et du crépuscule qui sont deux institutions excellentes... Nos plus grands poètes leur doivent quelques-unes de leurs plus belles inspirations, et M. de Régnier a souvent chanté de façon merveilleuse les ors roux de l'automne et les cendres du jour, mais que voulez-vous! cela ne laisse pas d'être agaçant que de voir l'automne et le crépuscule considérés par certains poètes sans vergogne, comme des placements de tout repos, sans que pour cela les vers qu'ils en tirent soient meilleurs..., ils n'ont que cette séduction à laquelle un léger apprentisssage fait facilement parvenir.

Ajoutons que, dans ces paysages d'une mélancolie bienséante, on peut relever un trait que je passais d'abord : ils excitent prodigieusement la mémoire. — De quoi voulez-vous qu'un poète mineur se souvienne quand un cruel soleil lui meurtrit le front et lui impose le seul aspect de son aveuglante splendeur? — En pareilles traverses, il ne songe guère qu'à demander quartier. A l'encontre de ces brutalités, combien il prise mieux un crépuscule d'automne, qui caresse sa fièvre comme une onde lente et, par sortilège, évoque en lui toutes les phrases grises, opalines ou vert de mousse qu'il a déjà lues dans les œuvres d'autrui!...

Voilà-t-il pas un puissant argument pour qu'il commence son nouveau poème?

***

Il semble en vérité que, pour parler dignement de la nature, pour la faire revivre avec toutes les correspondances qui nous rattachent à elle, il faille prendre un parti, de même que le peintre, étudiant le sujet du paysage qu'il va peindre, choisit avec soin son éclairage et son point de vue, afin que rien dans sa toile, ni lignes mal croisées, ni couleurs effarées de se trouver côte à côte, ne nuise à l'effet qu'il veut produire. — En poésie le parti le plus simple semble être d'ordonner la nature, de la composer, de la disposer en un mot suivant les courbes que l'on donne aux jardins. Mais gardez-vous de croire que ce soit là se faciliter la tâche ou enlever à l'œuvre de la fièvre ou de l'émotion. — Simplement, c'est une loi qui s'impose à l'inspiration, la dirige, la règle, en modère les écarts trop violents et les foucades inutiles. Par elle, l'émotion est resserrée comme dans un étau. C'est, à tout prendre, quelque chose dans le genre de cette fameuse règle des trois unités que nos dramaturges classiques acceptèrent de si bonne grâce, bien qu'elle fut gênante et que la foi d'Aristote ne laissât pas d'être douteuse sur ce point, — parce qu'ils voyaient en elle ce triple lien salutaire qui force à penser plus longuement et plus puissamment pour que la pensée jaillisse plus claire, — et à sentir plus profondément et non plus à fleur de peau, pour que la passion soit plus vive.

Je ne relèverai même pas l'absurde critique qui accuse cette méthode d'être purement « littéraire » et de manquer de sincérité. C'est là une fadaise... Nous est-il jamais venu à l'esprit de dire d'un homme qu'il manque de sincérité parce qu'il a dans ses façons de la courtoisie et de la mesure?

Cette méthode d'ordonner une description de façon architecturale fut celle de nos poètes didactiques; ils n'obtinrent d'ailleurs que des résultats assez piètres, car, s'ils avaient en partage toutes les qualités de l'honnête homme, ils manquaient par contre de toutes celles qui font le poète et même l'écrivain.

Pourtant, une loi de ce genre offre un double avantage... D'abord, comme elle suppose une profonde connaissance de la

matière traitée, elle évite ces descriptions faites en chambre, ces forêts, ces flots, ces nuages chantés entre quatre murs par un homme qui ne les considéra jamais. Comment voulez-vous que l'on réduise à ses lignes essentielles un paysage que l'on n'a jamais étudié? On ne peut, évidemment, résumer que ce que l'on conçoit de façon vive et parfaite...

Et d'autre part elle nous évite ce fléau de la poésie descriptive : je veux dire le pittoresque.

Ce serait une sinistre besogne que de noter jusqu'où l'abus du pittoresque a conduit la plupart de nos écrivains romantiques! — Veut-on peindre en des vers une vision presque oubliée et qui, reculant trop dans le passé, a perdu ses contours nets et les ombres qui la rendaient si vivante. C'est au pittoresque que nous ferons appel pour un peu la faire renaître. — A ce spectacle que nous avons trop amalgamé, trop compris en nous-mêmes et qui s'y est en quelque sorte fondu, se mélangeront alors des imaginations piquantes... et voilà déjà la surcharge!

Le paysage était-il compliqué, fait de parties nombreuses, éclairé savamment, c'est au pittoresque que nous demanderons une excuse pour ne point le composer. — C'est encore lui qui nous fera orner de fleurs un décor que la nature nous présenta austère et nu; lui qui met un vieux banc de pierre à l'endroit où l'on rêve et qui défonce le chaume d'une cabane dans les bois! Car il faut à certaines gens des détails où accrocher leur attention : un détail joli, prémédité, et qui donne bien l'illusion d'une ruine, mais en carton-pâte. Bientôt le paysage tout entier disparaît, mais le détail reste. Il est tant d'esprits trop amateurs de pittoresque qui du désert ne gardent que l'image d'un palmier penché sur une tombe rose! Plus d'un a cédé au plaisir de poser une barque pleine de chansons sur un lac dont le beau saphir se suffisait à lui-même, et de vanter la seule blancheur d'une corolle qui, cependant, séduisait par plus d'une vertu.

Enfin, combien une loi fixe et sévère excite l'émotion! Les mots, serrés par une syntaxe rigide, donnent leur plus beau son, leur son le plus significatif et le plus plein; les images, mises à la place exacte que leur marque une perspective stricte et juste, se correspondent plus finement et brillent avec plus de magie. On dirait vraiment qu'ainsi ordonnées elles sont comme ces miroirs qui se reflètent l'un l'autre et dont le dédale pur permet l'illusion!

Disons plus simplement qu'elles sont mieux mises en valeur par un plan préconçu. — Regardez une rose dans sa plate-bande, — elle embaume tout l'air; certes, elle était plus pittoresque cachée dans son buisson, où nous l'aurions sans doute comparée à une flamme rouge, mais l'aurions-nous si bien respirée?

Il en est d'une émotion comme de cette fleur. Pour lui faire rendre tout ce qu'elle peut donner, mieux vaut la guinder un peu que la laisser libre, et certaine sévérité à son égard est une précaution salutaire. Voulons-nous décrire en vers ce paysage qui nous a touchés? Disposons-le d'abord avec noblesse et grâce, arrachons l'herbe des chemins, lavons le ciel... et, surtout, veillons aux couleurs de notre palette... Les mots sont dangereux à manier, il en est qui sont reluisants comme des sous neufs et d'autres ternis comme de vieilles médailles! Veillons aussi à la forme qu'il faut choisir, car une forme poétique, si lâche qu'elle soit, modèle toujours un peu l'image à sa propre image. Si l'émotion primitive ne survit pas à ce travail, croyez bien qu'elle était mort-née et ne vaut pas un regret.

M. de Régnier s'est soumis à toutes ces difficultés dans cette partie de la *Cité des eaux* qui donne son titre au volume et où l'auteur nous décrit en vingt-sept sonnets et deux poèmes les prestiges de Versailles, de son parc et de ses souvenirs.

Ordonnés, ces poèmes le sont au plus haut point. Pour décrire ces jardins dessinés avec art, où les statues répondent aux jets d'eau, où la nymphe reflétée dans une vasque verte se mêle à son reflet, Henri de Régnier a dessiné chacune de ses périodes comme un ornement d'architecture et l'on dirait que deux pendentifs la terminent avec, au milieu, le feuillage figé d'un rinceau. Écoutez ce sonnet : *La Rampe*. On le croirait disposé par un grand seigneur à la fois architecte et amateur de jardins :

LA RAMPE

La double rampe, auprès du bassin que surplombe
La terrasse de marbre où le buis nu serpente,
Incurve sa montée et courbe sa descente
Et de la vasque en pleurs sanglote l'eau qui tombe.

La corneille criarde et la blanche colombe
Alternent, l'une rauque et l'autre gémissante;
Chaque cyprès, le long de cette double pente,
Figure un cippe noir d'où le lierre retombe.

Si tu descends à gauche et si je monte à droite,
Nous verrons tous les deux, en l'onde dont miroite
La patine d'or vert qu'éteint le crépuscule,

Toi la déesse en fuite et moi le Dieu discret,
Statue en marche qui s'avance ou qui recule,
Glisser inversement de cyprès en cyprès.

Dans cette description du parc et de son palais morts, M. de Régnier avait eu des prédécesseurs. Je dois dire qu'aucun d'eux, avant le romantisme, n'avait trouvé une inspiration acceptable. Les vers du *Mercure galant*, les petites chansons, les poèmes de circonstance sont tous d'une merveilleuse pauvreté. Il n'y a guère que des exclamations sur les « si beaux jardins de notre roi Louis » ou bien, à propos des statues de déesses, quelques joyeusetés de notaire ivre.

Musset, dans ses *Trois marches de marbre rose*, ne nous donna qu'une plaisanterie charmante. Dans Versailles il n'a voulu voir que l'ennui des beaux dimanches où des bourgeois se promènent suivis d'un sillage d'enfants mal mouchés. Il le dit d'ailleurs avec franchise :

Je ne crois pas que sur la terre
Il soit un lieu d'arbres planté,
Plus décrit, plus lu, plus chanté
Que l'ennuyeux parc de Versailles.

Comme toujours, nous découvrons çà et là d'amusants croquis :

Bosquets tondus où les fauvettes
Cherchent en pleurant leurs chansons,
Où les dieux font tant de façons
Pour vivre à sec dans leurs cuvettes.

A la fin de la pièce, qui ne laisse pas d'être un peu longue, il y a encore de jolis détails et certaine évocation irrespectueuse des fantômes du lieu, en attendant la pointe fine que nous espérions bien avec le dernier vers.

Mais, avant Musset, Théophile Gautier avait parlé de Versailles en un fort beau sonnet. Ce poème est singulier par son sentiment. Au lieu de voir dans ce décor ce que l'on y verra plus tard : la belle ruine moderne et le souvenir de la gloire, Gautier, avec des notations très fines, s'est plu à relever la seule tristesse de ce lieu vide, de cette étendue d'arbres, d'allées et d'eaux jadis si bruyante et qui semble avoir perdu son âme, manifestée dans le Roi, rival du soleil :

Comme une délaissée à l'écart, sous ton arbre,
Sur ton sein douloureux croisant tes bras de marbre,
Tu guettes le retour de ton royal amant.

Le rival du Soleil dort sous son monument.
Les eaux de tes jardins à jamais se sont tues
Et tu n'auras bientôt qu'un peuple de statues!

Enfin, Albert Samain, dans une série de quatre sonnets, fut occupé presque uniquement à nous dire les visions de princesses et de menuets que lui suggérait Versailles :

Grands seigneurs pailletés d'esprit, marquis de Sèvres,
Tout un monde galant, vif, brave, exquis et fou,
Avec sa fine épée en verrouil et surtout
Ce mépris de la mort comme une fleur aux lèvres!

Dans la *Cité des eaux*, M. de Régnier semble avoir épuisé le sujet; pourtant il chante de préférence :

La grandeur taciturne et la paix monotone
De ce mélancolique et suprême séjour.

Il le dit dans son premier poème : Celui dont l'âme est triste chérit Versailles, mais...

...Ce qu'il cherche en vous, ô jardins de silence,
Sous votre ombrage grave où le bruit de ses pas
Poursuit en vain l'écho qui toujours le devance,
Ce qu'il cherche en votre ombre, ô jardins, ce n'est pas

Le murmure secret de la rumeur illustre
Dont le siècle a rempli vos bosquets toujours beaux,
Ni quelque vaine gloire accoudée au balustre,
Ni quelque jeune grâce au bord des fraîches eaux;

Il ne demande pas qu'y passe ou qu'y revienne
Le héros immortel ou le vivant fameux
Dont la vie orgueilleuse, éclatante et hautaine,
Fut l'astre et le soleil des ces augustes lieux.

Ce qu'il veut c'est le calme et c'est la solitude,
La perspective avec l'allée et l'escalier,
Et le rond-point, et le parterre et l'attitude
De l'if pyramidal auprès du buis taillé.

Et c'est avec le poète une longue promenade par les méandres des jardins et du palais. De temps en temps il s'arrête, un souvenir charmant vient de passer : une harpe, dans la salle de musique d'un pavillon, le fait rêver de celle qui en touchait jadis les cordes aujourd'hui défendues... et c'est alors comme si, par la magie des vers, une mélodie surannée venait d'éclore discrètement :

Et qui sait si le chant, par la fenêtre close,
N'en filtre pas encor, pour charmer l'eau verdie?...

Puis, c'est le peuple des statues dont nous parlait Gautier : Latone, svelte, Encelade au milieu d'un bouillon de fontaine, Neptune avec son trident, un bassin vert qui reflète une source, un bassin noir entouré des quatre saisons, un bassin rose où se mire l'amour... et la fête d'eau qui réunit les marbres et les bronzes par un concert d'irisations.

Cela, et tant d'autres pièces que je passe, nous donne, majestueuse, mélancolique et quelque peu solennelle et compassée l'image d'une nature non point torturée, mais guidée pour qu'elle n'offre au regard que de nobles aspects et de beaux points de vue. — Certes, nous sommes loin de la forêt fruste et folle, mais ne demandons au poète que ce qu'il a voulu nous donner : de beaux vers qui restent dans la mémoire comme des incrustations, une harmonie de colonnade, un plan de jardin et, passant sur tout cela, un grand souffle triste.

Je vous vantais les bons effets d'une règle un peu dure dans la poésie descriptive, mais j'ajoutais qu'en se conformant à elles, les poètes didactiques n'avaient atteint qu'à de piètres résultats. C'est que peu de sujets peuvent être traités ainsi, et si Versailles prêtait à des développements balancés, à l'emploi du sonnet, à une série de poèmes identiques par leur forme, — quand M. de Régnier s'est tourné vers d'autres paysages, c'est un nouveau poète qui nous est révélé.

* * *

Ah! Nous voici dans l'air libre! Nous nous dressons sur les rocs aérés dont un flot tourmente la base, nous marchons dans les clairières sur un incomparable tapis de mousses et de fleurs. Nous chantons de joie et, sans trop savoir pourquoi, nous allons coller nos lèvres à l'écorce d'un chêne et nous plongeons nos bras dans une source comme pour étreindre son onde. De quelle façon tout cela sera-t-il transposé en art? Comment sera dite notre joie? Quel sera le rhythme de cette fièvre un peu désordonnée qui nous parcourt, et en quel mirage seront fixées nos imaginations fantaisistes et libres? — Une école de poètes nous répond, qui se plut à diviniser la nature. Elle comprit, ou plutôt elle se souvint (les rêves de l'Hellade ne s'oublient pas) que si nous aimons la forêt d'un si tendre amour, c'est qu'elle est encore toute peuplée de déesses et de dieux, que la mer chante par la voix des sirènes, que les naïades murmurent dans les ruisseaux et que le faune survit aux campagnes mortelles.

Maurice de Guérin, suivant en cela l'enseignement qu'on lit dans les poèmes de Chénier, chanta plus d'une fois la nature en la personnifiant. Il écrivait un jour sur son cahier de notes quelques phrases qui semblent vraiment avoir été pensées par un homme qui vécut dans le commerce des dieux.

« Une génération innombrable est actuellement suspendue aux « branches de tous les arbres, aux fibres des plus humbles gra- « minées, — comme des enfants au sein maternel. Tous ces « germes, incalculables dans leur nombre et leur diversité, sont « là, suspendus entre le ciel et la terre, dans leur berceau et « livrés au vent qui a la charge de bercer ces créatures. — Les « forêts futures se balancent, imperceptibles, aux forêts vivantes. « La nature est tout entière aux soins de son immense mater- « nité. »

On voit aisément le lien qui unit ce fragment aux belles périodes, au large panthéisme, à la divine noblesse du *Centaure*, le poème en prose de Guérin.

A cette source et à celle de quelques poèmes d'Hugo sont allés

boire certains poètes et prosateurs d'aujourd'hui qui ont décrit la nature en la faisant déesse.

Ne parlons que de deux d'entre eux. Henri de Régnier consacre toute la seconde partie de la *Cité des eaux* à parler des arbres-dieux, des hommes-chevaux, des flots de la mer où la sirène se couronne d'écume et Pierre Louÿs, dans tous ses contes, nous vanta la nature en sa divinité.

Je voudrais réunir ces deux noms.

La nymphe qui passe dans les contes de Pierre Louÿs est sœur de celle que Henri de Régnier nous montre dans ses poèmes.

***

En un passage où Ovide entretient son lecteur d'une métamorphose, avant d'engager son récit il en tire la morale par une façon de précaution oratoire tout à fait déplaisante.

Je ne crois pas qu'un poète qui voudrait nous dire aujourd'hui l'histoire d'une nymphe qu'une trop grande douleur changea en fontaine ou celle d'un chèvre-pieds vaincu par Apollon, considérerait beaucoup la morale à tirer de son conte. — Un soir que les pins, éclairés par le couchant, lui parurent tragiques et, comme nous le dit Henri de Régnier : « Semblaient rouges du sang d'un satyre attaché », ce poète écrivit *Marsyas*; un jour où quelque source pleurait à longs sanglots, un autre poète songea à Byblis, à sa douleur, à l'eau courante et, comme nous le dit Pierre Louÿs : « C'est ainsi que Byblis fut changée en fontaine. »

De morale! grand Dieu! pas la moindre. Je vous ai montré tout à l'heure la nature se composant en jardins, la voici qui se compose en déesse, en femme, en telle apparence demi-divine qu'il lui plaira de choisir.

Aussi bien, le scrupule d'Ovide était-il d'une âme trop latine. Les Grecs ne discutaient pas la valeur morale de leurs fables, et le souci qui préoccupait encore certains écrivains, il y a deux ou trois siècles, n'arrête guère, de nos jours, celui qui veut donner un sens nouveau à des aventures fabuleuses, montrer la nymphe en pleurs au lieu des sources claires et considérer la nature à travers un rêve... La nature est belle ainsi Hugo nous l'a décrite :

L'homme la voit qui guette au milieu des roseaux,
Laissant ses cheveux d'herbe ondoyer sur les eaux,
Elle chante, appuyant à sa hanche écaillée
Ses coudes de branchage et ses mains de feuillée.

La nature est belle ainsi, mais combien est-il difficile de la bien concevoir. On ne moralise plus... Ce n'a été que changer de mal ! Car si les auteurs ne présentent plus d'ægipans amateurs d'homélies, s'ils ont cessé de faire tenir aux dieux les discours où se complaisait M. de Salignac, combien de méthodes inédites ont-ils trouvées pour fatiguer qui les parcourt! Ils n'édifient pas, c'est fort bien ! Sont-ils moins ennuyeux ? — A vrai dire et soit que l'on décrive les passions des hommes et le débat qui les suit, ou que l'appel d'une oréade arrête l'intrigue dans le sentier battu par le galop des satyres, le conte et le poème où les demi-dieux revivent reste un des genres les plus malaisés à parfaire. Plus d'un écrivain s'y adonna dont la tentative n'eut point d'excuses, car notez que, mettant un faune dans un paysage, vous y mettez bien un dieu mais aussi une chèvre. Vous serez forcé de considérer « l'animal » dans le satyre et rien ne fait plus varier un paysage que la présence d'une bête. Regardez un troupeau couché dans une prairie ! Vous aurez là sans doute une impression de noblesse rustique, de repos d'assurance. Enlevez le troupeau, votre prairie chantera peut-être avec toutes ses fleurs. Mettez un faune dansant, au pied d'un chêne, vous aurez beau faire, accumuler les symboles et montrer en lui l'image d'un homme ou la figure d'un dieu, toujours il vous faudra compter avec la chèvre cabrée que vous nous avez montrée d'abord.

Inutile de vous dire que les poètes se sont peu arrêtés à ces détails. Ils avaient un prétexte à chanter (bien ou mal, il n'importe, mais d'une façon que les lecteurs peu attentifs ou peu renseignés pouvaient tenir pour originale), ils avaient la partie trop belle pour prendre des précautions. Et ce fut en vérité un débordement.

On en vint à considérer les poèmes ou les contes de ce genre comme des jeux faciles; on put à son aise n'y être point vraisemblable, accumuler d'ingénieux détails qui n'avaient que faire dans la narration, fixer d'après Athénée la formule d'un parfum ou le réseau d'une crépide, s'étendre en descriptions, être ironique et gouailleur et composer enfin des symboles qui sont, le plus souvent, des façons obscures pour déraisonner. — Peu de poètes ont su bien parler de ces choses; je ne sais qu'un petit nombre de poèmes, que trois ou quatre contes où soit rendue de façon belle et vivante cette vision fabuleuse de la nature avec tout son mystère et cette précision dans le détail sans laquelle il n'y a là qu'un rêve vague et sans intérêt. Un jour, M. de Régnier, voulant nous dire ce goût que certains gentilshommes du XVIII[e] siècle avaient pour l'Italie, ses marbres, ses souvenirs et l'étonnante légende qui leur est attachée, nous fit une magnifique et terrible description de centaure. Cela se trouve dans *Monsieur d'Amercœur* et vraiment c'est comme si, par sortilège, un bronze enseveli avait jailli de terre. — Pierre Louÿs, dans ses contes, dans *Byblis*, dans *Léda*, dans certains sonnets, nous charme de façon différente, mais aussi vive, et, levant le regard du passage qui retenait captif, on se demande quelles néréides encore mélangées à leurs flots, quelles dryades magiciennes concertèrent ce philtre dont il nous grise et qui rend si crédule aux métamorphoses. Plus récemment, M. Marcel Boulenger, l'auteur du *Page*, écrivait un conte : *Le plus rare volcelest du monde*, où nous était présenté un centaure dans le décor inquiétant et sauvage d'une forêt d'Écosse, et là encore, par le soin que le narrateur prit à composer le paysage en concordance avec la terrible bête dont il hâtait la course à travers bois, nous trouvons ce souci de n'intriguer qu'à bon escient et de lier fortement et par de nombreux liens le monstre à la nature qui le vit naître. Le noble poète qu'est M[me] Henri de Régnier nous décrivait dans un de ses plus récents poèmes cette étrange fusion où la fable ne se distingue plus de la nature :

— Est-ce la plainte, au loin, des lascives dryades?
Non ! Ce n'est qu'une voix, une unanime voix
Qui sanglote et qui chante et qui rit à la fois
Animale et divine, humaine et forestière,
Long souffle modulé de la nature entière,
Cris des bêtes, soupirs des hommes et frissons
Des nymphes...

A l'entendre autrement, une interprétation mythologique de la nature devient un exercice parfaitement fâcheux, passe-temps de mandarin que les aspects du dehors n'émeuvent pas, ni la mer brillante de trop de rayons, ni le ciel semé de nuées, ni les plus neuves d'entre les fleurs et qui s'amuse à façonner dans sa chambre de petits dieux en plâtre friable et froid, à l'imitation de l'antique.

* *

Alors, qu'est-ce donc au juste qui charme si délicieusement dans ces récits et dans ces vers? Par quels artifices ces poètes les ont-ils faites si émouvantes, leurs narrations fabuleuses? Comment, en recueillant un genre que les maladroits avaient trop pratiqué, savent-ils nous tenir si attentifs? Simplement, ce sont de vrais poètes, ils croient à ce qu'ils disent, et, par l'accent de leurs paroles, par ce ton de sincérité qui emporte tout, nous nous laissons entraîner.

Car, à leur sentiment, les aventures de la fable figurent autre chose que des historiettes incertaines. Les hamadryades, la troupe des néréides, les satyreaux voleurs de nids et ceux que le désir appelle près de l'étang des nymphes, les sirènes ailées qui grelottent contre la plage ou s'ébattent sur des vagues chevelues, tous ces fantasques habitants des forêts et des flots, ils les sentent vivre, les entendent pleurer, chanter aussi, et, quand ils écoutent leurs discours, c'est avec la même foi que le plus pieux berger de l'Attique.

Voici un sonnet où Pierre Louÿs nous montre des jeux de faunesses; il faut assurément qu'il les ait vues de ses yeux pour savoir les décrire avec une si charmante aisance.

Deux faunesses, parmi l'ombre et les herbes bleues
Se poursuivent au clair de lune vers la source,
Leurs croupes lestes que bouleverse la course
Font danser les poils ronds de leurs petites queues.

Elles galopent, et leurs sveltes pieds de chèvres
Vont déchirant les fleurs et sautant les racines.
Elles ont aux cheveux, étant un peu cousines,
Mêmes cornes et même intense flamme aux lèvres.

Mais voici l'eau qui sort d'une caverne noire,
Elles grimpent aux rocs, se culbutent pour boire,
Trempent leurs seins aigus entre les hautes pierres,

Se cambrent, battent l'air de leurs pieds que prolongent
Les ombres et, pressant leurs mains sur leurs paupières,
Du sommet des rochers dans la cascade plongent.

Est-il étonnant, après cette évocation d'une fantaisie parfois espiègle et toujours si pleine de désinvolture, que les forêts se peuplent à nos yeux? Marchons un peu dans le sous-bois... Ressuscitées en leur très réelle exactitude du tas de cendres qu'avaient fait les gens ennuyeux et commentateurs, des formes se lèvent et fuient pour regagner le sein des sources claires et les taillis de lauriers.

Voici le bois sacré plein d'antiques rumeurs; un chèvre-pieds danse sur le tapis que lui tissa la lune, et les déesses qu'une écorce comprend agitent leurs mains rameuses à toute brise.

C'est à coup sûr une magique influence qui démaillotta ces momies déjà mélangées à la terre et dont la forme filait entre les doigts, c'est un puissant sortilège qui sut rendre la vie et la jeunesse à des corps exténués de vétusté, car le secret le plus rare est bien celui de faire surgir une apparence divine en nos jours que vraiment les dieux visitent peu.

* *

Durant les années où l'on exploita fort cette vertu particulière : la sensibilité, ce fut un lieu commun de montrer la nature hostile à nos tristesses comme à nos appétits. C'en fut un autre de la peindre complice : deux figures d'une même fatuité. Devant les créations de sa pensée le poète ne veut point être humble; l'hamadryade qu'il voit dans le chêne devra s'occuper de lui, poète, et le faune qui fait vivre la clairière devra s'arrêter dans sa course pour le plaindre ou le consoler.

A en croire certains auteurs, les chênes se dresseraient sous leurs manteaux de lierre pour nous laisser entendre qu'ils sont impassibles, et, par là, nous insulter; les roses dispenseraient d'aimables parfums par malice volontaire et perverse, afin que notre conscience puisse mieux s'engourdir.

Les poètes dont nous parlons pensent autrement. « Chaque arbre porte en lui la stature d'un dieu », dit M. de Régnier ; en effet, quand il traite d'un paysage, le décor est indépendant des hommes. Il a son existence propre. L'arbre, le ruisseau, l'étang sont des personnes vivaces que le poète chérit pour elles-mêmes, parce qu'elles sont verdoyantes, harmonieuses ou pures, et, s'il advient qu'une voix se fasse entendre, issue d'une source ou qui chante entre deux pierres, ce n'est pas ses sentiments de mortel dont il croit percevoir l'écho, mais le bruit des paroles que les nymphes écloses lui confient.

Il en est pour tout ainsi. D'un crépuscule à l'autre les arbres se répondent; limpide et mystérieux, le chœur se prolonge que murmurent les ruisseaux; tant que dure la nuit, des ombres fugaces volent sur la clairière, parfois un Songe les poursuit et si, dans un bosquet plus noir et mieux caché que tous les autres, on entend brusquement jargonner, sans doute que ce sont des satyres disputant sur une proie.

Bientôt on oublie, tant ces apparitions sylvestres vivent humainement, que leur essence est demi-divine; le commerce des ægipans nous devient familier et, tandis que les hamadryades écartent à leur réveil l'écorce des oliviers, l'on est à peine surpris que des eaux passagères se révèle un bras nu, ondoyant encore, mais déjà de chair.

C'est un peu sur ces bases que Pierre Louÿs a construit tous ses contes, c'est sur elles qu'Henri de Régnier a édifié l'un de ses plus beaux poèmes dont nous allons voir ensemble des fragments.

* *

Le *Sang de Marsyas* redit la célèbre rivalité du Satyre et d'Apollon.

Après un prélude en alexandrins où le poète chante la voix des arbres de la forêt, Marsyas nous est présenté. Son portrait, en petits vers inégaux, a cette grâce que nous trouvons dans les croquis des grands peintres :

Il était doux, pensif, secret et taciturne,
Petit et robuste sur ses jambes,
L'oreille longue, pointue et grande ;
La barbe brune,
Avec des poils d'argent.
Ses dents
Etaient blanches, égales, et son rire
Rare et bref lui montait aux yeux
En une clarté triste et soudaine.
Silencieux...
Il marchait d'un pas sec, brusque et dansant,
Comme quelqu'un qui porte en soi-même
Quelque joie éclatante et pourtant taciturne,
Car s'il souriait rarement, il parlait peu
Et toujours en caressant sa barbe brune
A poils d'argent.

Puis c'est le pays où les satyres habitent. Nous sommes au temps de la vendange. Couronnés de pampres, les faunes entourent le pressoir, la torche aux mains. Tous sont ivres, sauf Marsyas, qui ne se mêle pas à leurs jeux et reste seul dans son coin :

Le vin ne coulait pas de sa barbe rougie
A pourpre claire.
Il cueillait une grappe et, grave, assis à terre,
La mangeait délicatement, grain à grain,
Et dans sa main,
Jusqu'au bout, une à une, il crachait les peaux vides.
Il vivait à l'écart auprès d'un bois de pins.

Marsyas a des goûts rustiques. Il passe son temps à tresser des ruches, à imiter sur sa flûte un bruissement d'abeilles et surtout à faire le compte des sources de la forêt. Il les connait toutes. Elles sont aussi différentes que des personnes ; leurs voix ne peuvent se confondre. Marsyas étudie chaque inflexion de leur chant. Mais surtout il triomphe dans l'art de faire les syrinx et les flûtes. C'est là sa plus grande joie :

Marsyas était habile et patient.
Il travaillait parfois à l'aube ou sous la lune
En caressant
Sa barbe brune
A poils d'argent.
Il savait mille choses sur les façons
De tailler les roseaux courts ou longs
Et sur les sons
Et comment il fallait unir les lèvres et faire
Jaillir la note aiguë et claire
Ou grave, ou douce, ou brève, ou basse,
Et ménager son souffle afin qu'il ne se lasse
Et comment il faut tenir son corps,
Tenir ses bras,
Le coude en bas...
Que sais-je encore !

D'ailleurs, c'est un personnage tout à fait exquis, pourvu qu'on le laisse tranquille. Il est modeste et, comme les bons poètes, déteste qu'on lui parle de sa musique, et pourtant, quand il pressait la flûte à ses lèvres :

C'était vaste, charmant, mystérieux et beau,
Cette forêt vivante en ce petit roseau !

Ajouterai-je... vous le savez déjà, que personne ne l'apprécie. Dans la foule de ses compagnons un entre tous ne peut souffrir Marsyas, c'est le vieil Agès; il est envieux, édenté et n'a plus qu'une corne; d'ailleurs, détestable musicien.

Voilà donc le paysage et les acteurs posés. C'est alors qu'Apollon qui voyageait dans cette contrée passe à l'endroit où les faunes font la vendange.

Le poète décrit le dieu, un peu fat et content de lui-même. Assurément il se sait la figure belle et le divin musicien rayonne avec outrecuidance :

Il était beau à voir, debout dans le soleil,
Touchant sa lyre d'or d'un grand geste vermeil,
Magnifique, hautain, solennel et content,
Auguste ; il s'essuyait le front de temps en temps,
Les cordes de métal vibraient, fortes et douces,
Et l'écaille ronflait et sonnait sous son pouce,
Et l'hymne s'élevait sur un mode sacré,
En cadence, dans l'air pacifique et pourpré,
Égale, harmonieuse et large, et, comme en feu,
La lyre d'or chantait sous le geste du Dieu.

Le petit peuple cornu et frisé fait de son mieux pour entretenir le royal visiteur. On lui joue des airs de flûte, on lui chante des duos. Tout cela est bien médiocre, mais Apollon, qui n'en est pas à sa première épreuve, écoute avec bienveillance. Pourtant, lorsque Agès veut se mêler au concert, la mélodie qui sort de sa flûte est tellement discordante, tellement rauque, tellement suraiguë que le dieu ne peut s'empêcher de sourire... On songe à la sérénade de Beckmesser dans les *Maîtres chanteurs*.

Alors, pour se venger, Agès parle au dieu de Marsyas. On le fait venir. — Et à partir de ce moment il faut que je vous cite les vers mêmes du poète qui, avec une mesure et une discrétion rares, au lieu de nous décrire l'écorchement du satyre et sa mort, a su s'arrêter à temps et évoquer pour nous par son dernier vers toute la tragédie qui le suit.

Il vint :
On s'écartait sur son chemin.
Il marchait vite
De son petit pas sec et prompt,
Comme quelqu'un qui veut en avoir fini vite.
Il avait apporté sa flûte
La plus petite
Et la plus juste
faite d'un seul roseau
Egal et rond.
Puis il s'assit en face d'Apollon,
Modeste et les yeux clignés
Devant le Dieu magnifique et vermeil
Avec sa lyre d'or debout dans le soleil.
Marsyas chanta.
Ce fut d'abord un chant léger
Comme la brise éparse aux feuilles d'un verger,
Comme l'eau sur le sable et l'onde sous les herbes.
Puis on eût dit l'ondée et la pluie et l'averse,
Puis on eût dit le vent, puis on eût dit la mer.
Puis il se tut, et sa flûte reprit plus clair
Et nous entendions vibrer à nos oreilles
Le murmure des pins et le bruit des abeilles,
Et pendant qu'il chantait vers le soleil tourné,
L'astre plus bas avait peu à peu décliné ;
Maintenant Apollon était debout dans l'ombre,
Et dédoré, et d'éclatant devenu sombre,
Il semblait être entré tout à coup dans la nuit,
Tandis que Marsyas à son tour, devant lui,
Caressé maintenant d'un suprême rayon
Qui lui pourprait la face et brûlait sa toison,
Marsyas ébloui et qui chantait encor
A ses lèvres semblait unir un roseau d'or.
Tous écoutaient chanter Marsyas le satyre ;
Et tous, la bouche ouverte, ils attendaient le rire
Du Dieu et regardaient le visage divin
Qui semblait à présent une face d'airain.
Quand, ses yeux clairs fixés sur lui, Marsyas le fou
Brisa sa flûte en deux morceaux sur son genou.
Alors ce fut, immense, âpre et continuée,
Une clameur brusque de joie, une nuée
De plaisir trépignant et battant des talons.
Puis tout, soudainement, se tut, car Apollon,
Farouche et seul parmi les rires et les cris,
Silencieux ne riait pas, ayant compris.

Voilà un poème que l'on relira chaque fois que la vie trop grise et son ennui nous feront désirer un beau rêve, non point une de ces choses vagues qui s'étirent, s'allongent et n'ont ni couleur ni contour, mais un beau rêve vivant et vif qui nous transporte dans un autre monde où les fruits sont plus savoureux, les ruisseaux d'un plus pur cristal et le ciel d'un meilleur azur.

***

Il est encore dans la cité des eaux une partie dont je ne vous ai point parlé et qui, toute composée de poèmes lyriques, nous donne une image de la nature qui n'a point de rapport avec les deux que je viens de vous décrire... Et ne croyez pas que je puisse vous en dire grand'chose, car s'il est possible de disserter sur une méthode didactique où la nature est vue comme un jardin, sur une méthode fabuleuse où le faune paraît dans les buissons, et s'il est aisé de parler d'esthétique à ces propos, dès que le poète choisit, au lieu de considérer la nature sous un angle, de parler pour son propre compte, il n'y a plus à épiloguer. On doit se taire. On doit écouter.

Ces vers-là, le poète les tire du tréfonds de lui-même et si nous ne vivions en un temps malheureux et déplorable où l'on ne croit plus aux divinités, je dirais avec tous les gens de bon sens que ces vers-là sont nés sous le baiser des muses.

D'ailleurs, ils sont faciles à juger. Il ne s'en trouve point de passables. Ils sont beaux ou n'existent pas! C'est la valeur même de l'homme qui y paraît. Un poète doit s'apprécier au prix de ses vers lyriques.

Dans ceux d'Henri de Régnier, nous voyons la nature vivre et palpiter, l'oiseau chanter, le forêt bruire. Et vraiment nous ne pensons guère à demander quelle est l'origine et quel est au juste le caractère de la profonde émotion, de la mâle beauté qui se dégage d'un poème tel que celui-ci :

Ce long jour a fini par une lune jaune
Qui monte mollement entre les peupliers,
Tandis que se répand parmi l'air qu'elle embaume
L'odeur de l'eau qui dort entre les joncs mouillés.

Savions-nous, quand, tous deux, sous le sable torride,
Foulions la terre rouge et le chaume blessant,
Savions-nous, quand nos pieds sur les sables arides
Laissaient leurs pas empreints comme des pas de sang,

Savions-nous, quand l'amour brûlait sa haute flamme
En nos cœurs déchirés d'un tourment sans espoir,
Savions-nous, quand mourait le feu dont nous brûlâmes,
Que sa cendre serait si douce à notre soir,

Et que cet âpre jour qui s'achève et qu'embaume
Une odeur d'eau qui songe entre les joncs mouillés,
Finirait mollement par cette lune jaune
Qui monte et s'arrondit entre les peupliers?

Et en voyant ce poète observer si puissamment la nature et en rendre les beautés avec tant de mystère, si vous le voulez bien,

Mesdames, Messieurs,

Nous comparerons, pour finir cette causerie, M. Henri de Régnier à ce très fameux Argus, fils d'Arestor, qui portait cent prunelles au front et considérait le monde avec cinquante d'entre elles tandis que les cinquante autres étaient ensevelies dans un songe.

A. Gilbert de Voisins

La Manifestation Lambermont.

M. J. Van Drunen, recteur de l'Université libre de Bruxelles, vient d'adresser au trésorier du Comité la lettre ci-après :

Bruxelles 10 mars 1903.

Monsieur,

Votre comité m'a fait parvenir six listes me priant de recueillir des adhésions à une manifestation en l'honneur de M. le ministre Lambermont.

Il m'est assuré que la somme de deux francs indiquée sur ces listes est entièrement destinée à un artiste que l'on ne nomme pas et à la réception d'une œuvre d'art que l'on ne désigne pas autrement.

Rien de ces souscriptions ne reviendrait donc aux fonds de la manifestation proprement dite. Et en réalité on verserait au bénéfice d'un inconnu en pensant honorer très justement un éminent concitoyen.

Comme je dois solliciter mes amis, je tiens à être précis en leur faisant connaître la destination exacte de la souscription; je vous prie donc, Monsieur, en votre qualité de trésorier indiqué comme devant recevoir les envois d'argent, de vouloir bien me faire donner le renseignement que j'ai l'honneur de vous demander.

Veuillez agréer, Monsieur, l'expression de ma considération distinguée.

J. Van Drunen

FRANCIS PLANTÉ

On a revu et réentendu avec infiniment de plaisir à Bruxelles le pianiste Francis Planté, dont les retentissants succès de jadis étaient rivés dans les souvenirs des mélomanes. Et à le revoir comme à le réentendre, — car le spectacle de sa mimique entre pour une part dans l'agrément qu'on éprouve à l'écouter, — l'enthousiasme a jailli avec la même spontanéité qu'autrefois.

Planté est le pianiste des foules, celui qui exerce sur elles un ascendant irrésistible. On peut discuter le sens de ses interprétations, son style, sa compréhension des œuvres. La perfection de sa technique est au-dessus de toute critique. Nul ne « joue du piano » mieux que lui. Nul ne caresse l'ivoire du clavier avec plus de douceur, de légèreté, d'égalité. Son mécanisme, qui ne laisse pas le moindre « trait » dans l'ombre, est une horlogerie merveilleuse, déconcertante, unique. Au Cercle artistique comme au Concert Ysaye, le prestige de ce miracle de virtuosité a déchaîné en un clin d'œil des tempêtes d'applaudissements et d'acclamations. Après vingt-trois ans d'absence, le bon pianiste et l'aimable conférencier — car Planté se délecte à entremêler de spirituelles allocutions l'exécution des pièces musicales qu'il interprète — avait conquis d'emblée la sympathie et l'admiration unanimes du public.

Eugène Ysaye lui servit, le premier soir, de partenaire. Et ce fut un régal d'entendre, interprétés par ces deux impeccables virtuoses, la Sonate en *ré* de Mozart et le Sonate de Saint-Saëns. Weber, Schumann, Chopin, Brahms fournirent en outre à Fran-

cis Planté les éléments d'un copieux programme que termina brillamment l'exécution du Septuor de Saint-Saëns dans lequel les sonorités éclatantes de la trompette de M. Charlier s'unirent harmonieusement à celles du quatuor à cordes de MM. Eugène Ysaye, Deru, Van Hout et Jacob, soutenu par la contrebasse de M. Eekhautte et le piano de M. Planté.

Au concert Ysaye, des concertos de Bach, de Mozart et de Mendelssohn composèrent, avec la Suite en *ré* de Bach, le *Chasseur maudit* de César Franck et les belles variations symphoniques de Vincent d'Indy, *Istar*, un programme éclectique qui valut à Francis Planté et à Eugène Ysaye, chef d'ochestre, des ovations sans fin.

O. M.

Matinées de la « Libre Esthétique »

Conférence de Vincent d'Indy. — Deuxième Concert.

M. Vincent d'Indy a entretenu mardi dernier, au Salon de la *Libre Esthétique*, une nombreuse assistance de la *Suite instrumentale*, cette forme charmante de la musique d'autrefois qui, née du rythme de la danse, préluda en Italie, en France et en Allemagne, durant la première moitié du XVIIIe siècle, à l'essor de la Sonate et de la Symphonie. Personnifiée dans ces trois pays par Dominique Scarlatti, J.-Ph. Rameau et J.-S. Bach, elle est caressante et légère dans l'art du premier, spirituelle, pimpante, enjolivée de titres pittoresques dans l'œuvre de Rameau, plus profonde et plus expressive dans celle du Cantor de Leipzig. On sait avec quelle clarté, avec quelle méthode logique et quelle précision le savant directeur de la *Scola cantorum* met à la portée de ses auditeurs sa sûre érudition. Sa conférence fut, en même temps qu'un exposé didactique, l'évocation d'une époque lointaine que ressuscita pratiquement, par des exemples tirés de l'œuvre des trois maîtres analysés, — entre autres par l'interprétation de l'exquis et touchant *Caprice sur le départ d'un frère chéri*, — le prestigieux talent de Mlle Blanche Selva.

Jeudi, la deuxième audition de musique nouvelle révéla au public l'œuvre dernière d'Ernest Chausson, un quatuor à cordes en *ut mineur* auquel travaillait le compositeur quand la mort le surprit brusquement dans les circonstances tragiques qu'on connait. Ce quatuor, demeuré inachevé, se compose — après une introduction lente sur laquelle semble se dérouler un voile de tristesse poignante — d'un mouvement animé bâti sur le thème de l'introduction, d'un *andante* et d'un *scherzo*. Il marque l'épanouissement d'un talent mûri, nourri d'études sérieuses, inspiré de pensées graves et hautes. L'écriture en est ferme, sûre d'elle-même. Sans rien laisser au hasard de l'improvisation, l'auteur combine et entrelace le jeu des quatre parties instrumentales dans une savante polyphonie dont l'art parfait et merveilleusement équilibré des interprètes, MM. A. Zimmer, F. Doehaerd, N. Lejeune et E. Doehaerd, a permis de suivre aisément les développements. On a goûté surtout le charme poétique et pénétrant du deuxième mouvement et la verve du *scherzo*, dont les rythmes changent et se croisent spirituellement.

On entendit ensuite avec un vif intérêt une récente composition de Paul Dukas, *Variations, Interlude et Finale* pour piano sur un thème de Rameau (le menuet de la Suite en *ré*), que Mlle Selva joua avec une autorité, une clarté d'expression, une agilité et une sûreté qui la fit admirablement valoir. L'œuvre atteste, comme la *Sonate* du même auteur, les plus belles qualités rythmiques et harmoniques. Dans la forme un peu surannée des « variations », il captive et retient l'attention, durant un gros quart d'heure, par le seul prestige de développements contrapuntiques d'une variété déconcertante. Le thème initial disparaît parfois sous l'arabesque, mais il revient peu à peu, s'affirme à travers l'enchevêtrement des broderies et éclate dans un étincelant final d'un brio et d'une couleur superbes. L'œuvre est trop importante pour être appréciée en quelques lignes. Bornons-nous à en signaler ici la haute valeur d'art et l'inspiration personnelle, essentiellement française.

Ce fut une surprise et une joie d'entendre M. Guidé, auquel les soucis de la direction de la Monnaie n'ont enlevé aucune de ses précieuses qualités de hautboïste, phraser délicieusement, avec MM. Th. Anthoni, Hannon, Guilmot, Mahy, Boogaerts et Trinconi pour partenaires, le joli divertissement *Chanson et Danses* de Vincent d'Indy. Joué pour la première fois, il y a quelques années, au Conservatoire, ce morceau de charme agreste et poétique n'avait jamais été repris. L'exécution, de tous points excellente, en a fait apprécier la fraîcheur et l'originalité.

Le programme se clôturait par une *Rapsodie basque* pour piano et orchestre de Charles Bordes. Construite sur des thèmes populaires, cette charmante page symphonique n'est pas sans quelque parenté avec la *Symphonie cévenole* de Vincent d'Indy, à laquelle elle emprunte, avec sa couleur rustique, la verve d'un final endiablé. Mlle Selva en a joué à merveille la partie de piano principal.

Enfin, on a applaudi, dans deux intermèdes vocaux, des mélodies de Claude Debussy, Charles Bordes et Déodat de Sévérac, dites d'une voix charmante et avec goût par Mlle Weyrich, qui ressemble — à s'y méprendre! — à Mlle Séréno, du théâtre de la Monnaie. L'une des deux mélodies de M. de Sévérac, la plus récente en date, *A l'Aube dans la montagne*, est un petit poème d'une fraîcheur exquise. L'autre, *Les Cors*, pour remonter à quelques années, n'en a pas moins une allure personnelle qui annonce un musicien de race.

AU CONSERVATOIRE

M. De Greef exécutait au dernier concert du Conservatoire l'un de ces trente et quelques concertos pour piano que Mozart écrivit comme on écrit une lettre, au cours de sa vie courte et abondante. On connaît, pour avoir le plaisir de les apprécier fréquemment, les qualités particulières du jeu de M. De Greef. L'interprétation de la musique de Mozart leur donne un charmant relief. Il a la simplicité, la légèreté, la clarté. Mozart est plus justement compris lorsque son élégance apparaît spontanée, sans la préciosité qu'on a le tort, parfois, de lui prêter.

Chez M. De Greef, l'accent reste expressif et logique; et il préfère la grâce du sentiment et de la couleur à la stricte perfection mécanique, qui est la préoccupation de certains. C'est une personnalité pondérée et complète, qui a su cultiver ses dons avec mesure, pour faire de lui-même un harmonieux instrument d'interprétation.

M. Gevaert avait choisi, comme pièce de résistance, le *Manfred* de Schumann, qui reparaît à peu près tous les dix ans sur l'affiche de la maison.

L'œuvre appartient à ce genre de musique littéraire, toujours critiquable, auquel de nombreux musiciens ont sacrifié. Que d'ouvertures amères et tourmentées furent inspirées par le *Faust!* Schumann y puisa de belles inspirations. Le *Manfred* de Byron sut également le séduire, mais à des titres moins nombreux. La rêverie, le pittoresque, la mélancolie du romantique anglais trouvèrent seuls un juste écho dans l'âme du poète de l'harmonie germaine. Les grandiloquences, les orgueils stériles, la fantasmagorie des génies des éléments et des domaines truqués d'Arimane ne pouvaient inspirer avec une égale aisance le mélodiste sentimental. Ces pages ne sont pas créatrices d'émotion.

Celles qui le sont, telles la délicieuse apparition d'Astarté, la ruisselante évocation de la fée des Alpes, furent bien troublées par les vociférations éperdues de M. Mounet-Sully, vieillard traditionnel et amplement sonore. Mais les autres vieillards qui peuplent périodiquement la salle du Conservatoire semblaient y prendre un si fervent plaisir qu'il y aurait vraiment mauvaise grâce à ne s'en pas féliciter, — révérencieusement.

H. L.

LA MUSIQUE A PARIS

Concert de la Société Nationale.

Sept œuvres d'orchestre, dont deux avec piano, voilà qui n'est pas mal, surtout lorsque presque chacune offre une certaine importance. La Société Nationale a fait copieusement les choses.

Avant d'aller plus loin, il faut rendre hommage au triomphateur discret mais incontestable de la séance, je veux dire Wagner, dont les *Murmures de la forêt* furent, dans trois œuvres différentes, évoqués, avec à peine quelques différences de détail. Et cette disparition de l'influence wagnérienne, que devient-elle donc ?

Le concert débuta par une *Symphonie* de M. de Wailly. Quelques objections se présentent tout d'abord; par exemple, certains « wagnérismes » brefs mais que l'on note au passage, surtout dans le premier mouvement. Et puis la structure de l'œuvre déconcerte un peu : à ce premier *allegro* très sérieux, très « musique pure » succède un *largo* que j'ai beaucoup goûté pour ma part, mais dont je ne m'explique pas très bien la place. Quelle a été l'intention de l'auteur qui mit cette page évocatrice de paysages, de plein air et presque d'oiseaux et de sources, cette pastorale en un mot, au milieu d'une symphonie? Cette réflexion ne m'a pas empêché de trouver le dit *largo* tout à fait charmant. Le *final* est dans le même style que le premier mouvement. L'œuvre dénote d'ailleurs une foule de qualités, malgré les réserves qu'il me semble nécessaire de faire sur la façon dont elle est construite, jusqu'à nouvel ordre du moins.

M. Ladmirault a rendu à l'auteur de *Pelléas* un très direct hommage et le *Chant des âmes de la forêt*, chœur à trois voix, de facture subtile et d'exécution périlleuse, se réclamerait mal d'aucune influence autre que celle de M. Debussy. C'est dire que l'œuvre contient une foule de jolies choses, mais très ténues et aussi difficiles à apprécier qu'à rendre. Puis une certaine inexpérience s'allie ici à un instinct musical indiscutablement délicat. On ne peut, tout compte fait, formuler une opinion exacte sur M. Ladmirault d'après cette seule page.

Tout ce qu'écrit M. Fauré est très joli, aussi sa *Ballade* pour piano et orchestre est-elle fort jolie; mais je ne la place pas parmi les meilleures pages de l'auteur; je la trouve, surtout, un peu développée.

Le *Prélude symphonique* de M. Huré m'a semblé très complexe; le programme explique qu'il appartient à un drame lyrique en préparation, et je crois malaisé de juger le prélude sans connaître le drame. Musicalement, c'est une assez belle page, qui, présentée comme elle le fut, semble peut-être un peu longue. Dans l'analyse que l'auteur nous en donne, je vois que l'élément psychologique et l'élément descriptif y voisinent et alternent à plusieurs reprises, ce qui *a priori* ne facilite que médiocrement la compréhension. M. Alfred Cortot a dirigé de façon tout à fait remarquable l'œuvre de M. Huré.

Les *Variations symphoniques* de M. Rhené-Bâton furent très applaudies; M. Ferlé, qui les joua, également. Le caractère principal de l'œuvre, c'est une adresse très grande et qui étonne d'autant plus que l'auteur est très jeune. M. Rhené-Bâton a su conserver à ses *Variations* une longueur acceptable, ce qui est une qualité qu'il ne faut point dédaigner.

Les *Mélodies* de M. Saint-Requier sont toutes deux fort intéressantes; la première surtout, *Le Moulin* (paroles d'E. Verhaeren), me plut infiniment. Mlle Vicq les chanta de sa voix expressive et jolie, avec une netteté d'articulation digne des plus grands éloges.

Il ne me reste que peu de place pour parler de l'*Ouverture symphonique* de M. Jemain, une œuvre classique de forme intéressante d'écriture. Je n'en signalerai donc que les qualités dominantes, qui sont la clarté et la simplicité.

M.-D. CALVOCORESSI

Memento des Expositions.

ANVERS. — *Société d'encouragement des Beaux-Arts.* Exposition d'aquarelles, pastels, gravures, eaux-fortes, dessins, etc. (Ancien Musée), 13 avril-10 mai. Délais : demandes d'admission, 19 mars; œuvres, 25 mars. Quatre œuvres au plus par exposant. Gratuité de transport en Belgique seulement. Commission : 5 p. c. Renseignements : *M. A. Van Nieuwenhuyse, secrétaire.*

CHARENTON. — *Société artistique.* 19 avril-10 mai. (Salle des Fêtes de la Mairie.) Dépôt avant le 1er avril. Renseignements : *M. Leroux, secrétaire, 3, place Henri IV, Charenton.*

CHARLEVILLE. — *Union artistique des Ardennes.* 24 mai-28 juin. Dépôt à Paris, avant le 1er mai, chez M. Guinchard, 32, rue Damrémont. Dimensions maxima : tableaux, 2 mètres; sculptures, 150 kilogs. Commission sur les ventes : 5 p. c.

DIEPPE. — *Société des Amis des Arts.* 19 juillet-28 septembre. Délai d'envoi : 20 juin-5 juillet. Dépôt à Paris, chez M. Pottier, 14, rue Gaillon. Renseignements : *M. G. Cahen, 6, rue des Petits-Champs, Paris.*

GENÈVE. — Exposition-Vente au profit des vieillards et incurables français. (Palais électoral). Avril. Dépôt à Paris, chez Pottier, 14, rue Gaillon, Paris, Ferret, 36, rue Vaneau et Robinot, 32, rue de Maubeuge. Renseignement : *M. Regnault, consul de France, Genève.*

NIMES. — *Société des Beaux-Arts.* 19 avril-21 mai. Envoi du 15 au 20 mars, à M. le président de la société, à Nimes.

PARIS. — *Société des Artistes français.* Salon de 1903 (Grand Palais des Champs-Élysées. Entrée : avenue Alexandre III). 1er mai-30 juin. Envois : *Peinture*, 15-20 mars et pour les H. C. jusqu'au 3 avril; *dessins, aquarelles, etc.*, 15 et 16 mars; *sculp-*

ture, gravure en médailles, etc., 13-15 avril; *bustes, médaillons, etc.*, 1[er] et 2 avril; *œuvres d'art*, 16 et 17 avril; *architecture*, 4 et 5 avril; *gravure et lithographie*, 3 et 4 avril; *arts décoratifs*, 14 et 15 avril.

Id. — *Société nationale des Beaux-Arts*. Salon de 1903 (Grand Palais des Champs-Élysées. Entrée : avenue d'Antin). 16 avril-30 juin. Envois : *Peinture* et *gravure*, 9-11 mars; *sculpture, architecture, objets d'art*, 19-21 mars. Associés des sections de peinture et de gravure, 26 et 27 mars; id. des trois autres sections, 30 et 31 mars. Pour les sociétaires, le délai est prorogé jusqu'au 1[er] et 2 avril (peintres et graveurs) et jusqu'au 3 et 4 avril (sculpteurs, architectes, artisans d'art).

Id. — *Société des Indépendants*. (Serres du Cours-la-Reine. 20 mars-30 avril. Délais expirés.

Venise. — Exposition internationale des Beaux-Arts. 22 avril-31 octobre 1903. Délais d'envoi : 15-31 mars. Commission sur les ventes : 10 p. c. Renseignements : *M. A. Fradeletto, secrétaire général, Municipio di Venezia.*

La Semaine Artistique.

Du 15 au 20 mars.

Musée de Peinture moderne. 10-5 h. Salon de la Libre Esthétique.

Musée du Cinquantenaire. 10-4 h. Exposition des œuvres d'Alex. Colin.

Cercle artistique. Exposition Georgette Meunier, Ferd. Coenraets et L.-G. Cambier.

Galerie royale. 10-6 h. Exposition Adolphe Keller.

Dimanche 15. — 3 h. 1/2. Conférence par M. Gilbert : *Le Cœur révélateur* d'Edgar Poe. (École de musique d'Ixelles.)

Mardi 17. — 2 h. 1/2. Conférence par M[lle] Marie Closset : *De la Tradition et de l'Indépendance*. (Salon de la *Libre Esthétique*.) — 4 h. 1/4. Conférence par M. Chomé : *La Route d'émeraude* d'Eugène Demolder. — 4 h. 1/2. *L'Histoire du Chant*, par M[lle] J. Bathori et M. E. Engel : *Th. Dubois, G. Pierné*. (Salle Kevers.) — 8 h. 1/2. Récital de violon par M. Ed. Lambert. (Salle Erard.) — 8 h. 1/2. Conférence Paul Errera : *Voltaire*. (Maison du Peuple) — 8 h. 1/2. Concert F. Litvinne-E. Bosquet-A. Cortot. (Cercle artistique.)

Mercredi 18. — 8 h. 1/2. Quatrième séance du Quatuor Zimmer. (École allemande.)

Jeudi 19. — 2 h. 1/2. Troisième concert de la *Libre Esthétique*. M[lle] J. Bathori; M. Henri Seguin; M. Ricardo Viñès; le Quatuor Zimmer. (Musée moderne) — 2 h. 1/2. Conférence par M[lle] A. de Rothmaler : *La Fontaine*. Représentation de la *Coupe enchantée*. (Théâtre du Parc.) — 8 h. Première représentation de *Le Devoir conjugal*, par Gandillot. (Théâtre Molière.) — 8 h. 1/2. Récital Eva Van-der Veken. (Salle Le Roy.)

Vendredi 20. — 8 h. 1/2. Concert Félix Mottl (orchestre). M[me] F. Mottl. (Cercle artistique.)

Samedi 21. — 8 h Distribution des prix à l'École de musique de Saint-Josse-ten-Noode. (École communale, 131, rue Gallait)

PETITE CHRONIQUE

M. Gailhard, directeur de l'Opéra, vient de s'entendre définitivement avec M. Vincent d'Indy au sujet des représentations de l'*Étranger* qu'il compte donner en octobre prochain. Les rôles de l'Étranger et de Vita seront respectivement interprétés par M. Delmas et par M[lle] Bréval.

M. Gailhard est venu expressément à Bruxelles jeudi dernier pour assister à la dixième représentation de l'*Étranger* et y rencontrer l'auteur. Il avait déjà dessiné lui-même à l'aquarelle un projet de décor qu'il a soumis à M. d'Indy.

Cette représentation, qui a été excellente et a valu aux interprètes, à l'issue de chaque acte, un double rappel, avait réuni un grand nombre d'artistes parmi lesquels Eugène Ysaye, Gustave Huberti, les peintres J.-E. Blanche, Victor Gilsoul et M[me] Gilsoul, le sculpteur De Rudder et M[me] De Rudder, MM. Henri Seguin, Stéphane Austin, les compositeurs Albert Dupuis et D. de Séverac, M[lle] Blanche Selva, M. Girardoni, etc. Un prêtre français, que la charge de son doyenné n'empêche pas de piocher la fugue et le contre-point avait fait le voyage de Bruxelles pour entendre l'œuvre qui, en ce moment, passionne les artistes.

La troisième conférence de la *Libre Esthétique* sera faite mardi prochain, 17 mars, à 2 h. 1/2 précises, par M[lle] Marie Closset, qui a choisi pour sujet : *De la Tradition et de l'Indépendance*.

Le troisième concert d'œuvres nouvelles, fixé à jeudi prochain, 19 mars, à la même heure, réunira au programme les noms de M[me] J. Bathori, de MM. Henri Seguin, Ricardo Viñès et du Quatuor Zimmer. On y exécutera, en première audition, le Quatuor à cordes (inédit) de G.-M. Witkowski, la *Chanson perpétuelle* (avec quatuor) d'Ernest Chausson, des œuvres de Ch. Bordes, H. Duparc, Claude Debussy, D. de Séverac, Maurice Ravel, Moussorgski et Balakirew.

Le gouvernement vient d'acquérir la *Ferme au grand arbre*, une des toiles exposées en ce moment à la Galerie royale par M.-A. Keller.

M. Henri Van de Velde vient d'être chargé par l'une des plus importantes compagnies transatlantiques de l'Allemagne, la Hamburg Oriental Linie, de l'aménagement intérieur et de la décoration d'un paquebot destiné à servir de type aux autres navires de la Société. Pour se rendre exactement compte des nécessités d'une installation de ce genre, l'artiste a pris passage à bord d'un steamer de la H. O. L. et visite en ce moment la Grèce, la Palestine et l'Égypte. Il sera rentré en mai prochain à Weimar, où il occupe depuis un an une charge à la cour grand-ducale.

La Société des Beaux-Arts d'Anvers nous prie de rappeler aux artistes que le délai pour les demandes d'admission au prochain Salon expirera jeudi prochain 19 courant.

La série annuelle des conférences de l'École de musique et de déclamation d'Ixelles reprendra à partir d'aujourd'hui dimanche, à 3 h. 1/2.

La série s'annonce comme devant être très intéressante. Citons parmi les conférenciers qui ont déjà promis leur collaboration à M. Thiébaut : M[me] Renée Gange, MM. Th. Braun, de Reul, Iwan Gilkin, G. Dwelshauwers, Fierens-Gevaert, Gheude, Albert Giraud, L. Hennebicq, E. Herdies, Aug. Joly, H. Lafontaine, Ramaeckers, Ch. Van den Borren.

C'est M. M. Gilbert qui ouvrira la série. Il a choisi pour sujet : *Le Cœur révélateur*, d'Edgar Poe.

Voici l'intéressant programme de la quatrième et dernière séance du Quatuor Zimmer, qui aura lieu avec le concours d'un de nos meilleurs clarinettistes, M. Georges Hasenceier, professeur au conservatoire de Liége, et de M. Émile Bosquet, le distingué pianiste, mercredi prochain, à 8 h. 1/2, à l'École allemande, 21, rue des Minimes : Trio pour piano, clarinette et violoncelle, op. 29 (Vincent d'Indy); Quatuor à cordes en *fa* majeur (Glazounow); Quintette avec clarinette (W.-A. Mozart).

La distribution des prix aux élèves de l'École de musique de Saint-Josse-ten-Noode-Schaerbeek aura lieu samedi prochain, à 8 heures du soir, dans la salle des fêtes de l'école communale, rue Gallait, 131, à Schaerbeek.

Le programme comprendra, outre des airs, des duos et un quintette chantés par des lauréats des derniers concours, les œuvres suivantes, qui seront exécutées par les élèves du cours de chant d'ensemble, sous la direction de M. Huberti, avec accompagnement de l'orchestre des Concerts Ysaye : La *Béatitude* n° 3, de César Franck, des *Rondes enfantines* de Jacques-Dalcroze, des fragments de l'*Arlésienne* de Bizet, et la *Marche des nobles* de *Tannhäuser*.

Le quatrième concert populaire, consacré aux principaux fragments des deuxième et troisième actes de *Parsifal,* aura lieu à la Monnaie le 29 mars sous la direction de M. Sylvain Dupuis et avec le concours de M. E. Van Dyck, Mme M. Bréma, M. H. Albers, Mmes Silva, Sereno, Rival, Eyreams, Maubourg, Réville, du théâtre royal de la Monnaie, et des chœurs du théâtre. Répétition générale la veille, samedi 28 mars. Pour les places, s'adresser chez Schott.

L'audition des élèves de Mme E. Coppine-Armand (chant et déclamation lyrique) aura lieu, par invitations, au théâtre royal des Galeries, le mardi 28 avril, à 1 h. 1/2 précise. Des fragments d'opéras et d'opéras comiques y seront joués en costumes et avec décors.

Au programme : Airs, scènes et duos de *Manon, Hamlet, Hérodiade, Aïda, Lohengrin, Samson et Dalila, Orphée,* les *Huguenots* et la *Reine de Saba.*

Le *Joug* n'aura plus que quelques représentations au théâtre Molière, M. Munié devant, avant la saison de drame qui commence à Pâques, jouer encore le *Devoir conjugal,* la pièce nouvelle de Gandillot. Celle-ci passera jeudi prochain.

On nous écrit de Bordeaux :

M. Ricardo Viñès vient de remporter un très grand succès au dernier concert du Cercle philharmonique, où il a joué les *Variations symphoniques* de Franck, *Islamey* et diverses autres œuvres On apprécia autant la technique impeccable de l'excellent artiste que son jeu sincère et intensément expressif.

Le dessin de la grande affiche destinée à annoncer l'Exposition de Liége 1905 est mis au concours entre tous les artistes. Il devra mesurer 1m,10 de hauteur sur 0m,85 de largeur et porter les inscriptions suivantes : *Exposition universelle de Liége. Avril-novembre 1905. Enseignement. Œuvres d'art. Arts libéraux, industriels et décoratifs. Industrie. Manufactures. Agriculture et Horticulture. Economie sociale. Hygiène et Assistance publique. Commerce et Colonisation.*

Les projets devront être remis au plus tard le 30 avril à midi au siège de la société, 14, quai de l'Université, Liége. Une prime de 1,000 francs sera attribuée au projet adopté. Une somme de 1,000 francs sera répartie entre les projets classés deuxième, troisième et quatrième.

La Société des Aquafortistes belges met au concours l'illustration du conte intitulé *Sir Halewyn,* tiré des *Légendes flamandes* de Ch. De Coster. Les planches hors texte seront seules admises. Le format est laissé à l'appréciation de l'artiste, sans toutefois qu'il puisse dépasser le maximum de 35 × 25 centimètres. Liberté la plus absolue est accordée quant au choix du sujet qui fera l'objet de la planche, pourvu qu'il se rattache à l'un des épisodes du conte. Il sera admis *quinze* planches au choix du jury du concours, mais il appartiendra au jury de restreindre ou d'augmenter selon les circonstances le nombre de planches à publier.

Outre ces planches, les artistes sont admis à présenter au concours les en-têtes, lettrines, culs-de-lampe destinés à l'illustration du texte de la légende. Ces compositions, qui seront reproduites par la zincographie, devront être dessinées *à la plume* et à l'encre de Chine, sur bristol blanc.

Une somme de *mille à quinze cents francs* sera partagée entre les artistes qui auront collaboré aux illustrations à l'eau-forte.

Toutes les œuvres destinées au concours devront être remises à la Société *avant le 15 mai prochain.* Elles devront être adressées à l'imprimeur de la Société, M. J.-B. Van Campenhout, chaussée de Wavre, 163, à Ixelles.

Le ministre des beaux-arts a, dit la *Chronique,* reçu les maquettes du monument Defrècheux, le poète liégeois. L'œuvre est d'un sculpteur liégeois, garçon de grande modestie et de non moins grand talent, Joseph Rulot.

Le monument personnifiera la « Muse wallonne »; il sera entouré de groupes allégoriques et symboliques qui évoqueront l'œuvre littéraire de Defrècheux; l'inauguration coïncidera avec l'ouverture de l'Exposition de Liége.

M. Bredius, le savant conservateur du musée de La Haye, vient de faire, au cours d'un voyage en Russie, une curieuse découverte : il a retrouvé dans une collection privée, celle du comte Stetsky à Saint-Pétersbourg, un tableau de Pieter Latsman, le maître de Rembrandt : *Saint Paul et saint Barnabé à Lystra,* qui fut célébré en son temps comme un chef-d'œuvre et qui, du reste, n'est pas indigne de ces éloges et est, de plus, admirablement conservé. M. Bredius a obtenu l'autorisation de l'emporter pour quelque temps à La Haye, où il sera exposé au Mauritshuis.

Imprimé sur papier de la Maison KEYM, rue de la Buanderie, 12-14.

Bruxelles. — Imp. Vᵉ MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

VINGT-TROISIÈME ANNÉE. N° 12. 22 MARS 1903.

L'ART MODERNE

REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

Salon de la Libre Esthétique.

Notes d'un Passant.

Un passant qui n'est pas un peintre, pas même un critique d'art, qui n'entend rien au langage des ateliers et qui n'a d'autre mérite que de dire sur toutes choses, la peinture comme la littérature, son opinion franche et spontanée.

Une première constatation à faire — elle n'est, d'ailleurs, pas très originale — c'est que la *Libre Esthétique* est un terrible trompe-l'œil. Les luministes y sont si éclatants et si nombreux que les peintres plus sobres — parfois plus vrais — y apparaissent comme d'affreux réactionnaires sans vie et sans joie. Il est important, je pense, de se mettre en garde contre cette impression d'ensemble, féconde en erreurs et injustices.

Tout au fond de la galerie, à gauche, à côté des superbes et intenses Van Rysselberghe, deux tableaux d'un jeune peintre, Henri Ottman, m'ont paru souffrir plus que d'autres d'un voisinage trop sonore. Les regards y parviennent après s'être heurtés aux Maurice Denis, promenés sur les Degouve de Nuncques, reposés sur les portraits, d'un art en même temps si révolutionnaire et si définitif, de Théo Van Rysselberghe. Saturés de clartés, de couleurs tendres, ils s'offusquent devant ces toiles un peu grises, discrètes, mélancoliques, où l'artiste a copié tout simplement un soir de pluie à la porte de Namur, un soir de vent à la gare du Luxembourg. Pourtant, elles valent qu'on s'y arrête. La première est brossée avec une verve étrange. Ce n'est pas l'alerte coup de pinceau du paysagiste amusé des jeux d'ombre et de soleil. Ce sont de longues touches d'aspect maladroit qui réalisent elles aussi, à leur façon, la décomposition d'une lumière à son déclin. Dans le crépuscule en grisaille, des clartés jaunes s'allument, dont le reflet se traîne sur le pavé mouillé. Les tramways, les voitures, les passants animent vaguement la scène. Au fond, la chaussée s'enfonce et tourne. Et tout cela vit, glisse, grelotte un peu, sous la pluie fine qui tombe. Le tableau est très prenant, pour peu qu'on laisse à son charme le temps d'agir.

L'autre, la gare du Luxembourg, est d'un métier plus sûr. Au-dessus de l'inextricable fouillis de rails,

dont l'artiste a tiré un effet bizarre et nouveau, s'échevellent mille fumées. Elles ont un déroulement, un épanouissement pleins de grâce. Elles moutonnent avec une légèreté souple qui les rendent aussi intéressantes que les feuillages d'une forêt. Je crois qu'il faut marquer la contribution d'Henri Ottman à l'exposition de cette année. Elle est presque un début. Elle est déjà plus qu'une promesse.

***

Je me retourne. La question Maurice Denis m'empoigne. Que faut-il penser de ses tableaux?

Maurice Denis est évidemment un impeccable dessinateur et un peintre délicieux — quand il le veut. L'harmonie de ses lignes, de ses courbes, de ses rapports évoque des harmonies musicales. La gamme de ses tons témoigne d'une virtuosité qui n'a d'égale que la vérité scrupuleuse de son observation. Tels de ses visages lilas sont surpris et rendus comme dans la vie, quand la pénombre d'un jour de grande lumière les isole et les oppose à la clarté des fonds. Ses corps nus ont une beauté d'Eden, d'une fraicheur et d'une grâce miraculeuse. Mais à côté d'un morceau parfait, trop souvent détonne un détail d'un simplisme exagéré. On dirait parfois d'une gageure. On ne s'explique pas que le même artiste ait pu concevoir et exécuter ce torse, ces jambes, ce mouvement de nageur, puis jeter comme au hasard ces taches informes, incolores, qui ont la prétention de représenter des têtes, des hommes et peut-être d'autres êtres ou objets que l'on ne parviendra jamais à préciser.

Toutefois, à cette critique il y a réponse Maurice Denis, quand il brosse les petites toiles qui sont à la *Libre Esthétique*, fait violence à son talent. C'est un peintre de fresque. Il est doué merveilleusement pour la décoration. Multipliez par dix les scènes représentées dans ses tableaux : les beautés demeurent, les détails qui faisaient tache se fixent, se précisent et se fondent dans l'ensemble. Tels qu'ils sont, à cause de leurs dimensions restreintes, ces tableaux doivent être vus de près. Et pourtant, Maurice Denis ne peut pas être analysé. Il faut en subir le charme, brusquement, d'une haleine et d'un regard, comme on jouit d'un paysage tout à coup révélé. Espérons qu'il lui sera fourni l'occasion, quelque part, de montrer toute sa puissance. On reconnaitra alors en lui l'héritier direct de Puvis de Chavannes.

***

Les toiles que Degouve de Nuncques a rapportées des Baléares sont également fort discutées. L'accord se fait d'autant plus difficilement qu'il y en a de fort bonnes et d'exécrables. Il n'y a pas de peintre plus inégal que Degouve de Nuncques. Et c'est étrange si l'on songe que, placide par nature, il œuvre toujours à peu près de la même manière, sans exaltation, sans nervosité. D'ailleurs, tous ses tableaux se ressemblent. De loin, impossible de faire un choix. De près, sans qu'on puisse dire pourquoi, apparaissent des dissemblances radicales. Celui-ci plaira, celui-là semblera froid, tel autre offensera les yeux et l'esprit. Et notez que je ne veux point parler ici de cette singulière manie qu'a le peintre de déformer la réalité et de donner, par exemple, à un rocher une tête de sphynx ou l'apparence d'un éléphant. A titre de curiosité, la *Libre Esthétique* nous a montré l'une de ces toiles. Il faut y voir une fâcheuse influence de la littérature sur la peinture, une introduction inopportune de l'idéologie dans l'art.

Les qualités de Degouve de Nuncques sont nombreuses et réelles. Il sait composer un paysage. C'est construit, cela tient ensemble. On pourrait dire que c'est sculpté. Son dessin est sûr et agréable. Son œil, invinciblement, va chercher et découvrir les lignes heureuses d'un site. Quand il ne s'égare pas dans les tons d'ocre jaune et dans les roses violâtres, il promène son pinceau parmi les plus jolies couleurs d'un prisme infini. Son verger rose et blanc est d'une harmonie suprême. On cherche, sans les trouver, des mots angéliques pour traduire cette impression ineffable de douceur, de lumière, d'aurore printanière.

Mais ses qualités ont leurs revers. Sa science de la composition est d'une monotonie désespérante. A force de correction, son métier en arrive à une sécheresse, à une dureté qui paralysent l'émotion. Ses teintes dépassent souvent le degré permis à la fantaisie. Elles perdent toute vérité. Elles éblouissent sans charmer.

Tel qu'il est, malgré son âge déjà mûr, Degouve de Nuncques ne s'est pas encore réalisé. Le rêve le hante encore trop. Il ne sent pas assez la vie. Tout artiste a son heure, il aura la sienne. Puisse-t-elle être charmante comme son verger et féconde comme lui!

***

Dans les comptes rendus, forcément incomplets, des journaux, les aquarellistes et les simples dessinateurs sont toujours sacrifiés. A peine trouve-t-on le temps, la place de citer leur nom. Ils valent souvent mieux, pourtant, qu'une brève mention.

François Beauck est dans ce cas. Ceux qui se sont arrêtés devant le cadre où s'alignent et se superposent une foule de petits dessins signés de son nom, savent quelle est déjà la sûreté de métier de ce débutant. C'est un amant de l'effroi. Ses sombres esquisses nous transportent en un monde étrange, plein de tombeaux, de calvaires, de mystérieuses salles où passe un vent de mort et de folie. Il prolonge, dans la nuit, d'hallucinantes lignes qui vont se perdre au firmament. Il

montre une barque nocturne luttant contre la force mauvaise des vagues. Il abat sous une croix pesante le corps torturé d'un Christ, tandis que défile une procession de béguines portant des cierges. Ses personnages ont tous l'air de cacher un secret terrible. Ses maisons semblent toutes des maisons où on a commis un crime. Ces dessins font invinciblement songer au *Mort* de Camille Lemonnier. François Beauck, je le pense, est ému surtout par la littérature. C'est la première condition pour devenir un jour un illustrateur compréhensif.

Un aquarelliste, son voisin, n'est pas moins intéressant. J. De Bruycker, un tapissier gantois, dit-on, lave d'étonnantes aquarelles représentant des scènes de marché. C'est la campagne venant alimenter la ville : cette tourbe de paysans avares, voleurs sournois qui fournissent à nos pauvres estomacs le lait frelaté, les légumes gâtés, le beurre artificiel. Aussi, quelles trognes leur a données l'artiste! Ils ressemblent presque tous à des porcs habillés. Mais la caricature s'anime, sous la charge, d'une vie réelle. Elle outre simplement, pour les rendre mieux sensibles, des caractères physiques surpris avec art et qui expriment bien l'âme fruste, malhonnête et stupide de ces campagnards marrons, qui ont tous les vices de la terre sans en avoir les vertus.

A côté des peintres consacrés, dont tout le monde parle, précisément parce que tout le monde les connait, on est heureux de signaler à l'attention de probes et vigoureux artistes comme Ottman, Beauck et De Bruycker qui modestement, dans l'ombre, chantent, eux aussi, leur chanson de Beauté.

GEORGES RENCY.

DE LA TRADITION ET DE L'INDEPENDANCE (1)

A M. LÉON GUINOTTE.

MESDAMES, MESSIEURS,

Je veux parler ici d'Indépendance, j'y veux parler de Tradition, et ces mots seuls semblent avoir engagé ma pensée en deux courants distincts, contrastants et contradictoires.

Il n'en est rien : A les écouter bien, à les entendre avec clarté, on y distingue tout à coup l'accord parfait qui décèle et affirme la présence admirable de la *Vie* en sa plénitude.

Le langage actuel de la philosophie des arts — (qu'il faut nommer ainsi si l'on peut croire encore qu'une sage déesse préside aux destinées des chroniques et des revues) — ce langage a sans doute détourné de leurs fins des mots vastes comme ceux-là. Qui prononce aujourd'hui le mot d'*indépendance* prétend avoir marqué du sceau de la valeur telle œuvre ou tel esprit. Il serait donc ingénieux et sûr, tout d'abord de se rendre compte de l'importance exacte et de la signification dont la critique investit cet emblème. Je ne le pourrais pas...; on ne définit guère le vague des passions. — Mais l'auxiliaire de cet indéfini est là, tout à portée ; et vous découvrirez sans peine, comme moi, que l'art indépendant n'est autre que celui qui *rompit avec la tradition.* L'expression est classique : Je m'y arrête parce qu'elle est d'autant plus significative qu'il n'y a plus, en dehors d'elle, croirait-on, aucune raison d'exister pour le vocable *tradition.* Qui parle de la tradition, parmi ceux qu'intéresse d'une ferveur insigne la littérature et les arts, n'en parle qu'animé d'une indignation bizarre et comme s'il s'agissait tout à l'heure d'en exterminer jusqu'au souvenir.

Si l'on descend au fond de tout cela, et qu'on cherche un motif à cette émotion soudaine, l'on verra bien que les croisés nouveaux de cette étonnante croisade portent sur leur bannière ce cri de ralliement : « LA VIE ! » C'est au nom de la Vie qu'ils vont, d'un bras vengeur et d'une plume alerte, assassiner la Tradition. Et chacune de leurs victoires, chaque place prise d'assaut s'intitulera liberté, beauté, indépendance !... Cependant l'erreur est flagrante. Les philosophes qui ont dit : La vie est une création perpétuelle, sont les mêmes qui ont admis : La vie est issue de morts successives.

La *durée*, après tout, est le seul témoignage que nous ayons de la réalité des choses ; et, de quoi serait fait, en nous, le sentiment de l'existence, sinon de cette certitude et de ce souvenir implacable et sublime : Avant nous tout a vécu — et avant nous tout est mort.

L'Art, s'il existe, n'est pas soumis à des lois différentes. L'Art, s'il existe, *se souvient;* et l'art d'écrire plus qu'aucun autre, car il tient au passé, au plus lointain passé par toute sa matière, je veux dire *la langue*, qui, qu'on le veuille ou non, n'a d'autre vertu de beauté que la merveilleuse sagesse accumulée en elle par les siècles.

Dans l'art, comme dans la nature, rien ne se perd, rien ne se crée; il faut entendre ici que tout *devient.* Mais, bien que notre raison raisonneuse et les démonstrations scientifiques, dont le goût se propage jusque dans les domaines de l'art pur, aient banalisé cet axiome, on ne voit pas que le sens en ait pénétré notre éducation littéraire, notre culture générale. C'est qu'en effet, si l'idée de la Tradition étiquetée et convenablement pesée circule honnêtement et comme il sied aux marchandises franches, le sentiment de la Tradition s'est perdu ; il s'est évanoui, tels, dans la fièvre, la mémoire et le sens de ce que nous portons en nous de plus profond et de meilleur.

Mes yeux sont tombés, par hasard, sur cette phrase de la *Cité antique*, l'un des plus beaux ouvrages de Fustel de Coulanges : « Quand un Romain voulait dire qu'une chose lui était chère, il disait : Cela est antique pour moi. Les Grecs avaient une expression semblable. » On ne pourrait honorer ni traduire d'une manière plus robuste, plus saine et plus simple à la fois, ce sentiment exquis et fort où semble battre tout à coup le cœur même de ces patries.

Et, malgré soi, une autre image immédiatement se place sous l'œil intérieur et vient vous forcer au sourire : Une affiche coloriée, avec, sur une mer légère, une galère plus légère, fleurie, bariolée, un peu rouge, un peu verte, un peu trop tout cela — et, par dessous, ces mots écrits, avec la date du jour même et l'heure à la seconde près : « Ceci est le *dernier bateau.* »

(1) Conférence faite le 17 mars 1903 au Salon de la *Libre Esthétique*.

Il y a loin de quelques jeunes poètes d'aujourd'hui à ceux qui autrefois, étudiant sous un maître, apprenaient tout d'abord à lire. Le goût, la mode et la manœuvre enfin de cette galère fleurie, qu'il faut conduire avec dextérité, a depuis peu mené nos mariniers sans peur dans une île joyeuse et dépourvue de livres. Là, nouveaux Robinsons, ils écrivent d'abord, et se liront et reliront ensuite, s'ils ont pu s'interrompre. Cela est merveilleux! Vous les entendez proclamer qu'ils n'ont voulu connaître rien d'écrit afin de conserver intactes l'originalité et la saveur de leur art propre et suffisant : je veux dire qui leur suffit! — L'on est saisi d'un effroi douloureux à songer qu'en effet cet art, cet artifice, au moindre attouchement tomberait en poussière. D'autres arguments suivent... D'ailleurs, je n'y crois pas, et songe qu'ils ont lu, et fait, cela étant, meilleure besogne que d'écrire; et puis, qu'il est bien sot de mentir tout d'abord si l'on veut s'exercer à la poésie ingénue.

Ce qu'on flétrit du non de *préjugé* dans l'éducation littéraire mériterait pourtant quelque examen. Et même il se pourrait qu'un préjugé en soi possède un tel mérite que, pour l'apercevoir, il y faut un esprit d'une clarté très chaude, et rayonnante, et vaste. Voici :

« L'on peut dire avec certitude que si dans une société les principaux préjugés disparaissaient tout d'un coup, l'homme privé du legs précieux que lui a transmis la sagesse des siècles, retomberait subitement à l'état sauvage et redeviendrait ce qu'il fut d'abord, je veux dire un loup inquiet, affamé, vagabond et poursuivi. »

Ces paroles sont de Taine, de Taine le philosophe, de Taine l'historien, de Taine le poète qu'on méprise et n'écoute plus depuis qu'il est d'usage d'inaugurer le culte des héros avec Mallarmé ou Rimbaud pour le clore à Gide ou Laforgue. Car, en effet, l'appréhension d'être pris sur le fait de traditionnalisme induit un peuple de lecteurs — il y en a encore, Dieu merci! — à se borner au point qu'ils en sont emmurés, incapables de distinguer plus d'un plan sur un horizon, ni de s'émouvoir au tournant des routes, pour avoir reconnu des lointains déroulés en arrière comme en avant.

Je ne parle ici et ne veux parler ni des vrais poètes, ni des vrais artistes : Ceux-là toujours trouvent des maîtres, les aiment et les suivent; et quand un jour ils s'en séparent et vont plus loin, plus haut, ailleurs, c'est comme s'ils saluaient jusqu'à terre une patrie et des ancêtres, et pour eux et pour elle et pour leur juste gloire, s'en allaient batailler.

Il ne faut point donner d'exemples; l'histoire littéraire en est pleine à ce point qu'il est puéril d'en enregistrer l'anecdote. Et puis, ceci n'est que l'apparence fragile d'un sentiment profond dont on a bien médit dans cette galère fleurie qu'une brise bavarde entraîne *nulle part*! Car l'idée de la Tradition correspond dans le cœur de l'homme au sentiment du respect; et toute éducation artistique, toute culture morale ou littéraire devrait s'élever comme un temple sur les assises noblement établies de ce grand sentiment.

Or, c'est ici que se rejoignent sans effort ces deux fleuves courbés qui, venus des montagnes où la source a bu le nuage, retournent à la mer pour qu'un soleil nouveau les aspire en vapeurs d'aurore : la Tradition, l'Indépendance. — De l'une tout autant que de l'autre, c'est le respect qui crée cet émouvant prodige d'une palpitation réelle transposée de la vie dans l'œuvre. L'Indépendance, qu'est-ce, après tout, que le respect de soi-même et de l'art? Qu'est-ce, que le souci de la sincérité et d'une loyauté totale dans l'effort?... Une âme indépendante est une âme forte et sereine et son labeur est noble, actif et généreux. Une âme indépendante ne s'attarde pas à détruire, mais avec une grâce juvénile et inconsciente, comme un palmier qui croît et monte, elle dépouille ses gaines une à une et porte ses palmes plus haut. Cependant son stipe flexible oppose aux vents du large une résistance admirable que le tronçon brisé des palmes anciennes grandit et multiplie.

Il y a dans l'Indépendance réelle de l'esprit un principe agissant par excellence qui fait que l'irrespect des règles établies et l'extermination du préjugé n'ont avec elle qu'une parenté illusoire et bonne à tromper seulement les critiqueurs superficiels. La *désobéissance* n'est pas l'indépendance. Les exercices d'acrimonie ou d'irrespect, les coups de poing au travers de la charte sont une forme négative du goût qui n'a pas, à vrai dire, une grande valeur.

Nier est la plus pauvre occupation du monde, et la règle, dans tous les cas, prend immédiatement en face d'elle ce caractère de supériorité d'être, au contraire, par excellence, la forme affirmative du choix, du libre arbitre.

Par cette obéissance nécessaire qui est en nous, sur nous, autour de nous d'une présence aussi constante que la fatalité de subir sous le ciel les saisons, les nuits et les jours, nous découvrons cette beauté profonde de la loi naturelle et lente et de l'évolution définitive dont chaque règle est une étape. — C'est pourquoi, s'il n'y a peut-être pas de règle qui, au point de vue absolu, vaille la peine qu'on l'écrive, presque toutes pourtant sont importantes. Car la quantité de lumière qu'elles ont autrefois absorbée comme des miroirs, les font pleines et riches d'une vie très intense dont ces miroirs miraculeux baignent encore les âmes attentives. Un mystère est en elles, aussi troublant, aussi vibrant, d'harmonies incroyables que celui de ces astres éteints depuis des siècles et dont notre œil mortel continue à s'illuminer!

De quel droit et par quelle erreur apparaîtrait ici le nom terrible de la mort? Ce qui rayonne n'est pas mort. Le souvenir n'est pas de la matière morte; la tradition n'est pas une cendre inféconde : elle est la terre maternelle qui, des générations passées qu'elle a nourries puis moissonnées, refait d'autres générations; elle est celle qui sait que le présent est infime et petit comparé au passé si long et si secret; elle est l'histoire et la durée, elle est la mémoire du monde, c'est-à-dire sa conscience, c'est-à-dire le foyer même de tout amour, de tout projet, de toute foi, de tout effort. Sans elle, aucune puissance affermie, sans elle, nulle indépendance!

Dans l'art, il faut le reconnaître, la volonté n'est rien qu'un auxiliaire. Son domaine est ailleurs : dans la science, dans l'abstraction mathématique, dans l'analyse patiente de toute apparence tangible, dans la mesure des surfaces et le classement méthodique des phénomènes enchaînés.

Mais l'art n'a rien en soi qui réponde et qui corresponde à cette implacable et courte logique. L'art pur est la résultante idéale de tant d'efforts et de calculs, l'art pur triomphe par un charme inconnu fait d'une harmonie sans formule. Il est, dès que ce charme existe; il disparaît dès que, sous un attouchement profane, le charme tout à coup rompu, laisse, au lieu même où se mouvait et respirait la vie, les éléments distincts et séparés — défunts — de cette vie.

Un équilibre qui les tenait présents l'un devant l'autre n'a pu

cesser sans qu'aussitôt toute puissance, même en chacun de ces éléments, fût détruite. Ainsi se décompose, dans le laboratoire du chimiste, le végétal dont les couleurs, les parfums, les grâces nombreuses chantaient dans le soleil en participant de sa joie, de sa généreuse beauté. Ce n'est plus, sous l'œil du savant, qu'un certain nombre de tissus, un certain nombre de liquides, des gaz, des cellules fort bien collectionnés mais qu'il ne rétablira pas en *vie*, en *équilibre*.

L'art naît, vit, se prolonge de la même manière. Sa vie aussi est purement végétative. Car l'art jaillit de l'homme comme la plante jaillit de la terre; il est divers, il est innombrable comme elle; comme elle, il subit l'atmosphère, se transforme et s'érige suivant l'inconscience et l'obéissance éternelles.

Mais la plante sortie du sol, tient fermement au sol, et l'art sorti de l'homme, tient à l'homme aussi fortement. Tous deux ont leurs racines : et, la merveille, c'est qu'on ne les voit point, qu'elles sont souterraines, cachées en un lieu de ténèbres où tout paraît plus indestructible et plus fort.

Les botanistes vous diront la variété, la ténacité, la vigueur, la voracité, l'endurance de ces sombres et sérieux pivots, de ces leviers aveugles qui projettent au-dessus d'eux l'éblouissant prestige des forêts et des herbes, des palmes, des fleurs et des mousses. Il y en a qui sont profondes et solides comme des colonnes de temple, et d'autres sont ramifiées, longues, légères, insinuantes, enchevêtrées comme des chevelures. Leurs rameaux affleurants se nouent quelquefois pour s'épanouir en tige aérienne, mais aussitôt elles reprennent la route obscure de leur persévérant labeur.

Ainsi de l'art, et de ses traditions. Il est pareillement l'épanouissement visible, momentané, inconscient, et inconsciemment modifié de ses propres racines — et lié à elles si solidement qu'il périt dès qu'elles périssent. Quand je dis l'épanouissement momentané, il faut entendre que l'extériorité de sa beauté revêt la forme de l'instant. Mais cette forme une fois née à la lumière, par la souveraineté même de cette unique et irremplaçable beauté, entre immédiatement dans les domaines éternels. Elle ne périt plus; sitôt fixée, sitôt développée, sitôt vivante, elle devient durée et tradition.

C'est ici le lieu de reprendre et d'achever par quelques traits plus dessinés l'esquisse où je me complaisais : Car ce n'est point par simple métaphore que je voulais, parlant de l'art en son essence, en ses mouvantes apparences, en sa splendeur diverse et pourtant *une*, vous représenter tout à coup et faire grandir à vos yeux la plante aux aspects merveilleux.

La vision m'en est imposée tout d'abord par ce sentiment singulier, de plus en plus puissant, de plus en plus vibrant, de plus en plus certain, que la vie profonde de l'art est inconsciente et végétative; que l'instinct est tout le génie, que ce n'est pas la patience, la volonté ni la culture, mais l'instinct seul qui est la volonté obscure, la culture non arbitraire, non intensive, non raisonnée, mais naturelle et progressive suivant les lois universelles.

On n'invente pas l'art — et s'il s'agit ici d'art littéraire, on n'invente pas plus la langue, on n'invente pas plus la poésie, on n'invente pas plus le rythme et l'harmonie totale d'un poème ou d'un drame, qu'on ne retrouve, par des syllogismes du cœur, la sincérité ou l'amour.

Or, cet instinct de l'art qui est en nous — si, véritablement, nous possédons l'art en puissance — puisque nous l'apportons avec la vie, gît dans cette parcelle du passé projetée, que nous sommes, sans plus.

Ainsi la balsamine au pied du hêtre droit et du pommier penché, sort comme eux de la nuit pesante et de sa gaîne souterraine. Puis, elle va suivant le soleil et les vents qui lui mesureront sa force, et suivant l'ombre qui, invinciblement, pousse vers la clarté son plus suprême geste; je veux dire l'allongement, la courbe, le rejet de cette tige unique qui portera la fleur. C'est alors la naissance de la beauté, de l'ART! Il déploie ses couleurs, son vêtement somptueux et orné, sa régularité délicate et brillante ou sa fantaisie ingénue.

Mais déjà dans les plis mêmes de cette robe, cachée aux yeux aussi soigneusement qu'une racine sous la terre, le germe au fond de la corolle s'inaugure. Et des calices élargis jailliront bientôt les semences, ces parcelles d'instinct capables, elles seules, de recommencer le miracle, la plante, la fleur, la beauté.

De ce symbole suggestif qui s'érige spontanément dès que l'esprit contemple en leur évolution candide toutes les formes de la vie, je tirerai encore une autre image et qui peindra mieux ma pensée que de plus longues abstractions.

La plante, émergée de la terre, et continuant sans relâche d'y absorber sa nourriture par l'entremise des racines, s'élève dans l'espace, s'y soutient, s'y dirige par l'équilibre maintenu et le travail inconscient qui fait paraître tour à tour les folioles, les rameaux, les tigelles, les vrilles, les fleurs enfin : poème et chant de cette mécanique obscure.

La *fleur* n'est pas cependant une fin, mais c'est la graine qu'elle porte et que, par la vertu de cet instinct de continuité, de cette vie et de cette énergie dont la racine fixe n'est que le significatif levier, elle rejette en dehors d'elle, à travers la libre nature. — Je veux marquer que, d'une semblable manière, l'Indépendance est le produit direct et naturel de la tradition lointaine; qu'il n'y a nulle opposition, mais suite, qu'il n'y a nul antagonisme, mais un *concours* sans artifice, un progrès sans lacune, une autoculture sans nulle pression. Et voici que j'en viens à ce résumé singulier, émerveillant à plus d'un titre, que *l'art indépendant est l'art sincère* et qu'un art qui n'est pas sincère n'est pas indépendant, fût-il nouveau cent fois et fût-il inouï!

Certes, il est grand temps de rappeler ici, que si l'on parle d'art et de littérature, et que si l'on essaie d'éclairer, par quelques exemples et l'expression d'une conviction très loyale, ces questions d'un abord difficile et secret, cela s'adresse non pas aux artistes eux-mêmes qui n'ont que faire d'analyse, étant la synthèse vivante, mais bien aux contemplateurs attentifs, aux curieux, aux passionnés de l'art qui, des gradins plus au moins élevés du cirque grandiose, s'émeuvent et palpitent et sentent croître et s'ennoblir leur âme au spectacle de la Beauté. — Ceux là surtout lisent les livres, les chroniques, où quelquefois avec lucidité et maintes fois sans conscience, des hommes appelés critiques renseignent le public, le rendent *averti*, suivant l'expression moderne.

C'est là une mission tellement délicate, qu'on s'étonne et qu'on s'épouvante à voir la cohue empressée de ces bizarres plumitifs dont toute l'existence paraîtrait sans emploi, n'était qu'ils prennent le plaisir de la chasse, du carnage et du dépeçage.

Parler d'un œuvre d'art, écrire sur un livre est cependant une chose sérieuse. Il me semble qu'ici le mobile doit être une pensée plus élevée, plus belle, plus digne de l'art, que la manie d'enregistrer, de cataloguer, de classer, d'étiqueter, de démantibuler

enfin ce qui était entier. Il me semble, disais-je, que si le mobile de cet exercice n'est pas l'admiration, n'est pas l'enthousiasme, l'exercice lui-même n'a plus qu'une valeur relative et petite, semblable à celle d'un agréable jeu. Encore n'y faudrait-il aucune malveillance, encore n'y faudrait-il aucune prétention; mais on y voit tout le contraire, tant « il est doux », comme disait Flaubert, « de faire le pédagogue, de reprendre les autres, d'apprendre aux gens leur métier ! »

Tout cela n'a point part à la fête de l'art, aux rites sacrés de son culte.

Pour comprendre, sans doute, il faut aimer d'abord: Je ne me sens aucun trouble en l'esprit dès que je me trouve en présence d'un être ou d'une œuvre que j'aime. Peut-être l'impression, l'émotion que j'en ai restera-t-elle inexprimable, mais soyez sûr que si je l'exprimais un jour, la notion que j'en donnerais, même en un mot, serait plus complète et plus juste que celle qu'en pourrait donner tout autre, d'un esprit même plus clairvoyant, même plus averti, plus habile, plus analytique — et qui l'aimerait moins.

C'est pourquoi, dès qu'il n'y a pas ce facteur tout-puissant d'amour, d'estime, de respect, il n'y a nulle nécessité d'écrire, et il n'y a non plus nulle apparence de parler d'une œuvre avec vérité. On me dit bien qu'il faut détruire par devoir et obligation morale tout ce qui ne paraît point bon. Mais, ce qui n'est pas bon, c'est à mon sens, uniquement ce qui n'est pas sincère, et rien ne se détruit plus vite par soi-même — et, si *cela* que je pensais mauvais ne périt pas, c'est que, sans doute, quelque chose y vivait caché qui était nécessaire.

Quoi qu'il en soit, gardant à part nous, implacablement, nos détestations énergiques, nos protestations instinctives, ne perdons pas le temps à les écrire, à faire tournoyer contre tel livre, tel poème, tel écrivain, les feux épars de notre plume vengeresse. Et surtout n'imaginons pas qu'il en sorte jamais une clarté nouvelle capable de guider à travers le dédale des productions quotidiennes, le goût, ce dieu fugace, aux pieds ailés, au sourire ambigu.

C'est la critique des beautés qu'il faut faire, disait, je crois, Mme de Staël. C'est la philosophie de l'art dont M. Mithouard, dans le *Tourment de l'Unité*, nous donna récemment un grand exemple. Le reste n'est que littérature.

Par ce joli mot de Verlaine, j'en reviendrai à mon commencement et je rentrerai dans l'enclos où fleurit le verbe magique aux deux corolles de prose et poésie. Car, si j'ai longuement discouru, malgré que j'en aie, sur la critique critiquaillante, c'est par colère contre ces Don Quichotte qui vont clamant ici d'indépendance et là de tradition, alors qu'ils ont entrevu tout au plus, à la surface de la mer, l'écume *désobéissance* et la fastidieuse *routine*.

Les poètes indépendants ne sont pas une institution nouvelle. Ils sont contemporains, je pense, non pas des vers-libristes, mais probablement de la langue française. Leur théorie est longue : elle descend vers nous avec les chants confus des baladins, avec les stances, les épigrammes et les fables de la pléiade couronnée de lauriers, avec les purs alexandrins sensibles de Racine, avec les rimes fières de Chénier et les débordements de fleuve de l'incomparable Hugo, jusqu'à Baudelaire et Verlaine, jusqu'à Laforgue, Vielé-Griffin, Francis Jammes, Verhaeren, Mme de Noailles, Giraud, Fernand Séverin et bien d'autres.

Ce que nous retenons de leur art et d'eux-mêmes, cette part d'éloquence qui nous pénètre jusqu'à l'âme et qui les rend impérissables, c'est justement l'étincelle divine, brûlant ses feux dans une intimité profonde et les révélant tout entiers dans la sincérité parfaite et souveraine de leur instinctive nature.

Quels que soient les temps et les lieux, quels qu'aient été leurs maîtres et quelle la coutume où les tenait la nécessité de l'instant, ils furent, ils sont restés les libres interprètes de la libre et inaliénable beauté, de l'art que rien n'enchaîne.

Le procédé importe peu. Qu'un vers soit régulier ou non, qu'un poème s'écrive dans un rythme connu ou bien d'une nouvelle et inentendue prosodie, ce sont là des détails. La question n'est pas : Faut-il pratiquer le vers libre, faut-il rester fidèle aux rimes riches et classiques? Elle est beaucoup plus simple. Faut-il, ou non, écrire? Si la nécessité s'impose, si la fleur est prête à jaillir de son enveloppe craquante, elle apporte dans l'instant même son destin et sa forme; car elle est l'unité qui développera un à un ses sépales, ses pétales, ses étamines, toutes ses promesses de vie et toutes ses gloires secrètes repliées jusqu'à ce moment dans une attente recueillie.

Je veux bien avoir l'air ici de chanter sur un thème suranné et par trop moqué ce qu'on appelle Inspiration, puisqu'en toute franchise, c'est clairement cela et non pas autre chose qui me paraît surtout digne d'être chanté.

Toutefois, la méprise serait grandement déplorable de voir surgir à cette évocation quelque muse fatale, douée de prophétie, capricieuse autant que femme sous le ciel, autoritaire avec ardeur et diablerie!...

L'Inspiration, c'est l'âme du poète, celle qui est à lui, en lui, et pour lui seul; celle qui ne l'a pas quitté depuis le temps où son regard rencontra la lumière pour la première fois ; celle qui marche dans ses pas, qui aime dans son cœur, qui rêve dans son rêve. C'est Psyché à la bouche d'ombre, aux yeux fidèles comme de sensibles miroirs, au silence passionné, aux rares paroles d'écho.

Elle *inspire*, c'est-à-dire qu'elle attire au sommet de l'être, dans les régions idéales, l'émotion que la moindre chose peut éveiller à son moment dans la nature de l'artiste. Il n'y a pas là de surprise, et sa présence, pour être invisible et muette, n'en est pas moins constante. Elle *est* ce fruit, ce précieux grain, ce bourgeon ou ce nœud dans lequel s'élabore sans arrêt, sans secousse, le miracle enfin divulgué par une saison de soleil. — L'œuvre d'inspiration est celle-là qui chante parce qu'elle devait chanter, parce qu'elle ne peut davantage se taire. Souvent, elle vivait depuis longtemps déjà, mais blottie et confuse, pareille à la beauté à peine recélée des visages d'adolescence que l'amour tout à coup marquera du sceau radieux. Et tout y paraît à la fois, et la clarté se fait sur chaque trait de cette beauté endormie, dès que la lampe de Psyché s'est élevée sur son sommeil.

Il est trop vrai que peu de livres portent ce caractère d'intensité profonde, cette empreinte d'un long destin vécu d'avance dans une intimité ardente. Mais ceux-là sont de purs chefs-d'œuvre, car ceux-là participent de l'homme plus et mieux que les autres, et mieux que les autres aussi, ayant puisé avec une énergie lente et patiente plus de sève dans leurs racines, ils projetteront vers le futur des semences durables.

Un exemple a parfois le tort de dépasser sa signification d'exemple et de s'établir en l'esprit comme un solitaire obélisque transporté par violence du sable originel dans le désert, hanté d'autre façon, des parcs et des places publiques.

Si, cependant, j'en choisis un, c'est qu'à la fin de cette brève

étude sur un sujet d'une délicatesse, d'une amplitude telles que l'art entier s'y trouve enveloppé comme l'univers égyptien sous les ailes tendues de l'épervier-soleil, — si donc je choisis un exemple, c'est qu'il me touche d'une admiration très particulière et qu'il trouve ici son accord : Je veux parler du drame *Les Racines*, qu'Henri Maubel a fait paraître récemment.

D'autres en ont donné l'analyse et le sens : Quant à moi, dont le temps est fini de parler, je le signale simplement pour ce que j'y ai reconnu, par sa teneur, par sa composition naturelle et non pas factice, par son instinctive noblesse, par son inspiration merveilleusement émouvante, et que l'on sent prolongée sans rupture d'un éloquent passé vers un troublant et vertigineux avenir, l'œuvre dont j'essayais de fixer à vos yeux le caractère impérissable de beauté supérieure.

Ne pouvant vous lire en entier ce drame, dont, par ailleurs, l'unité s'accommode peu d'un morcellement arbitraire, je m'en éloigne après cet hommage rendu; et je m'en vais vous prier d'écouter un poème ancien d'un certain agrément, où quelque chose encore parait de mon sujet.

Il est du bon poète Mellin de Saint-Gelais qui vivait sous Ronsard et que les commentaires d'anthologie accusent aigrement de n'avoir pas *rompu avec la tradition*. Il lui fut même si fidèle, raconte la légende, que pour continuer d'écrire à son idée, il se vit obligé, en ces temps de liberté grande, de s'humilier publiquement et d'implorer la merci des vainqueurs !...

Le poème est intitulé *Le Vieillard de Vérone* :

O Bienheureux qui a passé son âge
Dedans le clos de son propre héritage,
Et n'a de vue éloigné sa maison;
En jeunes ans et en vieille saison;
Qui, d'un bâton et d'un bras secouru,
Va par les champs où jeune il a couru,
Les siècles longs pas à pas racontant,
Du toit champêtre où il est habitant!

. . . .

A peine a vu la prochaine cité,
Se contentant loin de mur et de tour
De voir à plein le beau ciel tout autour.

. . . .

Voilà son art et sa philosophie.
Il voit lever et coucher le soleil
Au même lieu de son somme et réveil.
Et est le dos du rustique séjour,
Son zodiaque ou mesure le jour.

Tel chêne est lors au champ grand et superbe
Qu'il lui souvient avoir vu estre en herbe,
Et les forests a vu plantes menues,
Qui, quant et lui, sont vieilles devenues.

Non plus connaît sa voisine Vérone
Qu'il fait Memphis que le Nil environne :
Et tant lui est le prochain lac de Garde
Que la mer Rouge ; et d'y aller n'a garde.

Ce, néanmoins le temps et ses efforts
N'ont affaibli ses membres sains et forts,
Et ses neveux voyent en l'âge tiers
De leur ayeul les bras durs et entiers.

Un autre donc aille voir Hibérie,
Ou plus s'il veut, car je tiens et parie
Que ce vieillard, qui ne veut qu'on le voie,
Plus de vie a qu'un autre et plus de joie.

JEAN DOMINIQUE

L'Anthologie Camille Lemonnier.

L'Association des Écrivains belges vient d'ouvrir la série de ses éditions en publiant une anthologie des œuvres de Camille Lemonnier (1). C'est le cinquante-cinquième volume du maître que ses amis et ses admirateurs ont fêté il y a quelques jours, dont le nom, glorieux dans les lettres françaises, est un gage de succès pour l'œuvre entreprise par l'Association.

Ce volume, orné d'un beau portrait et d'un monogramme très artistiquement dessiné par Théo Van Rysselberghe, contient les passages les plus caractéristiques de l'œuvre de Camille Lemonnier : *Fleur de blé*, extrait des *Noëls flamands*; la *Chenue*, des *Croquis d'automne*; le *Noël au village*, pris dans les *Contes d'enfants;* un fragment de *Courbet et son œuvre; l'Éveil de la forêt*, du *Mâle;* la scène du crime dans le *Mort*; des pages de *l'Arche*, de *l'Ile vierge*, du *Vent dans les moulins*; les *Petits Vieux* et l'*Annonciateur de l'hiver* pris dans les *Poupées d'amour;* un passage du *Petit Homme de Dieu* et enfin les magistrales descriptions de Bruges, de Liége et de Mons choisies dans la *Belgique*. Une bibliographie étendue complète ce volume que la modicité de son prix met à la portée des bourses les plus humbles.

Conçue sur un plan essentiellement didactique, l'*Anthologie des écrivains belges* permettra de faire connaître à la jeunesse des écoles les fragments les plus remarquables des œuvres littéraires de notre pays; les ouvrages de cette collection méritent d'occuper une place importante parmi ceux que les administrations publiques distribuent comme prix. Elle constituera un monument d'art admirable au moment où notre pays s'apprête à fêter le soixante-quinzième anniversaire de son indépendance.

Les prochains volumes de l'anthologie seront consacrés à Georges Rodenbach, auquel la ville de Gand va ériger un monument, et à Max Waller, en l'honneur duquel le *Thyrse* veut organiser prochainement une manifestation littéraire.

MUSIQUE

Troisième concert de la « Libre Esthétique ».

Un programme d'œuvres nouvelles interprété par des artistes de choix, au premier rang desquels Mme J. Bathori et M. Henri Seguin, avait attiré jeudi dernier à la *Libre Esthétique* une assistance plus nombreuse encore qu'aux séances précédentes.

Ces matinées musicales font désormais partie des « nécessités artistiques » de Bruxelles. Elles ont conquis un public spécial, friand de nouveauté, qui se retrouve, chaque semaine, aux mêmes places, apte à juger judicieusement les œuvres qui lui sont soumises.

(1) Un vol. in-8° avec portrait; fr. 1-50.

Il a particulièrement applaudi la *Chanson perpétuelle* d'Ernest Chausson, qui, dite avec un sentiment émouvant par Mme Bathori, accompagnée par le Quatuor Zimmer, a produit une profonde impression, et la superbe mélodie de Charles Bordes : *Du courage! mon âme éclate de douleur*, que M. Henri Seguin interpréta, ainsi que la *Vague et la Cloche* d'Henri Duparc, avec l'autorité et le style qu'il donne à chacune de ses créations. Dans la *Chanson d'Ariel* (E. Chausson), chantée sans accompagnement, Mme Bathori avait montré la pureté et la justesse de sa voix en même temps que sa sûreté de musicienne.

Des pièces pour piano (Prélude, Sarabande, Toccata) de Debussy, une exquise fantaisie de M. Ravel, *Jeux d'Eaux*, deux fragments d'une suite poétique et agreste de D. de Sévérac, *Loin des villes*, firent apprécier, avec un badinage de Moussorgski et un joli *Scherzo* de Balakirew, le très remarquable talent de pianiste de M. Ricardo Vinès, qui unit à un mécanisme impeccable les qualités supérieures d'un interprète compréhensif et respectueux. Le succès de M. Vinès, qu'on entendait pour la première fois en Belgique, a été immédiat et décisif. Par la netteté des attaques et la beauté du son, à la fois moelleux et puissant, il avait conquis l'auditoire dès les premières mesures des pages rythmées et plastiques de M. Debussy, dont la forme archaïque n'exclut pas un sentiment personnel et d'aujourd'hui. Bien qu'assez chargé, le programme du jeune pianiste catalan a paru court tant il en a varié les impressions en assouplissant son jeu au style de chacune des compositions interprétées.

Un Quatuor à cordes inédit de M. Witkowski ouvrait la séance. Composition sérieuse, polyphoniquement développée d'une écriture serrée et savante sur un plan logique. Sans avoir l'éclat de la symphonie que révélèrent il y a deux ans les concerts Ysaye, l'œuvre nouvelle — et toute récente — de M. Witkowski atteste, avec de jolis élans et des détails ingénieux, une étude approfondie du métier et une parfaite connaissance des ressources du Quatuor. Elle débute par une fugue très classique bâtie sur un thème lent et se développe en cinq parties dont la troisième surtout a plu par le charme des rythmes et la hardiesse des harmonies. La dernière reflète, par certain dessin mélodique, le final plein de verve de la symphonie.

Le Quatuor de M. Witkowski, qu'il faudrait réentendre pour le juger d'une manière définitive (l'excellent Quatuor Zimmer, qui en a donné une première audition fouillée, scrupuleuse et vivante, le redira à Paris le 18 avril), a le mérite assez rare de n'évoquer aucun souvenir. C'est l'œuvre d'un musicien sincère qui déjà affirme une personnalité.

Mme Félia Litvinne.

La rentrée de Mme Litvinne au théâtre de la Monnaie a été fêtée avec joie. La superbe voix de la cantatrice, son art expressif et charmeur, l'accent et le style qu'elle confère au rôle de Brunnhilde, — dans lequel nulle étoile wagnérienne ne l'égale, — lui ont valu, au cours de deux représentations de la *Valkyrie*, d'enthousiastes ovations et de nombreux rappels. MM. Dalmorès, Albers et Bourgeois, Mmes Paquot et Bastien, également très applaudis, ont donné de la partition une interprétation des plus artistiques.

Mardi dernier, c'est au Cercle, devant l'auditoire des grands soirs, que Mme Litvinne s'est fait entendre. Un programme de vingt-cinq pièces vocales, comprenant entre autres le cycle complet des *Amours du Poète*, le *Roi des Aulnes* de Schubert, du Fauré, du Borodine, du Brahms, une curieuse mélodie peu connue de Liszt, *Les Trois Bohémiens*, et la *Mort d'Isolde*, lui a fourni l'occasion d'affirmer, en même temps que l'extraordinaire endurance d'un organe qui triomphe de toute fatigue, la variété et la souplesse d'un talent qui sait se plier aux délicatesses du *lied* avec la même aisance qu'il se déploie dans les grandes scènes lyriques.

Merveilleusement accompagnée par M. Alfred Cortot, la cantatrice a eu un succès énorme. Et M. Emile Bosquet, qui prend rang parmi les meilleurs pianistes d'aujourd'hui, n'a pas été moins applaudi dans une série d'œuvres de Chopin, de Chausson, Fauré et de Saint-Saëns jouées en musicien accompli et en virtuose rompu aux difficultés du mécanisme.

MM. J. Debefve et M. Jaspar. — Mme J. Arctowska.

Nous avons, à diverses reprises, signalé les intéressantes initiatives prises à Liége par MM. Debefve et Jaspar, tous deux fervents d'art, musiciens modestes et convaincus, dévoués à la divulgation des belles œuvres et au développement du goût musical. Dans un récital pour deux pianos, fort bien composé, ils ont, la semaine dernière, à la salle Erard, fait applaudir quelques œuvres originales de Mozart, de Saint-Saëns, de Chabrier et de Ropartz qui ont vivement intéressé un auditoire nombreux et très élégant.

La soirée avait d'ailleurs un autre attrait : le début à Bruxelles d'une jeune cantatrice américaine, femme d'un explorateur qui porte dans le monde scientifique un nom réputé, Mme J. Arctowska. Douée d'une fort jolie voix, l'artiste a conquis le public par sa grâce et son instinct musical. Si elle n'arrive pas encore à donner aux *lieder* de Beethoven le style qui seul assurent l'expérience et l'étude, elle phrase avec goût et finesse les mélodies de Grieg et chante dans un sentiment juste les compositions de l'Ecole française d'aujourd'hui, dont seul un léger accent étranger altère encore l'interprétation.

Bissée, l'aimable artiste a chanté à ravir, en anglais, des chansons écossaises qui pourraient lui faire un répertoire original et neuf.

Le Quatuor Zimmer.

Le Quatuor Zimmer a clôturé, mercredi dernier, le cycle de ses quatre auditions. Par la finesse et l'homogénéité du son, par la sûreté du rythme et la justesse de l'accent, les Zimmer's — ainsi qu'on les nomme à Paris — se sont classés au premier rang des associations de musique de chambre. Il n'est guère, en France, de Quatuor qui égale le leur, et nul ne le surpasse. Aussi leur réputation grandissante s'étend-elle de plus en plus. On les demande de tous côtés et leurs tournées sont toujours des victoires.

Bien que très classique dans ses goûts, le Quatuor Zimmer étudie à fond et interprète avec une fidélité parfaite les œuvres les plus difficiles de la musique moderne. C'est ainsi qu'à sa séance de clôture, le joli Quatuor en *la* de Borodine, dont le *scherzo* est semé d'embûches, voisinait avec le Quintette de Mozart pour archets et clarinette, — la partie de celle-ci étant confiée à un instrumentiste de choix, M. Haseneier, professeur au Conservatoire de Liége.

Le programme s'ouvrait par le beau Trio de Vincent d'Indy, dans lequel l'Erard de M. Emile Bosquet, bien qu'accordé un peu bas, équilibra harmonieusement les sonorités de la clarinette de

M. Haseneier et celles, plus graves et plus soutenues, du violoncelle de M. Doehaerd.

Ce fut une belle et artistique soirée, qui valut aux interprètes de chaleureuses félicitations.

O. M.

MONNA VANNA

Au retour de son voyage triomphal en Autriche-Hongrie, en Roumanie, Pologne, Allemagne et Hollande, où le drame de Maeterlinck n'a pas été joué moins de soixante fois en soixante-trois jours, la troupe groupée par l'impresario Schürmann autour de Mme Georgette Leblanc a donné au Parc deux représentations de *Monna Vanna*, au départ d'une tournée vers la Suisse, l'Italie et le midi de la France. Le succès qui accueillit Georgette Leblanc à l'apparition du drame, voici un an, s'est renouvelé hier, plus unanime, plus chaleureux encore, en raison des progrès que la persévérante artiste, toujours à la recherche du mieux, a trouvé à réaliser dans sa belle interprétation, progrès dans la sûreté de la composition, progrès encore dans la beauté des gestes et des attitudes.

C'est également M. Schürmann, comme on sait, qui a obtenu de Maeterlinck la primeur de sa nouvelle pièce, *Joyzelle*, que Mme Leblanc et M. Darmont doivent jouer à Paris ce printemps, et qui sera mise en répétitions au lendemain de leur retour, — dans les premiers jours d'avril.

Il est question, pour l'arrière-saison, d'un exode de *Monna Vanna* vers l'Amérique, les Indes, la Chine et le Japon! Le succès qu'ont obtenu chez nous les grâces étranges de Sada Yacco a induit l'esprit aventureux de M. Schürmann en le dessein inverse d'importer le premier en Extrême-Orient la notion du théâtre européen. C'est une idée séduisante, en effet, que celle de présenter là-bas, comme type de notre grâce féminine, la beauté bien occidentale de Mme Georgette Leblanc.

A. S.

POUR NOS MONUMENTS

La Commission royale des Monuments vient de publier et de nous faire parvenir la correspondance échangée entre elle et la *Société nationale pour la protection des sites et monuments en Belgique* au sujet des griefs formulés par celle-ci contre les travaux de restauration entrepris dans un certain nombre d'églises du pays.

Cette correspondance est fort intéressante. Nous la résumerons dans un prochain numéro afin de permettre à nos lecteurs de juger avec impartialité le débat.

Mais voici qu'une nouvelle protestation nous est adressée. Elle prend place parmi les documents qu'il importe de publier d'abord. La Commission des Monuments tiendra sans doute à y répondre.

L'Ancienne Eglise de Laeken.

Tout le monde a connu la vieille église de Laeken, dont la Vierge en personne, au dire d'une belle légende, donna le plan. La silhouette rustique de ce vénérable sanctuaire évoquait exquisement le bon village d'autrefois, où les Bruxellois allaient prendre l'air lorsque l'Allée Verte était leur seule promenade.

Avez-vous gardé le souvenir des vicissitudes sans nombre par lesquelles cette suggestive églisette du XIIIe siècle a dû passer depuis l'inauguration, en 1870, du prétentieux édifice qui sert actuellement d'église paroissiale? Il fut question, d'abord, de la conserver en entier. Mais l'Etat ne voulut pas intervenir dans les frais de la restauration et celle-ci ne se fit pas. En 1878, lorsque la nouvelle jurisprudence reconnut aux municipalités la propriété des anciens édifices du culte (ils appartenaient antérieurement aux fabriques d'église), la commune de Laeken dut revendiquer son bien. Il en résulta de nouvelles pertes de temps.

Après mille péripéties survint enfin, en 1894, un accord entre la commune et la fabrique d'église, en vertu duquel il fut décidé de ne conserver qu'une seule partie de la vieille église : le chœur, et de transformer celui-ci en chapelle funéraire. L'autorité fabricienne aura, à perpétuité, et l'accès et l'usage de la chapelle, à la condition de la meubler et de l'entretenir.

La tour, le transept et la sacristie ne purent être conservés, tellement ils avaient souffert, dans l'entre-temps, des outrages de nos hivers incléments et des négligences humaines. J'oubliais de dire qu'une première restauration de l'édifice, entreprise quelques années auparavant, n'eut que des résultats plutôt fâcheux, sauf pour le fisc et les gens de loi, auxquels elle procura l'aubaine d'un procès.

Le chœur seul de l'édifice a donc été maintenu et restauré. La restauration a été effectuée sous la direction d'un membre de la Commission des Monuments, sous le contrôle... de la même commission. Car — mon ami M. L. Abry l'a écrit ici même — dans cette docte compagnie le pouvoir dirigeant et le pouvoir exécutant sont une seule et même chose!

La restauration, commencée en 1895, n'est pas encore terminée : le pavement doit encore être placé.

Nous ne dirons rien de la restauration extérieure du chœur, bien qu'elle ne soit pas à l'abri de toute critique, mais en ce qui concerne l'intérieur, tous les artistes déploreront avec nous qu'on l'ait enduit de couleurs criardes, à la Saint-Luc, du haut en bas. Ce papillotage ridicule a été fait sous prétexte qu'on a découvert un jour quelques fragments de peintures murales à l'intérieur du monument. Or, de deux choses l'une: ou bien on a reproduit d'anciennes peintures n'offrant pas le moindre cachet artistique; ou bien le décorateur n'a pas travaillé d'après les anciens spécimens, et dans ce cas, la Commission des Monuments n'aurait pas dû accepter son travail.

Rien n'a échappé au tatouage : les murailles, les voûtes, les arcs doubleaux, les clefs de voûtes, etc. Tout a été peint en couleurs variées : jaunes, rouges et bruns divers. Les cimaises simulent un papier à fleurons dorés, comme on en voit dans les salons bourgeois. Les jolies colonnettes adossées séparant les travées rappellent, par leur bariolage, les perches couvertes de banderoles qu'on exhibe en temps de kermesse. — « C'est du *style mirliton* », fit le délégué de la commune, lors d'une inspection officielle.

L'ensemble est d'une banalité absolue.

Pour comble, vous verrez qu'on ornera l'édifice de meubles et de bondieuseries de mauvais goût, de meubles en néo-gothique, de saints pommadés et de chemins de la Croix du genre « chromo ».

La polychromie soi-disant décorative que nous venons de

décrire brièvement a coûté 3,700 francs, dont 1,000 francs à la charge de l'Etat et 2,700 francs à la charge de la commune. L'Etat protège cette profanation de nos temples : il en a pour son argent. Mais les Laekenois — j'en suis, malheureusement — se seraient passés volontiers de ce travail, imposé par la Commission des Monuments.

Et voulez-vous connaître l'opinion de ce collège? Il est d'avis que « la chapelle de Laeken constitue un exemple intéressant de *décoration ancienne*, faite avec soin! » Il est tombé en pâmoison devant ces peinturlurages grotesques, au lieu de se rappeler que « nous commettons un véritable crime lorsque nous affublons les monuments du moyen-âge de nos mensonges », comme l'a dit sagement un archéologue français.

La peinture ne résistera pas, d'ailleurs : elle présente en maints endroits des traces de moisissure. On ne s'est pas préoccupé de choisir un revêtement résistant à l'humidité !

Laisserons-nous commettre indéfiniment de tels méfaits ?

Je visite fréquemment les églises villageoises; j'ai pu me rendre compte, comme beaucoup d'autres, de l'étendue du mal. Il est urgent que M. le ministre des beaux-arts — s'il veut être à la hauteur de sa mission — ainsi que la Commission des monuments défendent nos magnificences monumentales contre les profanateurs de l'école néo-gothique : entrepreneurs de restaurations suant la formule, badigeonneurs et enlumineurs de tout acabit, marchands de meubles et de statues de mauvais goût, etc.

A. Cosyn

LE MONUMENT ZOLA

M. Gabriel Mourey publie dans *Art et Décoration* (mars 1903) la note ci-après :

Pour toutes sortes de raisons artistiques et morales, la commande en revenait *de droit* à Alexandre Charpentier. Aucun des membres du comité n'y eût osé contredire : Charpentier avait, au lendemain même de la mort du grand romancier, offert spontanément et gratuitement son concours, Charpentier possédait la sympathie de l'écrivain qu'il s'agit de glorifier, Charpentier, par ses idées personnelles, par ses convictions, par l'ensemble de son œuvre, s'était acquis des titres incontestables à la confiance d'esprits éclairés comme ceux qui composent le comité du monument Zola ; chacun, en son for intérieur, s'avouait que ce serait commettre une injustice que de lui refuser l'honneur d'une telle tâche ; malgré cela, ce n'est ni Charpentier ni un sculpteur français qui signera le monument Zola. C'est à Constantin Meunier que l'on s'est adressé.

On comprendra que nous n'éprouvions aucun embarras à dire ici ce que nous pensons de ce choix. Nul, plus que nous, n'admire le très haut artiste qu'est Meunier et nous vouons à l'homme, pour le bel exemple de sa vie, une vénération. Mais Meunier, malgré son grand âge, est tout entier pris par la mise au point de son monument du Travail, et Meunier, qui avait refusé d'abord de se charger du monument Zola, n'a fini par y consentir qu'à la condition expresse qu'un collaborateur *français* lui serait adjoint.

La décision est digne de la noblesse de son caractère. Si larges, en effet, que soient ses idées — idées que nous nous honorons de partager avec lui sur l'internationalisme en matière artistique, il a voulu réparer dans la mesure du possible l'incorrection et l'injustice commises par les membres du comité Zola. Il a pour Charpentier une affection à la fois fraternelle et paternelle, et ce collaborateur *français* ce sera certainement Charpentier. Meunier rendra ainsi à notre école de sculpture française l'hommage que les membres du comité Zola lui ont si délibérément refusé ; mais cela ne change rien aux choses, et nous ne cesserons de regretter l'injustice accomplie par ceux à qui incombe la mission de glorifier le défenseur de la Justice et du Droit humain.

LE THÉATRE A PARIS

Muguette, opéra comique de MM. E. Missa, M. Carré et G. Hartmann, représenté pour la première fois au théâtre de l'Opéra Comique le 18 mars 1903.

« Soyons simples », aimons-nous volontiers à crier, et l'auteur de ces lignes tout le premier. « Ne forçons point notre talent », conseille le fabuliste, tandis que la sagesse des nations affirme que « l'excès en tout est un défaut ».

M. Missa n'a point forcé son talent; il a été simple, excessivement simple... Il est vrai que la donnée le comportait amplement; qu'on en juge.

Le premier acte nous apprend qu'il est, de par le monde, un bon colporteur, une petite marchande de fleurs, Muguette, jolie et naïve, enfin un jeune peintre, Lionel, qui, « las de Paris et des femmes fardées », a « de grandes idées » et vient à Anvers, patrie précisément de la blonde fleuriste, « en quête de vertu ». — Le deuxième, que Muguette et Lionel s'aiment, mais que Lionel est forcé de repartir, momentanément. — Le troisième nous montre Muguette inquiète de la trop longue absence du fiancé. Le bon colporteur arrive à point pour lui apprendre que Lionel est tombé malade. Alors Muguette s'en va, toute seule, rejoindre celui qu'elle aime; elle marche deux jours sous la neige, finit par tomber épuisée, et mourrait si le bon colporteur n'arrivait, avec non moins d'à-propos que la précédente fois, pour la sauver et la conduire à Paris. — Au dernier acte, Lionel et Muguette s'épousent, sous les yeux attendris du bon colporteur et d'un non moins excellent modèle.

Cette historiette, MM. Michel Carré et Hartmann l'ont tirée, à eux deux, d'une nouvelle d'Ouida, intitulée *Deux petits sabots*, si je ne me trompe. Je me demande pourquoi un tel déploiement de forces contre une pauvre petite anecdote, à moins que ce n'ait été pour l'étirer au lit de Procuste des quatre actes et cinq tableaux dont elle se compose ici.

Au fond, elle est jolie, pleine de grâce touchante et simple, cette histoire de la petite fiancée qui s'en va, à travers la nuit de bise et les forêts glaciales, retrouver son bien-aimé; mais peut-être eût il été préférable de nous la présenter de façon un peu moins naïve. C'est la musique surtout qui est étonnante : inexorablement, qu'il s'agisse de dépeindre le marché animé de cent allées et venues, la tempête, ou l'angoisse de la petite Muguette accablée de fatigue, l'orchestre chante, volontiers sur la tonique et la dominante assez pareil à cet oiseau du *Livre de la jungle*, lequel ne savait opposer aux événements que ses mélodies imperturbables.

Vraiment, on se prend à souhaiter qu'un peu des habiletés d'un M. Massenet jointes à celles d'un M. Sardou fût venu ici à la rescousse. La seule chose à quoi on se puisse intéresser dans *Muguette*, ce sont les accessoires : le carillon si amusant du premier acte, le vrai chien (une brave bête) qui traîne la carriole de la petite fleuriste, le grand bœuf (il doit être vrai aussi) qui pend à la devanture d'un boucher. Pourtant je ferai une critique : les poissons que l'on vend au second plan n'ont point la souplesse convenable. On dirait qu'ils sont gelés.

Je m'avoue, malgré tout, qu'il sied mal de se montrer grincheux en présence d'une pièce si aimable et surtout si manifestement dénuée de toute prétention. Mais que diable M. Missa allait-il faire dans cette galère? A moins qu'il n'ait ambitionné de détrôner Ambroise Thomas.

Muguette eût été une opérette tout à fait charmante, et aurait tranché de la façon la plus agréable du monde sur le répertoire fadasse des théâtres *ad hoc*. A l'Opéra-Comique, la même pièce semble dépaysée, comme la petite Muguette dans le grand Paris. Et si l'œuvrette de M. Missa a l'avantage d'offrir aux familles un spectacle sans danger et bien réconfortant après tant d'immoralités, elle a par contre l'inconvenient de tenir de la place, d'accaparer une scène, un orchestre, des chanteurs qui certes eussent été mieux employés à faire connaître une œuvre un peu moins inutile.

Les interprètes furent bon en général, mais comment eussent-ils été mauvais dans le cas présent? Une mention spéciale à M. Fugère (le vieux colporteur), amusant et vrai.

M.-D. CALVOCORESSI

NÉCROLOGIE

Albert Cahen.

Un compositeur français de mérite, M. Albert Cahen, vient de mourir à quarante-cinq ans. Élève de César Franck, qui le tenait en grande estime, il s'était, dit M. Paul Dukas dans la *Chronique des Arts*, adonné à la composition musicale avec toute l'ardeur d'une conviction généreuse et chacune de ses œuvres attestait l'élévation de son idéal. Son œuvre principale, *La Femme de Claude*, naguère représentée à l'Opéra-Comique, le montrait curieux de nouveautés et enclin aux hardiesses quand elles ne contrarient ni la raison ni le goût musical. Elle fut assez bien accueillie pour l'engager à se remettre au travail et à donner au théâtre un nouvel ouvrage qui reste malheureusement inachevé. Précédemment, Albert Cahen avait fait jouer un opéra en un acte, *Endymion*, et avait produit, en dehors du théâtre, un certain nombre d'ouvrages symphoniques et de mélodies qui lui valurent, indépendamment de la considération dont il jouissait comme homme, l'estime et la sympathie des connaisseurs.

ACCUSÉS DE RÉCEPTION

POÉSIE. — *L'Amour sacré*, par F. VIELLÉ-GRIFFIN. Paris, Edition de l'*Occident*.

ROMAN. — *Le Petit Ami*, par PAUL LÉAUTAUD. Paris, *Mercure de France*. — *Petit-Cœur*, par JEAN VIOLLIS. Paris, *Mercure de France*. — *Le Mariage de Minuit*, roman contemporain, par HENRI DE RÉGNIER. Paris, *Mercure de France*. — *Le Tocsin*, par H. FIERENS-GEVAERT. Paris, P. Ollendorff — *Anthologie des Écrivains belges de langue française*. CAMILLE LEMONNIER. Ed. de l'*Association des Écrivains belges*. Bruxelles, Dechenne et Cie. — *Claudine s'en va*, par WILLY. Paris, Ollendorff. — *Dissonances*, roman musical, par JEAN D'UDINE, Paris, Ed. du *Courrier musical*.

CRITIQUE. — *Edouard Manet und sein Kreis*, von JUL. MEIRE-GRAEFE. Neuf reproductions. (Collection de monographies illustrées : *Die Kunst*, publiée par Richard Muther.) Berlin, Julius Bard. — *La Fontaine fabuliste*, conférence par CH. SENTROUL. Bruges, G. De Haene-Bossuyt.

Musique.

Jeux d'eau, pour piano, par M. MAURICE RAVEL. Paris, E. Demets. — *L'Eveil de Pâques*, poème d'EMILE VERHAEREN, musique de DÉODAT DE SÉVÉRAC. Paris, Demets. — *Le Chevrier*, poème de PAUL REY, musique de DÉODAT DE SÉVÉRAC. Paris, E. Demets. — Huit poésies de FRANCIS JAMMES, musique de RAYMOND BONHEUR. Ornements d'EUGÈNE CARRIÈRE. Paris, E. Demets. Tirage spécial : cinq exemplaires sur hollande, cent sur vélin numérotés.

La Semaine Artistique

Du 22 au 28 mars.

MUSÉE DE PEINTURE MODERNE. 10-5 h. Salon de la LIBRE ESTHÉTIQUE.

MUSÉE DU CINQUANTENAIRE. 10-4 h. Exposition des œuvres d'ALEXANDRE COLIN.

CERCLE ARTISTIQUE Exposition A. MATTON, H. STACQUET et V. UYTTERSCHAUT.

GALERIE ROYALE 10-6 h. Exposition ADOLPHE KELLER et JOSEPH MIDDELEER. (Rue Royale, 198)

ATELIER CH. SAMUEL. 10-5 h. Exposition. Rue Washington, 36.

L'ART SUR CUIR. (A. HAGENS.) Exposition du 21 au 25 mars. Rue Traversière, 57.

Dimanche 22. — 3 h. 1/2. Conférence par M. EUGÈNE HERDIES : *L'Artiste et la Vie*. Déclamation. (École de musique d'Ixelles.)

Mardi 24. — 2 h. 1/2. Conférence par M. OCTAVE MAUS : *L'Humour en musique*. Exemples interprétés par Mme EVA SIMONI, Mlle J. WEYRICH, MM. STÉPHANE AUSTIN et ÉMILE BOSQUET. (Salon de la *Libre Esthétique*.) — 4 h. 1/2. *L'Histoire du chant*, par Mme J. BATHORI et M. E. ENGEL. (Salle Kevers.) — 8 h. *Andromaque*, Mme SEGOND-WEBER, M. ALBERT LAMBERT fils. (Théâtre du Parc.) — 8 h. 1/2. Conférence par M. A.-J. WAUTERS: *H. Van der Goes*. Projections. (Maison du Peuple) — 8 h 1/2. Conférence par M. M. PHILIPPSON : *En Birmanie*. Projections. (Cercle artistique.)

Jeudi 26. — 2 h. 1/2. Quatrième et dernier concert de la *Libre Esthétique*. Mlle J. WEYRICH, M. STÉPHANE AUSTIN, MM. TH. YSAYE, J. JONGEN, E. CHAUMONT, L. VAN HOUT et J. JACOB. (Musée moderne.) — 2 h. 1/2 Conférence par Mlle A. DE ROTHMALER : *La Fontaine*. Représentation de la *Coupe enchantée*. (Théâtre du Parc.)

Vendredi 27. — 8 h. 1/2. Conférence par M. BOURGAULT-DUCOUDRAY. Mlles DE SAINT-ANDRÉ, SANDRINI, MAINIER, BEAUVAIS et COUAT. (Cercle artistique.)

Samedi 28. — 8 h. 1/2 Troisième séance de violon et orchestre par M. CÉSAR THOMSON. (Conservatoire.) — 8 h. 1/2. Concert Mme DRATZ et M. G. LIÉGEOIS. (Salle Erard)

PETITE CHRONIQUE

M. Octave Maus clôturera mardi prochain, à 2 h. 1/2, la série des conférences de la *Libre Esthétique* par une causerie sur l'*Humour en musique*. Ses exemples, tirés d'œuvres anciennes et modernes, seront interprétés par Mme Eva Simoni, Mlle J. Weyrich, MM. Stéphane Austin et Emile Bosquet.

La quatrième et dernière audition de musique nouvelle aura lieu jeudi prochain, 26 mars, à la même heure. Elle sera consacrée à quelques auteurs belges (César Franck, G. Lekeu, Th. Ysaye et J. Jongen) et donnée avec le concours de Mme A. Béon, de Mlle J. Weyrich, de MM. S. Austin, Th. Ysaye, J. Jongen, E. Chaumont, L. Van Hout et J. Jacob.

Une vente d'œuvres de Felicien Rops a eu lieu la semaine dernière à Bruxelles, à la Salle des ventes artistiques, sous la direction de M. Charles Vos.

Parmi les belles épreuves, *Impudence* et la *Dame au carcel*, entièrement rehaussées en couleurs, ont été adjugées la première 220 et la seconde 200 francs.

Citons encore : *L'Incantation*, 125 francs; *Ma Colonelle*, 44; *Pallas*, 48; *La Muse*, 44; *Poisson rare*, 55; *La Grève*, 65; *Documents sur l'impuissance d'aimer*, 85; *Cythères parisiennes*, planche d'ensemble, 65; *L'Organiste du diable*, 65; *Le Massage*, 55; *Volupté* (premier état), 65; *Idem* (deuxième état), 60; *Œuvres inutiles et nuisibles*, 60; *Le Vieux Docteur*, 44; *Lettre à une inconnue*, 65.

Une peinture à l'huile (buste de femme) a atteint 800 francs.

On annonce que le Musée d'Anvers s'est enrichi de deux paysages de feu Mlle Euphrosine Beernaert. L'un est gracieusement offert par M. Beernaert, ministre d'Etat. L'autre a été acheté pour 3,000 francs. Il y a eu évidemment assaut de politesses. M. Beernaert a-t-il fait don d'un tableau de sa sœur parce que le Musée en avait acheté un autre, ou celui-ci n'a-t-il pas voulu accepter le présent du ministre sans avoir sa « revanche »?

Le résultat est d'ailleurs le même : deux tableaux casés.

Salon de la Libre Esthétique. Première liste d'acquisitions :

Henri Martin : *Le Causse*. — Maurice Denis : *Bénédiction d'un Yacht*, — *Course au canard à Perros-Guirec*. — W. Degouve de Nuncques : *Environs de Palma*. — J. De Bruycker : *Salle d'attente le vendredi*. — Maxime Dethomas : *Jeune Femme blonde*, — *L'Homme de loi*, — *Géronte*. — Albert Baertsoen : *Kromboomsloot I* (deux ex.), — *Kromboomsloot II*, — *Ter Nenzen, soir*, — *La Rue à Bruges*. — F. Beauck : *Le Crépuscule*, — *L'Homme dans le silence*. — Ch. Dufresne. *Les Trois Ages*, — *Tête de Bretonne*, — *Tête de vieille Arlésienne*, — *Renée et Camille* — *Vieux Breton* (bas-reliefs). — Dirk Nyland : *L'Arbre*. — G. Devreese : *Portrait de jeune fille* (médaille). — Mme G. Mair : Porcelaine décorée.

Les Primitifs italiens. — Notre collaborateur Jules Destrée continue ses études sur les peintres italiens du XVe siècle. Nos lecteurs ont pu trouver dans l'*Art moderne* les notes qui constituent les deux volumes *Sur quelques peintres de Toscane*, *Sur quelques peintres d'Ombrie*. Ces deux ouvrages sont déjà épuisés et recherchés, à cause de leur remarquable illustration. Une nouvelle série : *Sur quelques peintres de Sienne*, n'eût trouvé place, à cause de la longueur des études, que difficilement dans nos colonnes. Ceux qui s'y intéressent la trouveront dans la revue *Durendal*.

Nous apprenons avec plaisir que M. Vincent d'Indy vient d'être nommé chevalier de l'ordre de Léopold.

Le prochain cours d'Histoire du chant que donneront Mme Bathori et M. Engel à la Salle Kevers — mardi prochain, à 4 h. 1/2 — sera consacré à César Franck. C'est dire tout l'intérêt de cette séance, la quatorzième d'une série qui aura embrassé tous les grands classiques, les maîtres romantiques et les principaux d'entre les compositeurs modernes français et belges.

L'art parfait des interprètes fait toutes les semaines de ces leçons une matinée artistique d'un réel attrait et d'un précieux enseignement.

Mme M. Dratz donnera samedi prochain, à 8 h. 1/2, une séance de piano à la salle Erard, avec le concours de M. Liégeois, violoncelliste.

Jeudi 2 avril prochain, à 8 h. 1/2, à la Grande Harmonie, troisième et dernière séance de musique de chambre organisée par Mme Marie Everaers, MM. Enderlé, Pennequin et A. Wolff, avec le concours de M. H. Seguin.

La *Mutualité artistique* donnera le 6 avril prochain, au théâtre de la Monnaie, sa représentation annuelle au profit de la Caisse de retraite de ses membres. MM. Kufferath et Guidé ont voulu donner à cette œuvre de solidarité artistique un témoignage éclatant de leur sympathie. La représentation du 6 avril sera l'un des grands événements de la saison musicale ; pour la première fois, Mme Félia Litvinne interprétera le rôle de Brunnhilde dans *Siegfried*.

Déjà les demandes de places affluent; on est prié de s'adresser à la Coopérative artistique, rue du Midi, 17, où un plan de la salle est déposé.

Le Conseil de la *Mutualité artistique* adresse un pressant appel à tous les artistes et à tous ceux qui, dès les premiers jours, se sont intéressés à l'œuvre généreuse qu'il poursuit avec un succès toujours croissant.

Après la série de représentations triomphales de *Résurrection* et du *Joug*, le théâtre Molière nous donne une nouvelle pièce de M. L. Gandillot, *Le Devoir conjugal*. Cette comédie a obtenu au Vaudeville de Paris un grand succès. Elle est interprétée avec beaucoup de talent par M. Paul Plan et Mlle Ninove.

Les troisième et quatrième concerts populaires fondés à Liége par MM. Delsemme et Debefve sont fixés aux samedis 4 et 18 avril. Le premier aura lieu avec le concours de Mme Litvinne. Le second, dirigé par M. Eugène Ysaye, avec celui de M. R. Pugno.

Le troisième Salon international du Cercle d'art photographique *L'Effort* aura lieu à la Grande-Harmonie du 20 juin au 5 juillet. Seules les œuvres présentant un caractère artistique y seront admises.

Adresser les demandes d'admission au comité, 39, rue des Ursulines, avant le 15 mai prochain. Les envois devront parvenir franco à la Compagnie maritime, 1, quai du Commerce, à Bruxelles, au plus tard le 6 juin (délai de rigueur). Une commission de 15 p. c. sera perçue sur les ventes.

Un banquet s'organise à Paris sous le patronage d'un comité composé de MM. Paul Adam, Octave Mirbeau, E. Carrière, Catulle Mendès, Abel Hermant, F. de Nion, J.-H. Rosny, Paul et Victor Margueritte, T. Ollendorf, L. Ganderax, etc. en l'honneur de M. Camille Lemonnier et dans le but d'ajouter à la grandiose manifestation dont il vient d'être l'objet en Belgique l'hommage du Paris des lettres et des arts envers le puissant écrivain. La date de cette fête n'est pas encore arrêtée.

Les tableaux de Cézanne ont, à la vente Zola, atteint les prix ci-après : *L'Enlèvement*, 4,200 francs; *Le Coquillage*, 3,000; *Coin d'atelier*, 2,050; *Une lecture chez Zola*, 1,050; *L'Espagne*, 1,050.

Il est intéressant de constater que Cézanne est l'un des peintres qui ameuta le plus la critique de ces dernières années. Ses tableaux entendirent — selon une expression célèbre — plus de sottises encore que n'en peuvent recueillir aujourd'hui, à la *Libre Esthétique*, les toiles harmonieuses et claires de M. Maurice Denis.

Le peintre Eugène Carrière vient de terminer pour la maison de Victor Hugo un portrait de *Fantine abandonnée*. C'est, dit un de nos confrères parisiens, une forme humaine émergeant du fond neutre de la toile, unie, identifiée avec cette grisaille où elle se noie en contours indéfinis, naissant de cette étendue triste, tellement que la douleur de Fantine semble la douleur plus grande et condensée de l'atmosphère qui l'enveloppe. C'est à peine si l'on distingue le ton roux de la chevelure; les vêtements noirs creusent des ombres; il n'y a de clair que le visage et les mains; encore cette clarté n'est elle que de la pâleur. La douceur de deux grands yeux profonds comme des trous, la bonté d'une lèvre qui se plisse au toucher du doigt disent la tristesse résignée

des séparations fatales, car le front obstiné raconte les luttes de la femme qui a disputé sa vie au malheur et n'a accepté que l'inévitable.

Carrière s'y affirme comme l'impressionniste qu'il a toujours été; sculpteur plus que peintre, poète plus que sculpteur, homme avant tout, ayant souffert la passion de Fantine avant de l'arracher à ce lambeau de vie douloureuse où elle s'exprime.

Tableaux « fondants » :

Il paraît qu'on a renoncé à installer les tableaux de la collection Tomy Thierry dans les salles du dernier étage du Louvre — salles primitivement désignées à cet effet — parce que la chaleur y est si forte en été que les peintures y fondent.

C'est ainsi, notamment, que dans les *Massacres de Chio*, de Delacroix, on s'est aperçu avec stupeur que les couleurs glissaient lentement sur la toile...

Il fallut, affirma à un de nos confrères un conservateur du Musée, retourner les *Massacres de Chio* la tête en bas pour réparer le mal : la peinture reprit sa place sur son fond glissant de bitume, et l'on s'empressa de transporter à l'étage inférieur les tableaux exposés là-haut, et qui menaçaient de descendre tout seuls!...

La peinture qui marche. On n'avait pas encore trouvé celle-là!

Une vente importante d'estampes, de gravures sur cuivre et sur bois de maîtres du XVe, XVIe et XVIIe siècles, de gravures en couleurs et autres du XVIIIe siècles, de dessins de maîtres anciens aura lieu du 26 au 28 mars à Munich, sous la direction de M. Hugo Helbing, Liebigstrasse, 21, qui enverra gratuitement le catalogue aux amateurs qui lui en feront la demande.

Le Musée des arts décoratifs de Leipzig vient d'inaugurer une intéressante exposition de la *Plante décorative*, exposition dont le succès a été très vif.

On a réuni en plusieurs groupes des collections choisies d'études de la plante d'après nature et de la plante stylisée. Grâce au concours des principaux artistes allemands qui s'occupent d'art appliqué à l'industrie, cette revue raisonnée de la plante, étudiée comme motif de décoration moderne, montre bien les tendances diverses de style et de goût qui préoccupent les artistes allemands contemporains. Le vaste ensemble de toutes ces recherches décoratives et artistiques donne en même temps un excellent tableau des idées nouvelles qui tendent à bouleverser certains programmes de l'enseignement d'art officiel.

L'exposition durera jusqu'au mois d'avril. Le catalogue sera envoyé gratuitement à quiconque en fera la demande.

Un festival Beethoven aura lieu à Londres, en mai prochain, sous la direction de Félix Weingartner. Il embrassera, du 16 au 25 mai, groupés en six concerts, les principales compositions orchestrales, ouvertures, concertos, morceaux de musique de chambre du maître, et notamment les neuf symphonies.

Dans les cercles artistiques de Madrid on commente, dit l'*Européen*, une rumeur qui paraît être de tous points vraie et d'après laquelle un magnifique tableau du célèbre peintre Goya, le portrait du chanoine Llorente, l'auteur de l'*Histoire de l'inquisition*, aurait été acheté par un étranger au prix de 50,000 francs. Ce portrait est, dit-on, un véritable chef-d'œuvre du maître espagnol et ce qu'il y a de triste et prouve l'indifférence extraordinaire de l'administration des beaux-arts, c'est que la toile en question avait été offerte à l'Etat espagnol pour le prix bien plus modeste de 5,000 francs.

Une jolie phrase d'un confrère de province :

Le ténor entendu dimanche à Tournai se joue de l'*ut* de poitrine comme on jouerait au bilboquet. Il n'en donne pas un, mais des quantités, *tous ceux de la partition !*

Imprimé sur papier de la Maison KEYM, rue de la Buanderie, 12-14.

Bruxelles. — Imp. Vᵉ MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

VINGT-TROISIÈME ANNÉE. N° 13. 29 MARS 1903

L'ART MODERNE

REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

L'ART MODERNE est envoyé à l'essai, pendant un mois, aux personnes qui nous en font la demande ou qui nous sont indiquées par nos abonnés.

On est prié de renvoyer la revue à l'Administration si l'on ne désire pas s'y abonner.

L'ART MODERNE est en vente, à Paris, à la librairie H. Floury, 1, boulevard des Capucines.

SOMMAIRE

RACHILDE PRINCESSE DES TÉNÈBRES

De tous les écrivains de l'étrange, Rachilde est certainement un des plus puissants, des plus subtils et des plus artistes. L'étrange exerce la séduction du facile, parce qu'au premier abord il semble qu'on obtient le plus grand effet avec le moindre effort. Ainsi une foule de gens qui ont un certain sens du dialogue s'imaginent que le théâtre est leur voie et ils s'y engagent parce que la scène les soulage d'un grand travail. L'acteur va tirer de leur drame tout le pathétique possible. Il suffit d'en avoir mis un peu dans le manuscrit pour que le mime bouleverse le parterre. Ainsi le choix d'un sujet étrange, sur un lecteur de bonne composition, agit suffisamment pour dispenser du reste.

Mais cette illusion est grossière. Une étude des moyens de chacun de ces genres le démontre. Il faut que le bon drame émeuve à la lecture, comme l'étrange doit être autre chose que le bizarre. Surtout à une époque de contrôle perpétuel, de délicatesse et d'exigences, rien ne passe sans preuves. L'étrange ne peut pas être accepté pour lui-même ni pour ses effets mélodramatiques extérieurs de terreur et de singularité. Il faut qu'il justifie d'autre chose, qu'au lieu d'étonner et de stupéfier, il suggère. Edgar Poë fut le plus grand maître : il a eu une lignée.

***

Pour produire la sensation de l'étrange, la plupart emploient un moyen très simple, primitif, presque barbare. Ils accumulent et combinent les éléments ordinaires de la vie en intervertissant ou en faussant les lois de leurs rapports normaux. C'est le procédé de l'arabesque. On en comprend la facilité et même l'insignifiance si l'on songe à combien de combinaisons se prêtent les événements dans le domaine du concevable, tandis que dans celui du logique et du réel ils n'en peuvent réaliser qu'un très petit nombre. C'est la phrase de Molière : « Belle marquise, vos beaux yeux me font mourir d'amour. » Il y a, mathématiquement, plus de trois millions et demi de manières d'en ordonner les

185

mots ; trois ou quatre sont acceptables. Une seule est complètement logique. Le reste est l'arabesque, le fantaisiste, l'absurde. Le petit nombre des combinaisons possible, c'est le bon goût qui le règle, car dans ces régions de la confusion il faut encore un ordre et une tenue relative. Ceux dont le goût maîtrise l'élan sont les maîtres : Hoffmann, Banville, Sterne. Les autres n'existent pas : ils se tiennent sur les confins de l'imbroglio et de la folie. C'est la littérature désossée et insaisissable d'Eugène Chavette. Il y a pire.

Mais l'art suprême n'est pas de rechercher l'effet de l'étrange par des combinaisons plus ou moins habiles. C'est de le trouver sans procédé, du fait unique d'une vision spéciale. Seuls, les intuitifs de génie atteignent cette hauteur. Ils savent saisir les fragments de la vie banale et les percer d'un tel regard que les secrets contenus par leur opacité éclatent de lumière aveuglante et indéniable.

La confusion de la critique, l'injustice immanente du public, et surtout cet esprit de hâte et d'approximation qui ne sait établir nulle hiérarchie, nulle nuance, sont autant de causes qui font que l'on considère Rachilde avec une bienveillance banale et indifférente, pêle-mêle avec une foule d'écrivains de mérites divers, dans le genre « bizarre ». C'est une étiquette. C'est commode. Cela n'engage personne ni à lire une œuvre passée, ni à se rendre compte d'une évolution en lisant l'œuvre nouvelle. En prononçant le nom de Rachilde, on pense à un écrivain abstrait, idéal et illusoire qui unirait l'imagination de Poë à la perversité de Lorrain et au sadisme de Mendès. Cette méthode, d'une intolérable fréquence, est à l'inverse de l'esprit méthodique. Elle table sur la connaissance de quelques points de repère vagues et aussi mal établis. Elle n'apprend rien, ne situe rien : elle ne fait qu'augmenter le bagage des notions mortes.

Rachilde mérite mieux qu'une place à part. Il faut remonter jusqu'à Edgar Poë pour lui retrouver une filiation.

Elle voit dans la vie la plus quotidienne tout ce que celle-ci contient de mystérieux, de sournois et de sombre. Tandis que les écrivains dits étranges vont chercher des sujets particularisés, en appelant à leur secours le prestige tout extérieur des héros, ou des temps passés, ou des milieux rares, Rachilde tout au contraire se plaît le plus souvent à faire évoluer les êtres les plus ordinaires, les plus effacés, les plus ternes : paysans, mondains, jeunes filles, provinciaux, au milieu d'une intrigue qu'un échotier trouverait pauvre : un mariage projeté (1), un double amour (2), un spleen de petite ville (3).

(1) Comme dans une partie de la *Jongleuse*.
(2) Comme dans la *Sanglante Ironie*.
(3) Comme dans la *Princesse des ténèbres*.

Le récit commence alors. Et du fait que sont prononcées les premières paroles, avant que soit tourné le premier feuillet, une suggestion s'établit, qui transfigure tout, déracine l'esprit de ses associations d'idées habituelles et le réforme selon une optique toute nouvelle.

C'est la magie des très grands écrivains, magie réelle aux incantations de laquelle devant le lecteur une sorte d'estrade s'élève, soulevant les personnages tout à l'heure de plain-pied, fraternels et nous tendant la main et qui, maintenant, exhaussés et le masque tragique, nous dominent.

Si l'on veut comprendre la cause de cette magie, on s'aperçoit qu'elle n'est pas produite par le style. Ce n'est pas ce recul profond où s'enfoncent, dès leur première parole, les personnages de Mallarmé :

« Tu vis, ou vois-je ici l'ombre d'une princesse ? »

Il est indéniable que le raffinement de l'écriture de Rachilde contribue à cette impression, mais il y a une autre cause.

Le drame humain, lorsqu'elle le regarde, est dissocié. Comme un corps complexe sous l'action de certains réactifs à l'instant se décompose, les éléments matériels de ce drame tombent en bas, dans l'invisible et le négligeable et, leur opacité disparue, ne laissent plus la place qu'à la transparente clarté du réel absolu que leur présence entretenait invisible. C'est une chimie, si l'on veut, mais comme on n'en a pas encore trouvé les lois, il faut bien provisoirement la tenir pour une magie et reconnaître de la génialité à l'intuition qui en devine parfois les secrets.

Il ne reste dans les romans de Rachilde que la trame idéale d'un sujet, que, pour ainsi dire, son impalpable vérité. Le détail matériel n'existe que pour signifier, suggérer, colorer ce tréfonds mystérieux. Aussi les images, considérées sous leur aspect premier et sans tenir compte de leurs liens secrets avec l'idée qu'elles évoquent, paraissent-elles une série de visions fantômatiques, bizarres, d'une logique vague, et si à cette impression s'ajoute celle, indiscutable, d'une perversité luxurieuse et féroce, l'on s'explique assez facilement que Rachilde ne représente, à la majorité du public, qu'un écrivain étrange, sans plus.

Le drame humain offre un détail innombrable. Le vrai but du réalisme serait peut-être de tout dire, mais qui pourrait imaginer le résultat brut d'un tel effort ? Il faut le choix, l'élimination, l'ordre. Ceux qui choisissent n'importe quoi ne sont pas des artistes, ceux qui savent choisir demeurent.

Mais l'influence qui préside à ce choix est variable ; elle constitue le tempérament de l'écrivain. Chez

(1) Il y a, dans ses livres, des pages entières où les images et le style sont si raffinés sur eux-mêmes, si nourris de leur pro re substance qu'on ne se souvient plus de la réalité qui leur a donné naissar ce. Jeu de chimères se développant dans l'impondérable.

Rachilde, il semble bien qu'elle soit d'une qualité unique, car les détails de cette œuvre sont agencés suivant une logique qui ne ressemble en rien à celle qui coordonne les éléments des autres œuvres.

Il se passe en littérature le phénomène si fréquent dans nos cerveaux lorsque nous ne réagissons plus contre le courant fatal des images. Une donnée matérielle quelconque nous est proposée : paysage, figure, objet familier. Se séparant alors d'avec les réalités environnantes, elle tend à occuper toute la vision, à en exclure tout autre apport, à devenir obsession. Alors, pour peu que nous ne résistions point, cette première impression s'augmente de souvenirs et de prévisions et devient la dominante d'un accord momentané de l'existence. Celui dont la sensibilité est la plus obtuse a vécu souvent ces vies dans la vie qui sont des oasis dans le dur désert des impressions coordonnées et logiques, comme les territoires constestés de la raison au delà desquels commencent les dévalements infinis de la folie.

Mais, tandis que dans nos cerveaux cette opération est confuse, multiple, altérée par l'incessante adjonction des éléments du dehors, qui brisent l'obsession et dispersent la coulée de l'image, en littérature elle ne peut être viable que si elle se continue pure, compacte, cohérente. Les romans de Rachilde sont des modèles en ce sens : rien, nul détail plaisant, nulle concession au goût du jour ne vient détruire cette belle harmonie Ce sont des livres, selon l'expression d'André Gide, qui sont nés pleins, clos et lisses comme un œuf.

C'est que Rachilde, visiblement, n'écrit que rejetée hors d'elle-même par une nécessité intérieure dont la force lentement s'accumule en elle jusqu'à ne plus pouvoir demeurer contrainte. Alors cette force, dont l'expansion est faite de mille images analogues, ne s'exprime pas autrement que par ces images. Nulle cristallisation étrangère ne saurait se dessiner autour de ce subtil aimant qui se trouve ainsi, de par une propriété obscure, inconsciente et fatale, former une arborisation qu'aucun travail n'aurait si bien réalisée.

Ce qui empêchait tel détail de l'univers d'acquérir sa vraie signification symbolique, c'était l'inextricable réseau que forment sur lui les autres détails voisins. Ainsi violemment exhaussé, il se dégage pur, immense, magique. Il devient vrai. Il peut inspirer une œuvre.

Tous les livres de Rachilde ne sont pas des constructions aussi surhumaines. Les premiers sont loin d'atteindre la grande perfection; je dirai même qu'ils liquident l'imperfection, qu'ils déblaient un terrain encombré de trop de sadisme. Il arrive même que, parmi les plus récents, quelques-uns sont d'une matière moins solidement cohérente. On peut être sûr qu'alors l'instinct n'a pas parlé seul, qu'il a écouté la voix perfide et tentatrice de la littérature. Car ce fond d'or, qui sauve le strass de l'obscurité, dans un vrai diamant semble une paille.

Rachilde est tout entière elle-même lorsqu'elle est possédée par une unique obsession. Alors elle n'écrit pas un mot qui ne s'y rapporte, pas un alinéa qui ne la suggère. Les images, d'une force et d'une grandeur terrible, clamant une même incantation, dessinent, en dansant une ronde éperdue, un cercle fermé, sans évasion, sans issue vers le monde différent. Et ce sont ces admirables livres de l'*Animal*, de la *Tour d'amour* et de la *Sanglante Ironie*, qu'aucune patience de mosaïste n'aurait assemblés ni cimentés.

Je crois qu'il est inutile de faire remarquer que dresser debout de telles œuvres n'offre aucun rapport avec le travail et les procédés de la composition. C'est une fonction de la nature bien plus qu'une fabrication de l'intelligence. Ce qui assure le mécanisme de cette fonction, c'est une puissante, une très rare faculté de concevoir les réalités sensibles dans ce qu'elles offrent de plus immédiatement et de plus profondément attingible à nos organes et à notre conception. Tout se passe donc, travail, élaboration et résultat, sur ce plan particulier auquel on n'a pas donné d'autre nom que l'Instinct — ou l'Inconscient, — mais qui n'est pas plus à confondre avec l'Intelligence qu'avec l'Inconscience et qui leur est à toutes deux supérieur, puisqu'il en résout les contradictions dans une même unité. Rachilde est éminemment un écrivain sensitif.

FRANCIS DE MIOMANDRE

(*La fin prochainement.*)

EXPOSITIONS

MM. H. Stacquet et V. Uytterschaut.

On connaît de longue date le talent délicat, prime-sautier et séduisant de MM. V. Uytterschaut et H. Stacquet, qui ont été les initiateurs de la plupart de nos virtuoses de la martre et de la goutte d'eau colorée. Demeurés tous deux sur la brèche, aussi jeunes, actifs, laborieux et féconds que jadis, ils viennent d'exposer fraternellement, côte à côte, une soixantaine d'œuvres et d'œuvrettes qui ont été le sourire et la joie de la saison picturale du Cercle artistique.

Mais tandis que le premier reste fidèle à ses motifs de prédilection — chemins brabançons, bords d'étangs, vergers en fleurs, lisières de forêts empourprées par l'automne — et à la technique de l'aquarelle prestement lavée, dans laquelle il excelle, le second s'embarque bravement à la conquête de terres vierges, et pour les asservir il varie constamment ses moyens d'action. Tantôt il emploie la gouache épaisse étendue sur d'épais carton; tantôt il crayonne une rapide impression rehaussée de couleurs moites ou de pastel; le voici enthousiaste des bâtons Raffaëlli, dont il tire un judicieux parti et des effets variés...

De même, son esprit fureteur diversifie constamment le choix des

sites. On l'a connu paysagiste, mariniste. Son exposition d'hier le classe parmi les meilleurs peintres de villes et d'intérieurs. Ses coins de Bruxelles sous la neige, ses évocations de Marken, d'Edam, de Hoorn, de Flandre et de Campine ont un charme particulier, une jolie couleur harmonieuse, avec un sentiment pénétrant et poétique. Il est remarquable — et louable — de voir un artiste classé et réputé renouveler ainsi, avec tant de souplesse et de conscience artistique, sa personnalité.

Quelques sculptures, de mérite inégal, parmi lesquelles un buste monumental de Peter Benoit et les portraits de Maurice des Ombiaux et du contrebassiste Eeckhautte, par M. A. Matton, complètent cette intéressante exposition.

O. M.

MUSIQUE

Quatrième concert de la « Libre Esthétique ».

Les musiciens belges n'avaient point jadis — tant s'en faut — l'heur d'attirer et de séduire le public, et le fait de composer exclusivement de leurs œuvres un programme de concert pouvait passer pour audacieux, sinon pour téméraire. La dernière audition de la *Libre Esthétique*, à laquelle assistait un auditoire nombreux et sympathique, a prouvé qu'on peut trouver en Belgique les éléments d'un concert varié et intéressant. Consacrée exclusivement aux compositeurs wallons, la séance a rencontré l'accueil le plus favorable. De nombreux rappels ont récompensé auteurs et interprètes.

La pièce capitale du programme, un quatuor pour piano et cordes de M. Joseph Jongen, révèle un tempérament parfaitement équilibré en même temps qu'un musicien consommé. Déjà une symphonie, exécutée aux Concerts Ysaye, avait attiré l'attention sur ce jeune compositeur, que son voyage réglementaire de Prix de Rome éloigna pendant quatre ans de Belgique. Le quatuor est de tous points remarquable. Clarté d'exposition, distinction des idées, habileté à mettre celles-ci en œuvre, variété de rythmes, choix judicieux d'harmonies, tout concourt à donner à la composition une précieuse valeur d'art, admirablement mise en relief, d'ailleurs, par les interprètes : MM. E. Chaumont, L. Van Hout, A. Dechesne et l'auteur, qui est excellent pianiste. Le premier morceau, classiquement construit sur un thème exposé largement au début, a immédiatement conquis l'auditoire, que la finesse, la bonne humeur et les jolies sonorités du *scherzo* (les instruments à cordes jouant d'un bout à l'autre avec sourdine) ont enthousiasmé. Un *andante* peut-être trop développé et un brillant final, qui ramène les thèmes des mouvements précédents, complètent cette œuvre homogène et solide, dont le succès a été unanime.

Un *adagio* pour violon, du même auteur, d'inspiration moins personnelle, mais d'un ample et noble contour mélodique, a permis d'apprécier les belles qualités de son et d'expression du soliste, M. Chaumont.

On a vivement applaudi également Mme A. Béon, qui a joué avec un profond sentiment et avec de charmantes colorations deux pièces de César Franck pour orgue-harmonium, *Élévation* et *Offertoire*, et les interprètes des *Trois Poèmes* de Guillaume Lekeu, dont le caractère tour à tour d'une poignante tristesse et d'un joyeux enjouement a été excellemment rendu par la voix grave et chaude de M. Stéphane Austin, par la grâce espiègle de Mlle Weyrich.

Pour finir, une étincelante fantaisie de M. Théo Ysaye sur un thème populaire, bien connu à Liége où on le fredonne les soirs d'été quand les couples s'unissent pour danser les cramignons... Haut en couleurs, plein de verve et de brio, avec un épisode sentimental d'un charme pénétrant, ce morceau symphonique fut joué à deux pianos par M. Octave Maus et l'auteur, et acclamé par toute la salle.

* * *

Cette spirituelle composition eût pu, si elle eût été révélée antérieurement, compléter les nombreux exemples cités par M. Octave Maus, au cours de la conférence qu'il fit mardi passé sur l'*Humour en musique* pour prouver que l'art et la gaîté n'ont rien d'incompatible.

On comprendra aisément que nous ne puissions apprécier ici cette conférence. Qu'il nous soit permis tout au moins de rendre hommage au talent avec lequel Mmes Eva Simoni et Jeanne Weyrich, MM. Stéphane Austin et Emile Bosquet interprétèrent les exemples choisis par M. Maus pour « illustrer » sa causerie.

Ce furent successivement, dans la musique ancienne : l'air du géant Polyphème, dont le caractère intentionnellement grotesque contraste, dans une partition célèbre de Haendel, avec les chants mélodieux d'Acis et de Galathée ; un fragment important (duo de Marsyas et de Pan, air d'Apollon, récit de Midas) du *Jugement de Midas*, de Grétry, œuvre charmante qui semble avoir servi de point de départ aux *Maîtres-Chanteurs* de Nuremberg et qu'il serait fort intéressant de reprendre au théâtre, et l'air des Vieux Barbons du *Tableau parlant*.

Dans la musique romantique : les épisodes humoristiques du *Carnaval* de Schumann, joués de façon délicieuse par M. Bosquet.

Enfin, parmi les œuvres contemporaines, les amusantes fantaisies de Chabrier qualifiées par le conférencier de « lieder zoologiques » : *Pastorale des cochons roses*, *Villanelle des petits canards*, suivies de l'exhilarante *Joyeuse Marche*. Ce qui mit le comble à la gaieté de l'auditoire, ce fut une épître musicale adressée par M. Jaques-Dalcroze à Willy et dont l'accompagnement parodie avec un humour exquis Massenet, Verdi et Richard Wagner. M. Austin chanta avec infiniment d'esprit et de goût ce désopilant spécimen de musique « macaronique », qui fut le clou de cet amusant programme.

THÉATRE BELGE

Le théâtre du Parc a représenté, samedi dernier, deux actes en vers d'écrivains belges, *La Défense du bonheur*, de M. Georges Garnir, et *Ce n'était qu'un rêve...* féerie par Valère Gille.

Le premier fut joué avec succès, l'an dernier, au théâtre Sarah-Bernhardt. C'est, décrit en une jolie langue souple, le trouble d'un cœur d'homme qu'assaillent, dans un bonheur actuel, les souvenirs et les regrets d'un amour d'autrefois. L'anniversaire de la rupture met en présence le passé et le présent, la maîtresse et l'épouse. Et le passé s'efface définitivement, pour ne pas troubler la sérénité du présent...

La féerie de M. Valère Gille a moins de philosophie et plus de fantaisie. Sœur cadette du *Baiser* de Théodore de Banville et de

Riquet à la houppe, elle oppose aux grâces ingénues d'un adolescent qui s'éveille à l'amour la trivialité grotesque de son précepteur, Cucurbitus, dont les enseignements austères ne s'accordent pas toujours avec les actes...

Des vers élégants et bien rythmés donnent à l'œuvre une forme littéraire charmante. Agrémenté d'une partition discrète de M. Emile Agniez, *Ce n'était qu'un rêve* a beaucoup plu au public de choix que ce petit événement avait réuni au Parc.

« L'ÉTRANGER » A L'OPÉRA

M. Gailhard, directeur de l'Opéra, s'est, nous l'avons dit, montré si enthousiaste du drame de M. Vincent d'Indy lorsqu'il est venu l'entendre à Bruxelles qu'il a, séance tenante, traité avec l'auteur en vue des représentations qu'il compte donner de l'œuvre au début de la saison prochaine.

Cette décision excite, paraît-il, le mécontentement de pas mal de fruits secs des concours de Rome en instances depuis des années pour caser leur ours. Des notes inspirées par un dépit comique paraissent dans les journaux. La plus amusante est celle que publia, la semaine dernière, le *Ménestrel*, organe de la maison Heugel. (On sait que l'*Étranger* est édité par la maison Durand.) La voici, dans sa pureté intégrale :

« M. Gailhard, toujours féru de « son Midi », a décidé de TRANSPORTER L'ACTION DE L'*Etranger* A BIARRITZ MÊME et, d'un crayon hardi, il a dessiné lui-même le site, pris sur le vif, où agiraient les personnages. Oh ! les dessins de M. Gailhard, dont l'*Illustration* ou le *Monde illustré* nous donnait dernièrement un spécimen ! Ils n'ont rien à envier à ceux du petit Bob de joyeuse mémoire qu'inventa la fantaisie de Gyp. C'est pourtant d'après cela, affirmait sérieusement notre confrère illustré, que les décorateurs de l'Opéra sont tenus de travailler. Cela suffirait à expliquer la médiocrité des mises en scène de l'Opéra... Donc M. Gailhard a décidé de MÉRIDIONALISER l'action de l'*Étranger* ET NOUS CROYONS QUE C'EST LÀ UNE GRAVE ERREUR. La teinte grise et imprécise du sujet (*sic*), la musique contenue et même renfermée de M. Vincent d'Indy, d'où tout élan trop chaleureux semble rigoureusement banni (*re-sic*), tout semble dans l'œuvre indiquer une plage et des pêcheurs du Nord peu visités par le soleil. Tournez vers l'Armorique, cher Monsieur Gailhard, et oubliez pour un instant vos hautes Pyrénées et vos pays basques. *Non est hic locus*. »

Pour toute réponse, M. Vincent d'Indy s'est borné à écrire au directeur de l'Opéra la lettre suivante, que publie le *Figaro* :

CHER MONSIEUR GAILHARD,

Condamné par une assez forte indisposition à garder la chambre, ce qui m'arrive rarement, j'ai — ce qui m'arrive encore bien plus rarement — le temps de lire les journaux, et je trouve dans une feuille musicale une bien stupéfiante nouvelle.

Vous auriez, d'après cette feuille, décidé de votre propre autorité de *transporter* l'action de l'*Étranger* à Biarritz !...

Mais vous savez mieux que personne, vous qui le connaissez bien, que mon drame ne s'est jamais passé autre part qu'à Biarritz, puisque, comme je vous l'ai dit, il m'a été inspiré par le terrible naufrage de la *Surprise*.

Vous savez que c'est d'un commun accord que nous avons réglé la disposition du superbe décor dont vous m'avez montré le projet et dont je suis enchanté.

Je pense que vous n'êtes point homme à vous laisser influencer par des racontars ; néanmoins, ne pouvant vous voir ces jours-ci en raison de mon indisposition, je viens vous supplier de ne point changer — « quoi qu'on en die » — le lieu rêvé par moi comme cadre à mon drame.

Pour Dieu ! ne déplacez point vers des fjords plus au moins norvégiens une action qui s'est toujours passée, dans mon esprit, en plein pays basque français !

Croyez-moi toujours, cher Monsieur Gailhard, votre bien sympathiquement dévoué

VINCENT D'INDY

Le naufrage de la *Surprise*, auquel il est fait allusion dans cette lettre, coûta la vie à cinq personnes. Le rocher de la Vierge, à Biarritz, qui porte, en souvenir de ce dramatique événement, une petite croix de pierre, est l'écueil où se brisa la barque dont les naufragés agonisèrent durant des heures sous les yeux de la population impuissante et épouvantée. M. Vincent d'Indy assistait à ce spectacle et il en resta très impressionné. Le naufrage a été conté diversement par les témoins de ce drame, parmi lesquels se trouvait M. André Gailhard, alors en villégiature dans la villa de son père, sur l'Atalaye. M. Gheusi, un autre habitué du pays basque, en a tiré une nouvelle fort tragique sous le titre d'*Atalaya*, nom euskarien du promontoire sur lequel se brisa le bateau.

Il y a aussi à Biarritz un marin singulier, toujours solitaire, d'humeur farouche, qui s'aventure très loin dans sa barque et passe pour le plus habile pêcheur de la côte. L'isolement volontaire de cet homme a sans doute frappé M. Vincent d'Indy. C'est de ces deux éléments qu'il a tiré l'action de l'*Étranger*.

Chronique judiciaire des Arts.

Le Droit de siffler au théâtre.

Le juge de paix du IXe arrondissement de Paris a tranché la semaine dernière le point de savoir si un spectateur a le droit de siffler une pièce ou un interprète qui lui déplaisent. D'après lui, en principe, le droit de siffler est absolu, à condition toutefois de ne pas faire dégénérer ce droit en un trouble qui serait de nature à gêner la représentation. Aussi le directeur de théâtre ou de concert, informé d'un trouble imminent, pourrait très légitimement se prémunir contre la manifestation en refusant de recevoir les perturbateurs.

La question de principe ainsi posée, le jugement examine ce qui s'est passé « en l'espèce ».

L'enquête, dit-il, a établi que les trois spectateurs auxquels, le 25 janvier, l'entrée du concert Chevillard a été refusée, n'avaient, à de précédentes représentations, fait autre chose que siffler, *durant les entr'actes, les concertos qui leur déplaisaient*. La représentation n'avait donc pas été troublée.

En conséquence, le juge de paix a condamné le directeur du concert à restituer aux trois spectateurs le prix de leurs billets et, en outre, à verser à chacun d'eux 10 francs d'indemnité.

ACCUSÉS DE RÉCEPTION

POÉSIE. — *Le Pantoun des Pantoun*, poème javanais, par RENÉ GHIL. Paris, *Mercure de France*; Amsterdam, Nilsson et Lamm; Batavia, Kolff et Cie.

ROMAN. — *L'Inconstante*, par GÉRARD D'HOUVILLE. Paris, CALMANN-LÉVY.

BEAUX-ARTS. — *Mitteilungen der Vereinigung Bildender Kunstler Oesterreichs*. Quatre fascicules illustrés de nombreuses gra-

vures sur bois et autres. Vienne, Ed. du *Ver Sacrum*. — Calendrier (illustré) du *Ver Sacrum*. 1903 (VIe année). Vienne, id.

CRITIQUE. — *L'Arte decorativa all'Esposizione di Torino*, par VITTORIO PICA. IVe fascicule. (Sections japonaise, allemande et italienne.) Bergame, Institut italien d'arts graphiques.

ARCHÉOLOGIE. — *L'Esthétique de Rome*, par CHARLES BULS. Extrait de la *Revue de l'Université de Bruxelles*. Bruxelles, A. Lefèvre.

La Semaine Artistique.

Du 29 mars au 4 avril.

MUSÉE DE PEINTURE MODERNE. 10-5 h. Salon de la LIBRE ESTHÉTIQUE. Clôture aujourd'hui dimanche, à 5 heures.

MUSÉE DU CINQUANTENAIRE. 10-4 h. Exposition des œuvres d'ALEX. COLIN.

CERCLE ARTISTIQUE. Exposition JEAN GOUWELOOS et PAUL MATHIEU. Ouverture lundi 30, à 2 heures.

Dimanche 29. — 2 h. Concert populaire. *Parsifal*. MM. ERNEST VAN DYCK, H. ALBERS et Mlle J. PAQUOT. — 2 h. 1/2. Conférence par Mlle A. DE ROTHMALER : *La Fontaine*. Représentation de la *Coupe enchantée*. (Théâtre du Parc.) — 3 h. 1/2. Conférence par M. DE REUL : *Le « Faust » de Gœthe*. (École de musique d'Ixelles.) — 5 h. Clôture de la *Libre Esthétique*.

Lundi 30. — 2 h. Ouverture de l'Exposition J GOUWELOOS-P. MATHIEU. (Cercle artistique.) — 8 h. 1/2. Violon-récital FRANCIS MAC MILLEN. (Salle Erard.)

Mardi 31. — 3 h. Aeolian-récital. (Grands Magasins de la Bourse.) — 4 h. 1/2. *L'Histoire du chant*, par Mme J. BATHORI et M. E. ENGEL. XVe cours. Musiciens belges : *G. Lekeu, P. Gilsoul, S. Dupuis*. (Salle Kevers.)

Mercredi 1er avril. — 7 h. M. ERNEST VAN DYCK : *Lohengrin*. (Théatre de la Monnaie.)

Jeudi 2. — 2 h. 1/2. Audition des élèves de M. L. MIRY. (Salle Saint-Luc.) — 8 h. 1/2. Troisième concert de Mme MARIE EVERAERS avec le concours de M. H. SEGUIN. (Grande-Harmonie.)

Samedi 4. — 7 h M. ERNEST VAN DYCK : *Tannhäuser*. (Théâtre de la Monnaie.)

PETITE CHRONIQUE

C'est aujourd'hui, à 5 heures, que sera irrévocablement clôturé le Salon de la *Libre Esthétique*. Il fut, cette année, particulièrement fertile en discussions, en polémiques passionnées, et apporta aux curieux d'art, en même temps que des manifestations caractéristiques de la peinture et de la sculpture contemporaines, un aperçu plus développé que d'habitude de la musique d'aujourd'hui. En trente jours d'exposition, quatre concerts d'œuvres nouvelles exécutées par plus de vingt-cinq interprètes de choix et quatre conférences, dont deux avec audition musicale, constituent une campagne artistique exceptionnelle qui laissera des traces dans les souvenirs de ceux qui l'ont suivie.

Il est fâcheux qu'il faille clôturer si promptement un Salon dont on se plaît unanimement à reconnaître l'intérêt et à proclamer le succès. Mais les galeries du Musée s'ouvrent, on le sait, de mois en mois, à des expositions successives. Dans quelques jours, le Salon de la *Société des Beaux-Arts* prendra la place de celui de la *Libre Esthétique*. D'ailleurs, la plupart des œuvres qui composèrent ce dernier sont réclamées par les expositions de l'étranger, et en premier lieu par le Champ-de-Mars, dont le Salon s'ouvre en avril.

Un grand nombre d'œuvres ont été acquises. Nous en avons donné dernièrement la liste, à laquelle il faut ajouter la nomenclature suivante :

J. DE BRUYCKER : *Un Confrère*. — M. PIRENNE : *Chemin en Ardenne*. — P. ROÏG : *Mésanges*. — A. BAERTSOEN : *Kromboomsloot I*, — *Kromboomsloot II*, — *Maison de pauvres à Gand*, — *Vieilles maisons à Middelbourg*. — G. DEVREESE : *Jeune fille* (deux ex.). — CH. DUFRESNE : *Tête d'Arlésienne*. — FIX-MASSAU : *Buste de Beethoven* (terre cuite). — Mme G. MAIR : Porcelaines décorées.

L'Académie libre s'est réunie avant-hier en vue de l'attribution du prix Edmond Picard à conférer à un jeune artiste, écrivain, sociologue ou juriste réunissant les conditions prévues par le donateur.

Plusieurs noms ont été proposés et discutés. Un rapport sur chacun d'eux sera présenté à la prochaine séance par MM. Van der Stappen, Erasme Raway, Octave Maus, M. des Ombiaux, G. Virrès et Mme Blanche Rousseau, puis on procédera au vote.

La liste des nominations et promotions d'artistes dans l'ordre de Léopold, attendue depuis longtemps, vient de paraître au *Moniteur*. Sont promus et nommés :

Officiers : MM. E. Claus et H. Staquet.

Chevaliers : M. G. Bernier; Mlle A. Boch; MM. A. Bourson, F. Charlet, De Smet, président du Cercle artistique et littéraire de Gand, de Witte, A. Donnay, J. Donnet, J. Dupon, J. Ensor; Mme Gilsoul-Hoppe; MM. Théo Hannon, Hérain, Hulin, professeur à l'Université de Gand, comte Le Grelle, trésorier de la Société d'encouragement des beaux-arts d'Anvers, baron Liedts, président du comité de la section d'art ancien de Bruges, Am. Lynen; Mlle G. Meunier; MM. V. Rousseau, Rul, Jacob Smits, L. Speekaert, F. Taelemans, Tulpinck, secrétaire général de l'exposition des primitifs flamands de Bruges, Titz, Van Aken, Van Seben, Verdyen, Vinck, F. Willaert, R. Wytsman; les architectes Brunfaut, Collès, De Noyette, De Rycker, Dieltiens, G. Hobé, Jamar, Langerock, Naert, Soubre et Ch. Van Rysselberghe.

Dans le monde musical, sont nommés chevaliers : MM. Antoing, Carpay, L. Desmedt, L. Dubois, Eeckhautte, L. Van Hout, Wotquenne, Massau, Noté, Reyns, Sauveur, Van Perck et Van Remoortel.

L'Union de la Presse périodique belge se réunira en assemblée générale dimanche prochain, à 3 h. 1/2, à l'hôtel Ravenstein. A cette occasion aura lieu l'installation de son nouveau président d'honneur, M. Jules Le Jeune, ministre d'État.

A 5 heures, conférence avec projections lumineuses sur *la guerre de 1870-1871*, par M. Léon Van Neck, directeur du *Franc Tireur*, syndic de l'Union de la Presse périodique.

M. Théo Ysaye, qui a pris part, jeudi dernier, au concert de clôture de la *Libre Esthétique*, était revenu la veille d'une tournée en Allemagne où il avait accompagné son frère Eugène. Francfort, Carlsruhe, Stuttgard, Neustadt, Mannheim et Strasbourg firent tour à tour aux deux virtuoses le plus chaleureux accueil.

A l'expiration de cette série de concerts, composés de sonates, de pièces de violon et de piano alternées, Eugène Ysaye est parti pour Munich, où il s'est fait entendre jeudi, et de là pour Moscou, où l'appellent plusieurs engagements. Il sera rentré en Belgique au commencement d'avril et dirigera à Liége, le 18, un concert symphonique au programme duquel figurera, entre autres, la charmante *Fantaisie sur un thème populaire* de Théo Ysaye, dont la réduction pour deux pianos produisit un si grand effet, jeudi dernier, à la *Libre Esthétique*. Souhaitons que l'œuvre nous soit également révélée prochainement à Bruxelles dans son vêtement orchestral.

L'Ecole de musique de Saint-Josse-ten-Noode a donné la semaine dernière, à l'occasion de la distribution des prix, une audition qui a établi, une fois de plus, l'excellente tendance artistique de cette importante institution. Sous la direction de M. Huberti la *Troisième Béatitude* de César Franck, la Marche des Nobles de *Tannhäuser*, les *Rondes Enfantines* de Jaques-Dalcroze, des fragments de l'*Arlésienne*, le tout pour orchestre et chœurs, ont constitué un concert varié et attrayant dont la première partie avait été consacrée à des soli et à des duos classiques chantés par les lauréats. Foule, naturellement, et grand succès.

M. G. Lauweryns vient de remporter avec la plus grande distinction le prix de virtuosité au Conservatoire. Cette distinction a été accordée à l'unanimité. C'est un nouveau succès pour la classe de M. De Greef, dont ce jeune artiste est l'élève.

La place de professeur d'orgue au Conservatoire à Bruxelles, vacante par la démission de M. Mailly qui l'a occupée avec tant d'autorité jusqu'ici, est mise au concours. Les épreuves auront lieu le 11 mai, à 10 heures du matin. Les inscriptions seront reçues jusqu'au 6 au secrétariat du Conservatoire.

C'est le samedi 18 avril, à 5 h. 1/2, qu'aura lieu à Mons la manifestation organisée pour célébrer le vingt-cinquième anniversaire directorial de M. Jean Van den Eeden. Le lendemain, à 4 heures, une audition de ses œuvres sera donnée au théâtre. On y entendra sa *Marche triomphale*, les airs de ballet de *Numance*, la *Marche des Esclaves*, les épisodes symphoniques : *Au XVI[e] siècle*. *Le Coffret* (baryton et orchestre), *Mignon* (soprano et orchestre). La seconde partie du programme sera consacrée à l'audition de *Jacqueline de Bavière*, oratorio historique pour soli, chœurs et orchestre.

La *Chanson perpétuelle* d'Ernest Chausson sur un poème de Charles Cros paraîtra prochainement chez les éditeurs A. Durand et fils dans la forme où elle fut chantée dernièrement — d'exquise façon — à la *Libre Esthétique* par M[me] J. Bathori, c'est-à-dire avec accompagnement de piano et de quatuor à cordes.

Cette réduction de l'orchestre avait été faite par l'auteur, peu de temps avant sa mort, à la demande de M[me] J. Raunay, à qui l'œuvre est dédiée.

M. Arthur De Greef vient d'exécuter à Paris, à la Salle Pleyel, en trois séances (12, 17 et 20 mars), avec M. Lucien Capet pour partenaire, les dix sonates pour piano et violon de Beethoven. Cette intéressante initiative artistique, qui renouvelle celle de MM. Eugène Ysaye et F. Busoni au Cercle artistique de Bruxelles, a eu un plein succès.

Le *Devoir conjugal*, la comédie de Gandillot qui obtient au Molière un si grand succès de gaieté, sera la dernière pièce de la saison d'hiver. La campagne de drame s'ouvrira pour les fêtes de Pâques par *Quo Vadis*, l'œuvre fameuse de Scienkiewicz, qui sera montée avec une mise en scène sensationnelle.

On vient d'inaugurer à Paris, au Père-Lachaise, un monument à la mémoire d'Arsène Houssaye. M. Abel Hermant, président de la Société des Gens de lettres, a prononcé à cette occasion un fort beau discours dans lequel il a représenté en Arsène Houssaye toute la génération littéraire du second Empire dont il fut une des personnalités les plus brillantes et les plus séduisantes.

Imprimé sur papier de la Maison KEYM, rue de la Buanderie. 12-14.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

Avril

VINGT-TROISIÈME ANNÉE. Nº 14. 5 ~~FÉVRIER~~ Avril 1903.



BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

L'ART MODERNE est envoyé à l'essai, pendant un mois, aux personnes qui nous en font la demande ou qui nous sont indiquées par nos abonnés.

On est prié de renvoyer la revue à l'Administration si l'on ne désire pas s'y abonner.

L'ART MODERNE est en vente, à Paris, à la librairie H. Floury, 1, boulevard des Capucines.

SOMMAIRE

RACHILDE
PRINCESSE DES TÉNÈBRES (1)

Il arrive que ces phénomènes imaginatifs, que le jour empêche avec son cortège de visions nettes, ensoleillées, sont favorisés dans leur évolution par le sommeil et qu'alors ils se déroulent, logiques, seuls, déblayant tout l'obstacle des images étrangères. Il arrive même parfois qu'une sorte d'idée préside à ce tourbillon de kaléidoscope, mais intermittente, discrète, déguisée, protéiforme. Elle n'impose pas sa froide logique, mais plutôt intervient-elle à la façon d'un *leit-motiv* dans la fantaisie compliquée d'un opéra. Un rêve. Il faut en venir là. Les romans de Rachilde sont de beaux rêves, ou plutôt, si vous voulez, de beaux cauchemars.

L'idée qui domine chacun de ces livres ne les écrase pas. Ce n'est pas une thèse préconçue d'après laquelle viennent se grouper dans un ordre mécanique et voulu des événements tout préparés, mais bien plutôt ces événements sont-ils massés, irrésistiblement forts de leur cohésion et inspirant, lorsqu'ils se précipitent vers un dénouement encore inconnu, l'impression qu'ils poussent avec eux l'idée, ainsi qu'une présence invisible et vivante, faite de leur union fortuite et nécessaire. Ainsi, dans un chef-d'œuvre comme la *Sanglante Ironie*, chaque page découvre la surprise d'un événement nouveau, mais l'idée n'apparaît qu'à la longue, comme dénudée constamment d'un voile innombrable, comme cernée dans une précision toujours plus stricte, jusqu'à ce que la dernière phrase achevée fasse comprendre mille significations jusque-là obscures et simplement bizarres et projette comme une lumière complète et pénétrante sur toute l'œuvre.

J'ai parlé d'Edgar Poe tout à l'heure. Cependant l'accumulation des détails effrayants ou significatifs chez Rachilde n'offre guère d'analogies avec l'ordonnance logique de ceux des *Contes extraordinaires*. Le poète de *Ligéia* nous mène au dénouement comme à une clarté graduellement et sans arrêt plus visible, plus inévitable. Mais Rachilde nous promène dans des ténèbres que troue parfois une inexplicable lueur plus inquiétante encore que l'obscurité, et ce n'est qu'au dernier

(1) Suite et fin. Voir notre dernier numéro.

π

185

plateau que l'on saisit l'ensemble du labyrinthe. L'incompréhensible, l'aveugle, l'absurde progression de la vie quotidienne offre plus d'analogies qu'on ne croit avec cette angoissante poursuite. Seulement, dans la vie, la platitude nous masque le terrible, et Rachilde ne voit dans la platitude qu'un élément de terreur de plus, une violente contradiction aux saillies et aux reliefs des personnages ou des événements rares.

Analyser les romans de Rachilde, œuvre vaine. Chacun est massif à la fois et impalpable comme une nébuleuse. Il donne une impression majestueuse, prochaine; pure; mais qui tenterait d'en dissocier les éléments? Les sensitifs sont faits pour émouvoir, non pour être déchiquetés par les couteaux de la critique.

* * *

Le XIXe siècle abonde en écrivains sensitifs. Rachilde garde parmi tous une originalité bien distincte. Il semble que les autres soient les peintres du plein jour, du soleil, de la vie immédiate et vibrante et que, en face d'eux, toute seule et sans frères, Rachilde sache voir la nuit, le songe, l'irréel, mais les rendre avec la puissance des moyens matériels les plus savoureux.

Lorrain, Loti, par exemple, sont deux sensitifs. Ils voient la nature vivre chaque jour, ils la contemplent passionnément, ils ont le don d'en transposer le frisson au moyen de quelques combinaisons de mots et de phrases. Lorrain accumule des détails justes et choisis et nous voyons, sans confusion possible, un intérieur de petite ville du Nord, ou les Halles, ou la Côte d'Azur, ou un casino, ou un homme. Il peint à touches vives, rapides, grasses, lumineuses. C'est un Monticelli. Loti suggère par le fait seul d'une phrase courte, fluide, comme purifiée de la lourdeur verbale, les mouvements essentiels de la nature, le murmure des mers, le frissonnement des forêts, le froid des landes. Il peint avec rien, sans couleurs appréciables. C'est un Whistler.

Mais Rachilde? Qu'en peut-on dire?... Certes, elle ne peint pas. Elle a d'autres moyens. Son art est différent. Elle suggère aussi, mais avec quoi? Ce qu'il y a de certain, c'est que son procédé est unique; on ne l'a vu nulle part ailleurs. Il est probable qu'elle en emportera le secret.

C'est encore à l'image du rêve qu'il faut se référer. La comparaison est plus exacte que jamais, car jusque-là elle était abstraite, métaphorique et un peu vague, mais voici maintenant qu'elle devient concrète et indiscutable.

Dans un cauchemar, nous croyons percevoir le monde extérieur avec nos sens habituels, mais aiguisés par un raffinement singulier. Chaque perception — et c'est peut-être là seulement que réside la différence essentielle entre la sensation diurne et celle de sommeil — s'arrête au moment où elle va devenir complète et se résoudre. Tout notre système nerveux est en mouvement, mais comme une roue qui tourne dans le vide, sans mordre sur une route réelle, sans avancer. Et ce sont ces courses interminables, sans arrêt ni repos, ces tables servies auxquelles on ne touche jamais, ces objets que l'on tient, mais comme à travers une couche d'air incompressible. Rien ne se résout ni ne se termine. Mais l'acuité de la sensation, depuis sa genèse jusqu'au moment où elle devrait s'achever, en est exacerbée et centuplée et nous n'éprouvons bien qu'en rêve tout ce que contiennent d'angoisse et de plénitude les commencements d'une sensation.

Cette impressionnabilité spéciale, Rachilde en offre le constant exemple. Je ne dis pas qu'elle ait trouvé moyen de rendre avec des mots la sorte d'impression que l'on ressent d'habitude dans les rêves. Ceci est un genre spécial, une virtuosité littéraire où peuvent se jouer parfois — pas souvent — les plus intuitifs. Loti dans le *Livre de la pitié et de la mort*, a ainsi raconté un rêve, avec une exactitude floue, une précision angoissante tout à fait extraordinaire. Mais Rachilde ne reconstitue pas des rêves. Elle perçoit la vie avec des sens de rêve, elle la voit comme si c'était un grand, un vaste rêve, complet, logique, mais sans solution. Ce n'est pas une vision fausse, c'est ce que le poète Van Lerberghe appelle une entrevision. Non pas encore la contemplation des dessous de l'analyse, de l'armature philosophique, mais celle de ces vastes et vagues régions qui séparent l'apparence immédiate de la notion elle-même de substance et au sein desquelles évolue un perpétuel, un subtil, un intangible mystère. Je ne saurais mieux illustrer cette remarque et faire comprendre à quelle perfection arrive parfois la forme d'un tel art de paroxisme et d'intuition qu'en citant, sans le commenter, ce passage entier du merveilleux prélude de la *Sanglante Ironie* :

« Je ne suis plus qu'un regard, et l'odeur de l'herbe monte jusqu'à ma poitrine, j'en suis agréablement baigné.

« La *Mort* fait un geste : son bras, comme une ligne qui se tend et barre à jamais l'horizon sans soleil, sans lune, sans étoiles, son bras mince déroule un voile.

« Sous ce premier vêtement transparent, couleur de poussière, elle a un long peignoir, oui, un peignoir, un costume familier, couleur de cendres. Deux tons indistincts, deux nuances fondues et point les mêmes nuances. D'abord de la poussière chaude comme celle qui vole sur les routes l'été, de la poussière blonde mélangée de pollen, puis de la cendre fine, plus impalpable encore que la poudre, d'un gris de fer, d'un gris de terre, d'un gris de plus en plus sombre qui devient de la nuit, une ouate de nuit.

« Quelle captivante *personne*, sans yeux pour vous dévisager effrontément, vous troubler, sans bouche pour

vous dire des phrases blessantes. Elle a des cheveux, de fluides cheveux blanchâtres à reflets de soie floche, de ces soies que travaillent les jeunes filles pour en fabriquer maintes choses inutiles. Étonnante, cette chevelure qui ne commence ni ne finit. Elle tient à la fois aux arbres du parc et à sa tête, sa tête d'une rondeur exquise, une boule ivoirine aux contours spirituels...

. . . .

« ... Où sont ses pieds? Où sont les miens? Je suis un arbre, elle est un arbre. Nous n'avons plus de pied appréciable, nous trempons nos extrémités inférieures dans le sol comme les herbes aux parfums sauvages, comme les cyprès qui se balancent. Toujours je sens la pesanteur de son bras mince, recouvert d'immenses voiles, le long de mes épaules, et elle a des doigts qui s'égarent, des doigts fouilleurs.

« Ah! Madame, que faites-vous?...

« Je ne dirai point ce qu'elle a fait, car je suis *mort*, je suis *Elle*. O Mort, femme du monde! Toi l'*Absolue*, la *Définitive!* Toi qui tranches les difficultés, toi qui ne permets ni la confusion, ni l'aveu, ni le regret, ô MORT, je te vénère! »

Ceux qui voient ainsi la vie n'écrivent généralement pas. Ils se contentent de regarder le monde. Pour notre plus grande satisfaction, Rachilde a bien voulu nous rendre avec des mots et des phrases un peu de ce qu'on peut proférer de l'indicible.

Si ses situations bourgeoises sont tragiques, ce n'est pas qu'elle y ait introduit des psychologies, des cas d'analyse *a priori* : elle est trop artiste pour s'amuser à ces introspections; mais elle y insinue une sournoise, terrible, grandissante fatalité qui dévore tout, où elle y précipite une âme tellement rare que rien ne demeure inaltéré de ce qu'elle a touché.

Rachilde n'est donc pas ce que l'on entend communément par un écrivain étrange. Celui-ci déforme ce qu'il voit selon les exigences de son tempérament personnel. Rachilde entrevoit l'apparence seconde des spectacles du monde et si elle ne tient pas compte de la première, du moins ne la dénature-t-elle pas. Je crois même qu'avec un peu de soin on découvrirait que les réalités immédiates en sont du fait même plus exactement rendues que par un auteur minutieux.

Il n'en faut pas davantage pour donner aux hommes, par le moyen de la phrase écrite, la sensation de l'inexprimable, la suggestion du mystère. Ceux qui retrouvent les images nues sous l'encombrement des mots sont rares, mais ceux qui les étreignent à les faire ainsi gémir, sont d'une lignée tout à fait unique.

***

Beaucoup d'écrivains peuvent revendiquer leur habileté de composition, leurs artifices, leur puissance verbale, leur ingéniosité d'analyse. Rachilde a d'autres qualités qui valent celles-là, qui peuvent toutes les remplacer. Ce sont celles de l'instinct, qu'aucun travail ne donne, qu'il faut être racé littérairement pour avoir. Rien ne les détruit.

Il est vrai que leur présence reste longtemps ignorée des foules et qu'on les confond avec tout, sauf avec elles-mêmes. On préfère éperdûment se suspendre aux hypothèses de perversité, de sadisme, de bizarrerie, d'étrangeté plutôt que d'y voir, tout simplement, de l'intuition. Mais, un jour ou l'autre, il faut en revenir à la vérité et que la tradition retrouve les siens.

Il faudra bien qu'un jour on reconnaisse que l'*Animal* est un livre admirable, que la *Cour d'amour* est une réussite d'assimilation presque géniale, que les *Hors-nature* sont un véritable poème, avec des élans fous de lyrisme, et que dans la *Sanglante Ironie* passe le frisson de la Mort, toujours plus vibrant, plus violent, plus irrésistible.

Quand on a signé ces quatre livres, et tant d'autres, et son théâtre, et tant de nouvelles d'une ironie d'idéaliste si féroce, on peut revendiquer le droit d'occuper, parmi les préférences littéraires des délicats, une place à part au milieu de tous les écrivains qui ont chéri la volupté, la délivrance de l'âme, le rêve et la mort.

FRANCIS DE MIOMANDRE

La Libre Esthétique et la Presse.

A la demande d'un certain nombre d'exposants, nous publions ci-après la liste des journaux qui, à notre connaissance, ont consacré des articles de critique au Salon de la *Libre Esthétique* ainsi qu'aux auditions musicales et aux conférences qui y furent données.

Cette nomenclature, forcément incomplète, sera augmentée ultérieurement si des renseignements nouveaux nous sont fournis.

Exposition.

L'Indépendance belge, 3 février. — *Le Journal de Bruxelles*, 28 février; 5, 7 et 24 mars. — *L'Étoile belge*, 3 mars. — *Le Petit Bleu*, 23 et 27 février; 1, 4 et 8 mars. — *Le Soir*, 25 et 28 février; 5 mars. — *La Chronique*, 27 février et 23 mars. — *La Gazette*, 4 mars. — *Le Patriote*, 6 mars. — *Le National*, 6 mars. — *Le XXe Siècle*, 3, 17 et 24 mars. — *La Réforme*, 27 février; 1er et 6 mars. — *Le Peuple*, 1er mars. — *De Vlaamsche Gazet*, 27 février.

Durendal, livraisons de mars et d'avril. — *La Libre Critique*, 8, 15, 22 et 29 mars. — *La Ligue artistique*, 5 et 20 mars. — *La Fédération artistique*, 8 mars. — *Bruxelles-Féminin*, 15 mars. — *L'Art moderne*, 1er et 22 mars.

La Meuse (Liége), 6 mars. — *Le Journal de Liége* (Id.), 6 mars. — *Le Bien public* (Gand), 7 mars. — *La Gazette artistique* (Id.), 6 et 20 mars. — *La Petite Revue d'Art et d'Archéo-

Ligie (Id.), 31 mars. — *Le Nouveau-Précurseur* (Anvers), 5 mars. — *La Métropole* (Id.), 27 février. — *Le Méphisto* (Id.), 6 mars. — *La Verveine* (Mons), 22 et 29 mars. — *Le Journal de Mons*, 4 mars. — *La Gazette de Charleroi*, 28 février, 3, 12 et 17 mars. — *La Roulotte* (Soignies), 15 mars. — *L'Éveil* (Ixelles), 1er mars. — *L'Union libérale* (Id.), 8 mars.

Le Mercure de France (Paris), avril. — *Bulletin de l'Art ancien et moderne* (Id.), 14 mars.

Concerts.

Le Journal de Bruxelles, 15 et 24 mars. — *Le Soir*, 21 mars. — *La Réforme*, 8, 15 et 21 mars. — *Le XXe Siècle*, 10, 24 et 31 mars.

Le Guide musical, 29 mars. — *L'Éventail*, 8 et 15 mars. — *La Libre Critique*, 8, 15 et 29 mars. — *La Ligue artistique*, 20 mars. — *La Fédération artistique*, 8, 15 et 29 mars. — *La Verveine*, 15 et 29 mars. — *L'Art moderne*, 8, 15, 22 et 29 mars.

Le Courrier musical (Paris), 1er avril.

Conférences.

L'Indépendance belge, 19 mars. — *Le Journal de Bruxelles*, 6 et 14 mars. — *Le Soir*, 5, 12, 19 et 26 mars. — *La Gazette*, 25 mars. — *La Réforme*, 7, 26 et 27 mars. — *Le XXe Siècle*, 31 mars.

Le Guide musical, 22 et 29 mars. — *La Libre Critique*, 8, 15 et 29 mars. — *La Ligue artistique*, 20 mars. — *La Fédération artistique*, 8, 15 et 29 mars. — *La Verveine* (Mons), 15 et 29 mars. — *L'Art moderne*, 15, 22 et 29 mars.

Le Courrier musical (Paris), 1er avril.

* * *

Nous prévenons charitablement les exposants qu'ils éprouveront peut-être quelque surprise à la lecture des appréciations contradictoires auxquelles leurs travaux ont donné lieu.

Que, par exemple, M. Degouve de Nuncques ouvre le *Petit Bleu*, il y trouvera ce jugement flatteur : « L'exposition de cette année montre en lui un paysagiste insoupçonné, un PEINTRE EXQUIS DU SOLEIL ET DE LA BRUME, UN ÉVOCATEUR DE CES ÎLES BIENHEUREUSES DONT PARLE LE POÈTE et où l'on vit affranchi de la douleur et du souci. »

Mais si, d'aventure, c'est la *Chronique* qui lui tombe sous les yeux, il y lira :

« Je me demande ce que les îles Baléares ont bien pu faire à M. W. Degouve de Nunèques pour les avoir (*sic*) ainsi CARICATURÉES : ses vues de l'île Majorque ont l'air d'avoir été peintes D'APRÈS DES CERVELLES DE MOUTON ET DES RIS DE VEAU. » (*Textuel.*)

Le *Journal de Bruxelles* consacre cent cinquante lignes d'éloges au peintre des îles Fortunées. « Chacune des ÉVOCATIONS PRÉCISES ET PROFONDES de ces pays de lumière, y est-il dit entre autres, achève de montrer la victoire de notre art comme LA PUISSANCE DU PEINTRE QUI VOULUT Y COMPLÉTER SA SCIENCE et y contrôler une DÉCONCERTANTE PUISSANCE D'ÉMOTION VISUELLE. »

En revanche, le *Journal de Liége* publie sur le même artiste, à propos des mêmes œuvres, cette appréciation inattendue : « Degouve, de Nassognes (*sic*), continue à voyager à travers des contrées que PERSONNE N'A JAMAIS VISITÉES. Il a beau les appeler *Miramar*, *Environs de Palma*, *Côte de Deya*, etc., PERSONNE NE LES RECONNAÎT (!) Bien simple la clef de ce mystère (?), l'artiste se promenant surtout au pays des songes et mettant dans les paysages qu'il représente beaucoup de ses rêves. Les sites qu'il croit voir SORTENT DE SA PALETTE, VELOUTÉS ET FRISÉS. »

S'il lit la *Petite Revue de l'Art et de l'Archéologie en Flandre*, excellent périodique gantois, M. Van Rysselberghe sera peut-être étonné d'apprendre « qu'il paraît abandonner sa belle et étincelante facture pour PEINDRE COMME TOUT LE MONDE, » — opinion qu'il n'est pas aisé de concilier avec celle de la *Fédération artistique* : « IL N'Y A PLUS QU'UN ARTISTE QUI SOIT RESTÉ FIDÈLE AU MÉLANGE OPTIQUE après lui avoir été longtemps étranger : c'est Théo Van Rysselberghe, » — ou avec celle du *Journal de Mons* : « S'IL ABANDONNAIT LES VOIES DU NÉO-IMPRESSIONNISME, que de belles choses sa palette ferait naître! Tant qu'il y restera fidèle, en dépit de sa vision élevée, il restera au pied des sommets. » (???)

L'*Étoile belge* lui donne paternellement le conseil de renier ses erreurs, et l'on ne conçoit vraiment pas l'entêtement du peintre à ne pas s'y conformer :

« Quelle leçon pour M. Van Rysselberghe, qui s'obstine à faire disparaître la grâce réelle de ses portraits de femmes et de fillettes sous un puéril pointillage! Constater que le talent de M. Van Rysselberghe perce MALGRÉ LES EFFORTS QU'IL FAIT POUR L'ÉTOUFFER (*sic*), c'est dire tout ce qu'on pourrait attendre de lui s'il renonçait à un procédé insupportablement mécanique, qui est une torture pour l'œil. » — (Allons, Théo, voyons, un bon mouvement!...)

A en croire la *Gazette*, M. Maurice Denis n'aurait pas le moindre charme, ni un soupçon de talent. « En vain, dit cette bonne commère, je cherche dans ses œuvres quelle beauté il a poursuivie. JE NE TROUVE PAS. Ce n'est pas la ligne, N'EST-CE PAS? Ce n'est pas la couleur, qui est ANÉMIQUE et BANALE ; ce n'est pas la matière, qui est PAUVRE ; ce n'est pas la forme, qui est ÉTRIQUÉE ; ce n'est pas l'enveloppement de la lumière. Alors, CELA PEUT ÊTRE TRÈS FORT (?), mais cela n'a rien d'émouvant, cela n'a rien qui explique l'admiration manifestée par quelques-uns et devant laquelle on demeure étonné. »

Ce qui étonne surtout, se sont les critiques de cette envergure! Remarquez que pas un mot n'est ajouté. Nous nous bornons à souligner les plus précieux, ceux qui feront la joie des historiographes de l'art.

Une spirituelle réflexion de la *Meuse* pourrait servir de réponse à ce réquisitoire : « Tout ce qui sort de l'ornière choque, dit-elle, ceux qui n'aiment faire aucun effort intellectuel et qui préfèrent les idées et les opinions toutes faites. IL EST DES GENS QUI, TOUTE LEUR VIE, SE CONTENTENT DE RÉPÉTER UNE DEMI-DOUZAINE DE PHRASES. »

Le critique de la *Meuse* donne, au surplus, son opinion sur Maurice Denis en ces termes : « Si, dès l'abord, on se trouve agacé par l'affectation de simplicité à laquelle il semble se complaire, on est bien vite séduit par la GRACE INGÉNUE de ses nus, la FINESSE DES COLORATIONS, L'AISANCE DU MOUVEMENT. Il n'est, à l'heure actuelle, AUCUN PEINTRE qui paraisse MIEUX DOUÉ que lui pour la GRANDE PEINTURE DÉCORATIVE. »

Pas tout à fait d'accord, on le voit, les deux feuilles doctrinaires!

Mais où est la vérité, et où l'erreur? Cruelle énigme.

Devine si tu peux, et choisis si tu l'oses!

Entre le *Soir*, pour qui les tableaux de Maurice Denis sont « peints sans aucune recherche de procédé, comme on peignait jadis, tout simplement, en D'EXQUISES HARMONIES DE CLAIRES COLORATIONS, avec une déconcertante naïveté, pleine de maladresse et de détails charmants », et le *Bien public*, qui déclare que « mettre Sauter, Austen Brown, Besnard et Blanche en parallèle avec un Denis ou un sous-Denis (!?!), c'est montrer du coup aux FARCEURS OU aux IMPUISSANTS le charme de la belle ligne, la séduction du coloris fin, c'est condamner implicitement et les NÉGLIGENCES DE FORMES et les VULGARITÉS DE COULEUR, » il est permis d'hésiter sur l'opinion à formuler au sujet d'œuvres dans lesquelles un autre critique voit « une originalité foraine mêlée à des réminiscences de l'art japonais » (!!!) Un troisième augure émet ce jugement radical: « Maurice Denis persévère dans la voie de la MYSTIFICATION. » Et voilà pour Maurice Denis.

La *Meuse*, déjà citée, apprendra à Georges Le Brun que « ses peintures et ses dessins D'UN ART TRÈS APPLIQUÉ, TRÈS VOLONTAIRE, font bien augurer de son avenir ». Mais si le jeune peintre verviétois déplie le *Méphisto* d'Anvers, il trouvera cette note de haute critique, trop délicate pour n'être pas reproduite intégralement :

« A Le Brun je dois des remerciements. Il m'a fait rire de bon cœur, pendant un gros quart d'heure. D'abord, rien que ses titres sont d'un désopilant! Oyez-moi cela : *La Ferme... château* (oh! oui alors!); *la Garde... malade* (elle l'est en effet!); *la Cafetière sur le poêle* (!!); *la Petite fille qui s'en va* (!); *la Femme qui se coiffe* (!) et enfin le bouquet... oui, *le Bouquet de roses*. Imaginez-vous (*sic*) un petit, tout petit bouquet de roses ridicules, sur un grand poêle; puis un pain noir sur un long banc, et enfin une grotesque poupée en bois sur une large chaise idem. C'est tout!! Non, mais cette mise en page... OH! MA RATE! »

L'éminent esthète qui signe ce morceau — il serait injuste de cacher son nom à la postérité — s'appelle M. G. Peellaert. C'est lui qui, parlant des dessins de Mme Juliette Massin, improvise ce couplet exquis : « Mme Massin peint à la guimauve. C'est sucré, mielleuse (*sic*)... tarte à la crême, quoi... Mass... *ep*... in, enfin. »

Nous pourrions multiplier les exemples. Mais ces quelques citations suffisent à justifier l'indifférence un peu dédaigneuse avec laquelle les artistes accueillent, en général, les offres de services des « Argus » et autres « Press cutting agencies » qui les bombardent de découpures...

O. M.

« Parsifal » au Concert populaire.

Certains disaient : Wagner eut tort, lorsqu'il voulut que son œuvre fût exécutée dans la plénitude des moyens d'expression que dispense le théâtre. Sa puissance d'imagination, largement développée sous la forme musicale, est faussée et rétrécie si vous lui donnez comme aboutissement le pittoresque truqué des toiles peintes et des praticables poussiéreux. Un dieu, un héros, une amoureuse, typés par sa luxuriante poésie et ses *leitmotiv* précis, risquent d'être diminués parfois jusqu'à l'illogisme par le physique malheureux d'un interprète impropre. La matérialisation de tant de richesses d'idées rompt l'ampleur suprahumaine de la conception originaire, et mêle à l'idéalisme divin. des préoccupations rapetissantes de difficultés de mise en scène ou de rivalités cabotines. Le symbole, à la hauteur duquel s'élève chaque pensée du maître, est anéanti. Walhalla n'est pas la monstrueuse gloire d'une force titanique; c'est une toile mal peinte. Nothung n'est point le suprême recours dans la détresse, c'est une ferblanterie. La demi-cécité de Wotan devient une perruque mal posée; Fricka fouette des béliers de carton; les fleurs du palais de Klingsor manquent démesurément de goût; les fils retenant sa lance sont trop apparents sous la frise indiscrète; la marche du décor, en route vers Monsalvat, est secouée des heurts trop mécaniques et le Graal lui-même n'est qu'une lampe électrique. — Wagner est concertant : en supprimant le décor irréalisable et l'interprète encombrant, son génie prendra son intégral essor.

C'est la thèse de l'idéalisme outrancier.

Les esprits qui la défendent ont souffert, dans leur sensibilité, de la non-concordance de la figuration théâtrale avec le paysage merveilleux que créait en eux la seule audition de la musique et de la poésie wagnériennes. Ne voulant pas se demander si leur rêve répond à la volonté du maître, ils préfèrent s'y entêter et, au lieu de voir dans les toiles et cartons peints, des indications, *un guide* pour l'imagination qui colore et magnifie, ils s'arrêtent à leur matérialité et la rejettent avec dégoût. Là est la fondamentale erreur. En exigeant la représentation théâtrale, en ajoutant à toutes ses ressources des moyens plus absolus, tels que l'édification du bâtiment en pleine nature, la disposition des places permettant à tous de voir aisément, la suppression de l'orchestre faisant de celui-ci un être anonyme, une ambiance, des sons dont la source inconnue ne peut distraire, enfin l'extinction de toute lumière autre que l'éclairage scénique, Wagner a marqué pourtant, avec quelle persistante énergie! sa volonté précise.

Ceux qui refusent l'exécution théâtrale de l'œuvre wagnérienne refusent en même temps de connaître Wagner. Ils ont commencé à l'étudier; immédiatement ils l'ont aimé, pour tout ce que sa parole et sa mélodie éveillaient en eux de beauté émue. Mais ils se sont arrêtés à mi-chemin. Le Wagner qu'ils ont en eux est irréel; ils le voient au travers de leur propre personnalité. Or, Wagner vaut que l'on se débarrasse de celle ci. Écoutez-le, regardez-le, l'âme blanche et le cœur sans souvenirs : et votre âme et votre cœur s'empliront d'incomparables richesses.

Parsifal est peut-être l'œuvre où cette vérité apparaît avec le plus d'évidence. Ici, non seulement le cadre ne peut être aboli, comme direction d'imagination, mais encore, mais surtout, le jeu, la mimique, les tableaux de vie mystique ou sensuelle font trop partie intégrante de la trame orchestrale pour qu'on puisse logiquement dérouler celle-ci sans le concours d'éléments aussi clairement fondamentaux. Comment exiger d'un chœur de femmes, — corsages blancs, jupes tombantes immobilisés entre des banquettes de velours rouge, les mains crispées en d'imperceptibles battements de mesure sur une feuille de papier à musique, — comment exiger d'elles toute la sensualité, l'attirance, l'espièglerie, les yeux frôleurs, toute l'ample et chaude séduction des filles-fleurs autour du héros naïf? — Notez que nous ne nous plaçons pas même au point de vue du spectateur, pour lequel le spectacle du concert n'est qu'un paysage abstrait : nous n'envisageons que l'interprète. N'est-il pas absurde de vouloir qu'un homme en habit noir, qu'une femme en vêtements modernes réalisent, sous le rapport de leur propre émotion, l'identification physique du duo de Parsifal et Kundry, qui provoquera seule le juste et splendide frisson de la beauté intégralement comprise? — Et quelle signification peuvent acquérir au concert les scènes muettes, toujours si intenses chez Wagner? Le baiser de Kundry, que les imbéciles seuls trouvent trop long, est incompréhensible si vos yeux ne peuvent suivre, chez l'adolescent affolé, l'émoi formidable que suscite la première approche de la Volupté défendue. Le thème de foi, que les flûtes célestes confirment en péroraison du Charme du Vendredi-Saint, manque son but adorable, si en l'écoutant vous ne *voyez* pas sangloter, jusqu'au sol où elle se prosterne, Kundry baptisée et délivrée du mal.

Faut-il donc blâmer M. Dupuis d'avoir inscrit, en le fragmentant, *Parsifal* au programme de ses concerts? Non pas; mais les exécutants, autant que le public, ne pouvaient s'attendre qu'à

une approximation. L'effort fut grand, et il faut l'encourager, mais au seul point de vue de vulgarisation et d'enseignement. Aussi incomplète et incolore que le concert nous la présenta, l'œuvre est toujours créatrice de beauté; et elle a procuré à ceux qui allaient vers elle sans intention préconçue de dénigrement prétentieux et plat, des moments de claire et surélevante émotion.

H. L.

En l'honneur de Camille Lemonnier.

La manifestation en l'honneur de Camille Lemonnier a eu à Liége, la semaine dernière, un écho retentissant. Plus de cent convives assistaient au banquet offert par ses admirateurs de Wallonie à l'hôtel Vénitien, sous les auspices du Cercle *L'Avant-garde*. MM. G. Serrurier-Bovy, Albert Mockel, Charles Magnette, A. Colson, Hector de Sélys et Charles Delchevalerie prirent successivement la parole pour célébrer le maître écrivain auquel la Belgique doit en grande partie sa renaissance littéraire.

Camille Lemonnier a prononcé un discours superbe dont nous détachons la péroraison :

« Si douce que soit pour moi votre louange, je ne suis et ne veux être ici que l'occasion réflexe d'un hommage public à tous les artisans d'idéal qui, des plaines flamandes aux monts de la Wallonie, étoilèrent de génie le firmament national. Souffrez donc que les palmes que m'attribue cette heure admirable soient par moi partagées avec tes fils, ô Liége! Dans les épis mûris à leur chaleur, prenez la graine lourde. Et puis, à votre tour, allez, la main ouverte, par la plaine et, comme eux, semez, semez jusqu'au soir, en pensant au pain futur. »

Au moment où nous mettons sous presse, le rideau se lève, au théâtre du Gymnase, sur le premier acte du *Mâle*, précédé d'une conférence sur Camille Lemonnier par Albert Mockel.

Avant-hier, un banquet a été offert à Paris à notre illustre collaborateur par ses frères d'armes et amis de France.

La fête a groupé dans les salons du restaurant Magnery environ deux cents convives au nombre desquels MM. A. Rodin, Catulle Mendès, J. et H. Rosny, Paul Adam, F. de Nion, F. Labori, Georges Lecomte, Gabriel Mourey, L. Bazalgette, les éditeurs P. Ollendorff et G. Charpentier, J. Reybrach, M.-A. Leblond, P.-L. Garnier, Saint-Georges de Bouhélier, Alfred Valette, André Fontainas, Michel Corday, le peintre Duhem, Henry Krauss, Mlle Judith Cladel, etc. Parmi les artistes et écrivains belges, MM. Emile Verhaeren, Victor Horta, Maurice des Ombiaux, L. Dumont-Wilden.

Des toasts affectueux et enthousiastes ont été portés au jubilaire par MM. Rosny aîné, J. Reybrach au nom de la Société des gens de lettres, P.-L. Garnier au nom de la jeunesse littéraire française, Gabriel Mourey et François de Nion. Dans sa réponse, Camille Lemonnier a rattaché son œuvre à la culture française d'où sont issues les lettres belges et remercié Paris de l'accueil qu'y ont toujours reçu, comme lui-même, tous les artistes belges.

Parmi les hommages les plus significatifs rendus à Camille Lemonnier par les revues belges, signalons les livraisons qui lui ont exclusivement consacrées le *Thyrse* et l'*Idée libre*.

MUSIQUE

Concerts de la Salle Érard.

Parmi les auditions les plus attrayantes de la semaine dernière — elles sont actuellement si nombreuses qu'il est impossible de consacrer à chacune d'elles un compte rendu — citons le récital de violon donné par M. Francis Mac Millen et le joli concert de Mlle Meina Simon, l'un et l'autre à la salle Erard.

M. Mac Millen est un jeune vituose formé à la sévère discipline de César Thomson et qui promet de devenir un maître à son tour. Il a une technique très brillante, de la justesse, du son, de l'aisance, du rythme, une mémoire étonnante. Un vrai tempérament de virtuose que l'expérience mûrira mais qui déjà s'affirme nettement.

On a fait fête, jeudi dernier, à Mlle Meina Simon, qui a apporté à l'interprétation d'une douzaine de lieder de Schumann, de Schubert, de Grieg, de Hillemacher et de Lenormand, en même temps que des qualités vocales charmantes, de l'expression et du sentiment. C'est un joli début, unanimement apprécié.

MM. E. Chaumont et E. Bosquet ont complété par quelques pièces instrumentales, exécutées à ravir, le programme de la cantatrice. On leur a fait fête à tous deux, surtout après leur parfaite et émouvante interprétation de la Sonate pour piano et violon de Guillaume Lekeu, l'une des plus hautes expressions de la musique de chambre contemporaine.

Ecole de musique et de déclamation d'Ixelles.

Dimanche dernier M. de Reul a vivement intéressé son auditoire par une analyse assez approfondie du *Faust* de Gœthe. Après un rapide aperçu du sujet de la légende populaire dont s'inspira l'auteur du célèbre poème, il a clairement fait ressortir l'unité qui existe entre les deux phases de cette œuvre, qui marque le début et l'apothéose de la carrière du poète.

Aujourd'hui, M. Dwelshauwers entretiendra l'assistance de *Quelques romantiques oubliés*. On nous annonce pour les mercredis 8, 15 et 22 avril, à 8 heures du soir, une série de trois conférences par Mme Renée Gange. Sujet : *La Décentralisation*. Chacune de ces causeries sera suivie d'une partie musicale ou de déclamation par des professeurs et élèves de l'établissement.

Nous publierons dans notre prochain numéro un article de M. CLAUDE FERRARE *ainsi que les comptes rendus du « Beau Jeune Homme » (théâtre du Parc), de l'Exposition Mathieu-Gouweloos, la correspondance musicale de Paris, etc., que l'abondance des matières nous oblige à ajourner.*

La Semaine Artistique

Du 5 au 11 avril.

MUSÉE DU CINQUANTENAIRE. 10-4 h. Exposition des œuvres d'ALEXANDRE COLIN.

CERCLE ARTISTIQUE. Exposition J. GOUWELOOS, P. MATHIEU.

GALERIE ROYALE. Exposition J. VAN DEN ACKER et G. DE BIENNE (ouverture le 6).

ATELIER VAN HAMMÉE (rue Delocht, 26). — 2-6 h. Exposition de feu ANTOINE VAN HAMMÉE.

ATELIER J. LAGAE (avenue Michel-Ange, 8). — 2-6 h. Exposition J. LAGAE (clôture le 5 avril).

CONFÉRENCE DU JEUNE BARREAU (Palais de Justice). — 9-4 h. Exposition du Conservatoire de la Tradition populaire.

Dimanche 5. — 2 h. Quatrième concert du Conservatoire. — 3 h. 1/2. Conférence par M. DWELSHAUWERS : *Quelques Romantiques oubliés*. (Ecole de Musique d'Ixelles.)

Lundi 6. — 6 h. Représentation au profit de la *Mutualité artistique. Siegfried*, Mme LITVINNE. (Théâtre de la Monnaie.) — 8 h. 1/2. Concert J. Jasinska-J. Bizet. (Grande-Harmonie.)

Mardi 7. — 4 h. 1/2. *L'Histoire du chant*, par Mme J. BATHORI et M. E. ENGEL. XVIe cours : *A. Coquard, L. Boëllmann, A. Diot* et *L. Vuillemin*. — 8 h. Reprise de la *Dame Blanche*. (Théâtre de la Monnaie.) — 8 h. 1/2. Concert VAN DOOREN. Œuvres de Mozart. (Ecole allemande.) — 8 h. 1/2. Conférence par M. E. VANDERVELDE : *Diderot*. (Maison du Peuple.) — 8 h. 1/2. Soirée du Quatuor vocal hollandais. Mlles E. DE JONG et H. SCHOLTEN, MM. C. PHILIPPEAU et G. ZALSMAN. (Cercle artistique.)

Mercredi 8. — 8 h. Première de l'*Or du Rhin*. (Théâtre de la Monnaie.) — 8 h. 1/2. Piano-récital G. LAUWERYNS. (Salle Erard.)

Jeudi 9. — 2 h. Conférence par M. DWELSHAUWERS : *Schiller*

Représentation du *Don Carlos*. (Théâtre du Parc.) — 8 h. *Polyeucte*. Mme SEGOND-WEBER, M. A. LAMBERT fils. (Théâtre du Parc.)

Samedi 11. — 2 h. Ouverture de l'Exposition de la Société des Beaux-Arts. (Musée moderne.) — 7 h. 1/2. Dernière représentation de M. ERNEST VAN DYCK : *Lohengrin*. (Théâtre de la Monnaie.) — 8 h. Première de *Quo Vadis?* (Théâtre Molière.) — Première de *Les Aventures du capitaine Corcoran*. (Théâtre des Galeries.)

PETITE CHRONIQUE

AVIS. — Des erreurs dans les adresses des bandes du journal nous étant signalées, nous prions les abonnés qui auraient à se plaindre de renvoyer leur bande rectifiée au bureau du journal, 32, rue de l'Industrie.

L'Etat vient d'acquérir au Salon de la *Libre Esthétique* une des plus jolies toiles peintes par M. W. Degouve de Nuncques pendant son séjour aux îles Baléares. Elle est intitulée *Miramar* et figure un site maritime des environs de Majorque.

L'ensemble des œuvres récentes de l'artiste sera exposé à partir du 15 avril, ainsi que les dessins en couleurs de Mme F. Degouve de Nuncques-Massin, dans les galeries du Binnenhuis, à La Haye.

Le dixième Salon annuel de la Société royale des Beaux-Arts s'ouvrira au Musée moderne samedi prochain.

Une exposition d'œuvres de Léon Philippet s'ouvre aujourd'hui à Liége, à l'Emulation. Elle est organisée par l'*Œuvre des Artistes* avec le concours de plusieurs collectionneurs.

A la liste des nominations dans l'ordre de Léopold que nous avons publiée, il faut ajouter les promotions suivantes : Commandeur, M. Radoux, directeur du Conservatoire de Liége; officiers, MM. Jan Blockx, Léon Jouret et Wambach.

C'est demain qui s'ouvrira au théâtre de la Monnaie le bureau de location pour les deux séries complètes de la Tétralogie qui termineront l'année théâtrale. Ces représentations, qui attireront tout Bruxelles sans compter la province et l'étranger, auront lieu aux dates suivantes :

Première série : Le 15 avril, l'*Or du Rhin*; le 17, la *Valkyrie*; le 18, *Siegfried*; le 20, le *Crépuscule*.

Deuxième série : Le 22, l'*Or du Rhin*; le 24, la *Valkyrie*; le 25, *Siegfried*; le 27, le *Crépuscule*.

Les interprètes seront : Mmes Litvinne, Paquot, Strasy, Bastien, Sylva, Maubourg, Réville, Rival, Brass, Séréno, Dratz-Barat, Tourjane, Feremans, Colman, Verneuil et MM. Imbart de la Tour, Dalmorès, Engel, Colsaux, Disy, Albers, Dangès, Viaud, Durand, Bourgeois, D'Assy, Cotreuil.

Les représentations de l'*Or du Rhin* commenceront à 8 heures. Les quatre tableaux seront exécutés sans interruption, comme l'a voulu Wagner.

Les représentations de la *Valkyrie*, de *Siegfried* et du *Crépuscule* commenceront à 6 heures. Après le premier acte il y aura une interruption d'une heure.

De commun accord avec Mme veuve Chausson et M. Vincent d'Indy, exécuteur testamentaire artistique du compositeur, les directeurs de la Monnaie ont décidé de remettre au début de la saison prochaine les représentations du *Roi Arthus*, dont les études sont commencées, dont les décors et les costumes sont commandés. Cet ouvrage est trop important pour être joué en une fin de saison dont le programme est déjà très chargé.

Imprimé sur papier de la Maison KEYM, rue de la Buanderie, 12-14.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

VINGT-TROISIÈME ANNÉE. N° 15. 12 AVRIL 1903.

L'ART MODERNE

REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

DEUX HOMMES

Le premier, c'est Rudyard Kipling. Mes amis connaissent mon admiration fanatique pour ce grand barbare moderne, pour ce forgeron robuste d'idées violentes et de phrases triviales, pour ce poète inconscient qui chante le militarisme et la locomotive. Je l'admire aujourd'hui comme hier, et n'ai pas entrepris de brûler mon idole. Mais, très loyalement, je désire constater que cette idole — la mienne — ne règne que sur une des deux faces du monde, et que, sur la face opposée, d'autres dieux s'érigent, grands aussi, et purs, que d'autres fidèles peuvent légitimement adorer.

La part de Kipling, c'est la Vie; la vie tumultueuse et batailleuse, la vie pour laquelle on lutte. Son royaume, c'est la terre des hommes, la terre sanglante que les soldats piétinent, la terre domptée que foulent les colons. Son siècle, c'est le siècle des ingénieurs, des trusts et du calcul intégral. Et le rêve qu'il caresse le plus chèrement, c'est un rêve simple, fécond et sanguinaire : le rêve d'un avènement définitif de la Force, avènement préparé par la défaite et la mort de tous les petits et de tous les faibles, de tous ceux auxquels le destin refusa des griffes tranchantes et des crocs aigus.

Ce rêve de Rudyard Kipling, on le trouve aujourd'hui presque réalisé dans beaucoup de pays. Mieux que partout ailleurs, dans l'Inde. L'Inde, conquise, garrottée, bâillonnée, l'Inde où deux cent mille Anglais commandent à deux cent millions d'Indous, l'Inde, exploitée, rançonnée, affamée, l'Inde enfin, dont un peuple fort tire sa vie en suçant le sang d'un peuple faible, l'Inde est un trône merveilleusement édifié pour le règne prochain de la Force victorieuse. Aussi Rudyard Kipling l'a-t-il adoptée pour sa patrie et s'y plaît-il mieux que dans aucune autre terre au monde. Il y trouve tout ce qu'il chérit, des maîtres, des soldats et des esclaves, un effort à fournir qui jamais ne décroît, des obstacles qu'on brise et qui renaissent toujours, une nature qu'on courbe sous le joug et qui sans cesse se rebelle. Et joyeusement Kipling se rue au travers de cette patrie qu'il dompte et claironne à tous les échos chacune des victoires qu'il remporte sur elle. Voici des ponts jetés sur des rivières : les crues et les inondations sont venues, mais les ponts n'ont point fléchi; voici des fauves échappés de la jungle, tigres ou crocodiles,

qui chaque année levaient sur des villages la dime de chair humaine : les balles anglaises leur crient aux oreilles que le pays a changé de maîtres ; voici des rajahs, des princes, des rois qui conspirent : il suffit d'un enfant des conquérants pour ruiner leurs complots futiles. Sur toutes ces visions orgueilleuses plane et règne une vision plus péremptoire et plus insolente, la vision de l'armée britannique campée sur la terre qu'elle a conquise, prête à défendre et à maintenir l'œuvre qui s'est accomplie à l'ombre de ses épées.

* * *

Or, voici venir, sur cette terre indoue, un autre homme, un voyageur. Celui-ci ne ressemble pas à Kipling, — pas du tout. Il est un civilisé — à l'excès. Les plus vieilles races de la vieille Europe lui ont transmis et filtré un sang aristocratique. Il n'est point de cette époque-ci, mais de presque toutes les époques, et n'a point non plus de patrie bien limitée. Partout il est exilé et juge les hommes qu'il rencontre et qu'il ne reconnait jamais pour ses semblables, avec beaucoup d'indifférence, beaucoup d'indulgence et beaucoup de dédain.

Le hasard a fait cet homme-là Français ; il s'appelle Pierre Loti.

Voici donc qu'il débarque dans l'Inde, dans cette Inde que Kipling proclame tellement asservie et anglaise que plus rien n'y subsiste, — grâce à Dieu ! — de ce qu'elle fut autrefois. Voici qu'il la traverse du sud au nord et de l'est à l'ouest, marchant à petits pas et s'arrêtant souvent. Voici qu'il la quitte et nous vient raconter, dans un livre admirable et déconcertant, ce qu'il a vu dans son voyage. Nous en sommes prévenus dès la couverture : il n'a pas vu d'Anglais, — pas du tout.

Il a vu des paysages prodigieux, il a vu des villes indescriptibles. Il a vu des palais en dentelle de marbre, que la lune habille de neige. Il a vu des pagodes d'idoles amoncelées, hautes comme des montagnes, et des montagnes creuses, où gitent des armées de dieux. Il a vu des forêts qui semblent vierges et qui pourtant sont des cimetières où dorment des capitales mortes, ensevelies. Il a vu un peuple innombrable, qui meurt de faim, et il a calculé que cela ne coûterait pas bien cher de nourrir ce peuple et de lui sauver la vie ; mais il n'a pas daigné reprocher la mort de ce peuple aux hommes qui le tuent ; il n'a pas vu ces hommes-là ; il les a ignorés, eux et leur œuvre. Et peut-être bien que Rudyard Kipling, poète et chantre de cette œuvre, a croisé la route du voyageur : mais le voyageur ne l'a pas vu davantage et il a dédaigneusement continué sa route sereine...

* * *

Évidemment, tout cela ne signifie rien. Chacun de ces deux hommes, Loti, Kipling, règne sur un royaume différent et ces royaumes n'ont pas de frontière mitoyenne. Il n'y a rien de commun entre ces hommes-là, et s'ils s'étaient reconnus en se rencontrant, c'eût été un miracle...

N'importe. Moi, qui ai vu leur rencontre, j'en reste inquiet et troublé ! Car je ne peux pas m'empêcher de me demander, maintenant que je les ai regardés l'un en face de l'autre, — lequel des deux est le plus grand ?

Claude Ferrare

L'OR DU RHIN

Des quatre parties du *Ring*, seul l'*Or du Rhin* n'avait pas encore été représenté par la direction actuelle de la Monnaie. Dans le noble dessein de jouer d'affilée, en quatre soirées, la Tétralogie complète, MM. Kufferath et Guidé viennent de monter avec un réel souci d'art, récompensé par un éclatant succès, le prologue de la vaste épopée.

Désormais le cycle est clos : les quatre drames qui paraissaient, il y a quelques années, être l'apanage exclusif des théâtres d'exception outillés spécialement pour les mettre en scène, font partie du répertoire de la Monnaie. Dans quelques jours chacun pourra s'offrir, au prix modeste du tarif habituel, le luxe paradoxal de suivre étape par étape les péripéties du colossal ouvrage qui enferme toute l'humanité, les passions, la philosophie d'une époque. Réaliser ce tour de force entre les coulisses d'une scène qui ne chôme jamais, avec les artistes du chant et de l'orchestre que chaque jour rive aux tâches les plus diverses, c'est vraiment faire preuve d'une activité, d'une compétence et d'une ferveur artistique au-dessus de tout éloge. Avant toute appréciation, il convient d'en féliciter chaleureusement les directeurs et leurs excellents collaborateurs.

Ils ont donné du *Vorabend* de l'*Anneau du Nibelung*, dans de pittoresques décors neufs ou renouvelés, une interprétation vivante, colorée, expressive, conforme aux exigences les plus difficiles à satisfaire du maître. Celui-ci avait, on le sait, au point de vue de la mise en scène, toutes les audaces. Le seul fait d'imposer dans l'*Or du Rhin* trois changements à vue sans la moindre interruption de l'orchestre montre une témérité peu ordinaire. La précision, la promptitude et l'habileté des machinistes ont heureusement vaincu la difficulté. Jouée sans entr'actes, l'œuvre gagne, faut-il le dire ? en unité, les quatre tableaux s'enchaînant logiquement au point de vue musical comme dans son action poétique.

Les détails les plus vétilleux de la partition — se doute-t-on que c'est une des plus difficiles qui soient ? — ont été mis en vive lumière par l'orchestre de Sylvain Dupuis. A part certaines défaillances des cors — n'y aura-t-il donc jamais de bons cornistes à Bruxelles ? — l'exécution symphonique a été parfaite. Quant aux chanteurs, il n'y a guère que des éloges à leur adresser à tous : M. Albers a composé un Wotan fourbe et divin de belle allure, de voix puissante ; M. Imbart de la Tour a détaillé avec infiniment d'humour et de souplesse les récits insidieux de Loge, le bavard

ncoërcible que créa triomphalement jadis, à Bayreuth, M Vogl, — et non M. Schlosser, comme le dit notre confrère de l'*Indépendance* que ses souvenirs trompent rarement. Mais pourquoi l'excellent ténor s'est-il fait, pour incarner le dieu ignescent, la tête d'Albert Durer? M. Dangès, bien qu'indisposé, a donné du caractère et de l'expression aux malédictions d'Albérich; M. d'Assy a été redoutable et sentimental à souhait dans le personnage de Fasolt, MM. Colsaux et Cotreuil excellents dans ceux de Froh et de Donner; et bien que le rôle de Mime, si important dans *Siegfried*, fût réduit dans l'*Or du Rhin* à une seule scène, M. Engel l'a souligné d'un trait net et sûr.

Les rôles féminins ont trouvé, de même, des interprètes attentives, consciencieuses et distinguées en Mmes Bastien (Fricka), Freya (Strasy), Rival (Erda), Sylva, Maubourg et Tourjane (les Filles du Rhin). Mlle Maubourg, surtout, a donné à ses récits du relief et de l'accent.

Et maintenaint, au rideau pour la Tétralogie!

Octave Maus

L'Ancienne Église de Laeken (1).

La Commission des monuments a eu l'occasion récente de le dire publiquement : elle accueille toujours, avec bienveillance et même avec joie, toute communication s'inspirant de cette devise : « Patrie et Progrès. »

C'est aussi la devise de A. Cosyn, auteur de la note sur l'*Ancienne église de Laeken* parue dans l'*Art moderne* du 22 mars et à laquelle le soussigné n'a pu répondre plus tôt à cause d'accablantes occupations professionnelles aggravées d'une indisposition.

Cosyn est l'un des très rares publicistes qui profitent parfois, quoique trop peu, de la faculté accordée à chacun de consulter non pas seulement les travaux imprimés de la Commission royale, mais les dossiers de ce collège.

Si, avant d'écrire, mon honorable ami avait bien voulu parcourir le dossier de l'ancienne église de Laeken, il y eût recueilli les faits suivants. Je les rappelle brièvement ci-après, afin qu'eux seuls répondent à des affirmations hasardées.

Dès le 19 décembre 1891 mon regretté prédécesseur, feu Wellens, faisait savoir au curé-doyen de Laeken que la Commission royale des monuments ne pouvait partager la crainte des experts au sujet de la solidité du vieil édifice. Depuis lors, ce collège a protesté, plus d'une fois, auprès des autorités et notamment auprès de l'administration communale, en faveur du maintien de l'ancien monument.

« Sans en référer au Gouvernement », dit le rapport de la Commission en date du 4 mai 1892 au Ministre de l'intérieur et de l'instruction publique, « la commune a fait procéder à la démolition des nefs, a même fait enlever les toitures des parties dont le maintien était formellement décidé et a disposé des produits de ces matériaux. »

La restauration du chœur de la vieille église a été confiée à Van Assche, membre de la Commission, c'est vrai. Dans quelles conditions? Les suivantes, extraites du règlement organique que M. L. Abry ignore, puisqu'à l'encontre de son ami Cosyn il part en guerre contre la Commission sans même s'être assuré si ses armes sont chargées de plomb ou de... *boulettes* en papier :

« Art. 55. — Il est interdit à la Commission de proposer des architectes pour la direction des travaux placés sous sa haute surveillance. »

« Art. 19. — Nul ne peut être présent aux délibérations ni prendre part au vote si lui-même, ses parents ou alliés sont intéressés dans les questions à examiner. »

Ces prescriptions sont observées à la lettre depuis le 22 mai 1897, je le sais de science personnelle; elles l'étaient avant cette date, j'en suis persuadé.

Au surplus, sur les treize membres de la Commission royale, quatre sont en position telle qu'ils peuvent être appelés à produire des œuvres rentrant dans la catégorie de celles soumises d'ordinaire à l'examen de ce collège. Faudrait-il que ces artistes ne travaillassent plus, en pareil cas, depuis le jour où le Gouvernement, seul maître du recrutement de la Commission, a jugé bon de les y introduire?

Le chœur de l'ancienne église de Laeken était polychromé de très longue date. La polychromie avait été couverte par d'affreux et successifs badigeons. Survint, avec la restauration, le décrépissage qui fit découvrir des peintures murales détériorées. Le calque en fut fait d'une façon très consciencieuse, sous la direction de Bressers et sous le contrôle d'Albrecht De Vriendt et de Helbig.

Après cela, que convenait-il de décider?

Un nouveau badigeonnage? Oh non! n'est-ce pas? Si antipolychromiste soit-on, le blanc de badigeon laisse froid le tempérament le plus batailleur.

L'aspect naturel, assez pauvre des matériaux ou un crépissage sans polychromie? Ici commence le débat, non pas seulement entre les « hommes de goût », mais aussi et surtout entre les artistes de divers goûts, les polychromistes, les antipolychromistes et ceux dont l'œil, l'esprit et le cœur se partagent entre les deux écoles, suivant les cas.

Ou enfin le rétablissement des peintures d'après les calques authentiques? Le débat continue entre les mêmes « hommes de goût » et les mêmes artistes.

Dans l'espèce, ce sont les polychromistes qui l'ont emporté, non point pour improviser des « *mirlitons* » ou autres motifs, mais pour restituer dans la couleur primitive la primitive décoration.

Y a-t-il là de quoi s'emporter? On se figure à tort qu'au sein de la Commission royale des monuments, où il y a et doit y avoir plusieurs écoles, la majorité appartient aux « néo-gothiques ». Prière aussi de ne pas perdre de vue ce fait indéniable : les Égyptiens, les classiques, notamment les Grecs de la belle époque, les byzantins, les romans ont été des polychromistes convaincus et pratiquants avant les gothiques et par conséquent avant les « néo-gothiques ». Je constate, sans discuter (1).

En réalité, les membres de la Commission royale des monu-

(1) En publiant, il y a trois semaines, l'article de M. Cosyn sur les restaurations de l'église de Laeken, nous avons exprimé le désir que la Commission royale des monuments répondit aux observations de notre correspondant. Le Président de ce collège vient de nous adresser la lettre ci-après. Nous nous empressons de la communiquer à nos lecteurs, qui jugeront le débat.

(1) Voici un extrait d'une lettre inédite que j'écrivais de Constantinople à un ami de Belgique, le 23 septembre 1899 :

« Nous avons discuté, Bordiau, Soil et moi, avec S. Exc. Hamdy Bey, Directeur du Musée impérial ottoman, devant ce sarcophage superbe, dit d'Alexandre, trouvé par Hamdy dans le sol de Sidaï

ments ne se recrutent pas eux-mêmes, je le répète. D'accord avec leurs collègues correspondants des diverses régions du pays, ils appliquent, dans un esprit large, un règlement ancien mais très pratique, qu'on avait eu le tort de laisser tomber en désuétude jusqu'en 1897. Tous sont des artistes examinant en conscience, d'une façon indépendante et de leur mieux, les multiples et complexes questions soumises à leur compétence.

Il suffit de vouloir bien ouvrir les yeux et d'y regarder de près pour s'assurer que tels sont les faits. Là contre ne sauraient prévaloir les jugements trop subjectifs de ceux, parmi les critiques d'art, qui méconnaissent ou qui ne savent point pratiquer la méthode d'observation, ce fondement de toute connaissance.

Ch. Lagasse-de Locht

Nous avons communiqué la lettre de M. Lagasse à notre collaborateur M. Cosyn, qui l'a annotée comme suit :

Nous savons que la Commission des monuments a réclamé sans cesse le maintien intégral de l'ancienne église de Laeken et nous l'en félicitons. Il est regrettable que l'Etat n'ait pas fait prévaloir cette solution.

Nous persistons à croire que la Commission ne peut exercer qu'un contrôle tout à fait illusoire sur des travaux de restauration confiés à l'un de ses membres.

Notre ami M. Lagasse nous dit que la décoration de l'ancienne église de Laeken a été effectuée d'après des calques authentiques, mais il n'explique pas l'opportunité de ce travail. Nous lui conseillons d'aller voir les peintures ; il reconnaîtra avec nous qu'elles ne présentent aucun cachet artistique et qu'elles sont déplaisantes. La Commission ne laisserait certes pas des travaux aussi grotesques si elle comprenait un plus grand nombre de vrais artistes — tels que C. Meunier, Mellery, Van Rysselberghe, Claus, J. Dillens, L. Frédéric, etc.

Nous contestons d'ailleurs que le tatouage bigarré de l'ancienne église de Laeken soit la reproduction exacte des fragments de peintures murales qui ont été mis à jour. Ces fragments avaient un tout autre caractère. Il est à remarquer, du reste, qu'une négligence les a fait disparaître avant l'exécution des travaux de peinture, en sorte que le décorateur a dû travailler exclusivement d'après les calques — pris par lui-même...

Un mot, en terminant, au moniteur de Saint-Luc, qui, dans son dernier numéro, écrit :

« Notre idéal n'est pas archéologique, il est artistique; il s'appuie sur des principes, non des impressions. »

N'est-ce pas savoureux ? Nous savions depuis longtemps que les formules de l'école Saint-Luc sont creuses, qu'elles n'engendrent que le pastiche. Mais jamais les néo-gothiques n'avaient avoué aussi bénévolement qu'ils font fi du sentiment artistique. Nous voilà fixés !

A Cosyn

(Sidon), œuvre admirable du IVe siècle avant Jésus-Christ, d'un sculpteur grec, architecte et peintre tout à la fois.

« Les sculptures de la frise, faites en haut relief dans le marbre pentélique, portent encore de très belles parties peintes. Hamdy affirme que tout le morceau de marbre blanc était ainsi peint par le sculpteur lui-même. Les teintes plates, encore bien colorées soit en bleu, soit en violet, soit en rouge, sont d'un tendre que nous ne connaissons pas. J'ai demandé à Hamdy s'il avait fait analyser chimiquement quelque parcelle de ces belles nuances. Il n'y avait pas encore songé..... »

Ch. L.

L'Association des Écrivains belges.

L'Association des Écrivains belges a rencontré les plus grandes sympathies dans tous les milieux littéraires. Grâce à son caractère exclusivement professionnel, elle a pu réunir les écrivains des tendances les plus diverses. Nous relevons sur la liste de ses membres les noms de MM. Camille Lemonnier, Iwan Gilkin, Emile Verhaeren, Eugène Demolder, Albert Giraud, Gustave Van Zype, Octave Maus, Henri Maubel, Maurice des Ombiaux, Louis Dumont-Wilden, Maurice Wilmotte, Georges Eekhoud, Charles Van Lerberghe, André Fontainas, Fernand Severin, Arthur Daxhelet, Hubert Krains, Léopold Courouble, Franz Mahutte, Edmond Glesener, Georges Marlow, Georges Virrès, André Ruyters, Maurice Kufferath, Eugène Gilbert, José Perrée, Marius Renard, Léopold Rosy, Gaston Heux, Georges Rens, Sander Pierron, Fernand Larcier, Robert Sand, Paul André, Arthur Hubens, Georges Rency, Léon Paschal, Van Beneden, Pierre-M. Olin, Paul Mussche, O. Gilbart, Auguste Vierset, José Hennebicq, Firmin Van den Bossche, Eugène Bacha, Léon Hennebicq, Paul Sainte-Brigitte, Roland de Marès, Albert Berthel, etc.

La publication de l'Anthologie Lemonnier a obtenu un plein succès; à l'occasion de l'inauguration du monument Rodenbach à Gand, l'Association compte éditer une Anthologie consacrée à l'œuvre de cet écrivain.

Pour tous les renseignements s'adresser à M. Robert Sand, secrétaire général, 4, rue du Frontispice, à Bruxelles.

EXPOSITIONS

Jean Gouweloos. — Paul Mathieu.

Des deux peintres qui se partagèrent la semaine dernière la cimaise du Cercle artistique, l'un, Jean Gouweloos, est un violent et un tourmenté; l'autre, Paul Mathieu, un doux et un rêveur.

Par l'impressionnabilité visuelle, la subtilité du coloris et l'équilibre harmonique des tons, le second l'emporte sur le premier. En des pages imprégnées de poésie, d'une sincérité et d'un charme réels, M. Paul Mathieu déroule à l'infini les horizons des Flandres et de la Campine. Il exprime avec bonheur le calme des soirs, le silence de la nature recueillie, la mélancolie des ciels de pluie tendus sur la plaine solitaire. Son art, tout en demeurant traditionnel, s'avive d'une émotion neuve, — celle qu'y apporte le tempérament personnel d'un artiste réfléchi, sensible et compréhensif.

La meilleure toile de M. Mathieu, *Le Zoute*, résume en quelque sorte toute la Flandre, — le « beau pays de Flandre », comme disait Verwée. Sous un ciel léger et profond, les pâturages se déploient, tachés de lointains toits rouges. Il y a de l'air, de l'espace, de la lumière dans ce radieux paysage dont les plans s'étagent et s'espacent sans trucs, sans repoussoirs, par la seule justesse des valeurs. En d'autres œuvres, l'artiste s'apparente, par la qualité du sentiment, avec le charmant paysagiste Huberti.

M. Jean Gouweloos était connu comme portraitiste. Cette fois, il se révèle à la fois comme mariniste, paysagiste et peintre de figures. Son envoi, varié et intéressant, le montre en possession d'un métier sûr, d'une virtuosité de brosse peu commune, d'une réelle entente de la mise en pages et de l'ordonnance d'un tableau. Son coloris, toutefois, nous a paru moins souple que dans tel de ses envois antérieurs. Il y a dans sa grande composition *L'Enfant* et dans ses portraits de femmes, avec de sérieuses qualités de composition, une sécheresse et une opacité de tons assez déplaisantes.

La série d'études d'après nature rapportées par le peintre d'un séjour à Compiègne (*Etang du Paradou*, *Clairière en forêt*, *Dans la barque*, *Les Bouleaux*, etc.), atteste une palette plus chatoyante, bien qu'ici encore des lourdeurs déparent quelques-uns de ces morceaux raffinés et élégants.

M. et Mme Géo Bernier.

Aux toiles de MM. Mathieu et Gouweloos ont succédé depuis quelques jours des tableaux et études de M. Géo Bernier et de Mme J. Bernier-Hoppe. S'efforçant de renouer la tradition que la mort d'Alfred Verwée a rompue, M. Bernier étudie consciencieusement dans les prairies des Flandres les troupeaux qui les marbrent de taches blanches et rousses. Il accorde souvent avec bonheur leurs colorations éclatantes avec le paysage lumineux qui les encadre. La matérialité du procédé apparait toutefois avec trop d'évidence, destructive d'illusion. *Juin en Flandre*, *Sérénité*, *Heure paisible*, *Bergendael* sont les pièces capitales de l'ensemble offert à la curiosité des visiteurs. On peut leur préférer, pour la finesse des tons, la fluidité de l'atmosphère, la fuite des horizons, l'harmonie tendre ou robuste du morceau, telle étude enlevée de verve, celle, par exemple qui porte le n° 26 et qui domine toutes les autres.

Des portraits, des études de fleurs montrent en Mme Bernier une nature appliquée et laborieuse, avec un sentiment personnel dans la mise en page et l'ordonnance d'une toile.

Jean Van den Acker. — Gaston De Biemme.

Les peintures de M. Jean Van den Acker qu'abrite la Galerie royale décèlent plus de bonne volonté et d'adresse que de tempérament artistique. Ses portraits, ses paysages et ses compositions anecdotiques sont d'une aimable banalité, encore qu'on y relève, çà et là, un détail attrayant, une note spirituelle. C'est de la peinture courante, à la portée de quiconque connait les éléments du métier.

Dans les paysages de M. De Biemme transparaît, encore indécise, une personnalité naissante. La gamme argentée et lumineuse dans laquelle le jeune peintre transpose ses impressions de Zélande semble annoncer un coloriste. Bien qu'un peu froide, sa palette rayonne et chante en ses études d'estuaires, de chenaux, de chantiers maritimes. Il y a de la volonté, presque du style dans la façon dont l'artiste interprète les pilotis mordus par le flot, les barques échouées sur l'estran, les charpentes goudronnées des estacades. C'est net, franc et sonore. Les ciels, par-dessus les quais, les voiliers et les toits ont un éclat métallique, une réverbération de clarté radieuse.

Des promesses, certes, et un espoir.

O. M.

La Libre Esthétique et la Presse.

Pour faire suite aux appréciations de la presse sur le Salon de la *Libre Esthétique* :

La *Chronique* annonce en ces termes l'acquisition d'une toile de M. W. Degouve de Nuncques par l'Etat : « Nous félicitons le directeur des Beaux-Arts de cet achat. L'œuvre est admirable, d'une impressionnante justesse de tons et d'une poésie intense.

Qui a eu l'heureuse fortune de voir les Baléares, a retrouvé devant les magiques interprétations de M. Degouve de Nuncques l'éblouissante impression produite par ces édens de rêve, de parfums et de lumière.

Nous souhaitons vivement que cette belle œuvre reste à Bruxelles. »

A la bonne heure ! Voilà qui consolera l'artiste d'avoir, il y a trois semaines, été accusé de peindre l'île Majorque « d'après des cervelles de mouton et des ris de veau » (1) !

Avant-hier, le même journal publiait cette note :

« Nous avons annoncé, il y a quelques jours, l'achat par le gouvernement du magnifique tableau *Miramar*, par M. Degouve de Nuncques, en souhaitant que cette œuvre absolument remarquable prît place dans les collections du Musée.

La commission directrice des Musées royaux de Bruxelles l'a refusée. Elle ne veut pas du cadeau, qui, très probablement, ira enrichir le Musée de Liége.

La susdite commission est composée de MM. Auguste Beernaert, marquis de Beauffort, comte de Lalaing, baron Lambert, Fétis, Robie, J. De Vriendt, H. Hymans, A. Verhaeren, Xavier Mellery, A.-J. Wauters et Ch. Cardon.

Nous ne félicitons pas de sa décision les membres de la susdite commission. Ajoutons toutefois, à la décharge des quelques gens de goût et des connaisseurs qui en font partie, que les acceptations doivent être votées aux deux tiers des voix. »

Il est exact que la Commission a, pour des raisons demeurées obscures, refusé *Miramar*. Et ce qui est tout aussi extraordinaire, c'est qu'elle a refusé en outre le superbe *Portrait de Mme A. D.*, par Besnard, proposé par la direction des Beaux-Arts, et dont toute la presse a fait l'éloge !

Voilà qui donne une haute idée des goûts de la Commission.

***

N'est-ce pas que voici une bien jolie phrase ? Elle est textuellement extraite d'un compte rendu du dernier concert de la *Libre Esthétique* : « C'est une page très musicale, conduisant bien le thème parmi les méandres nombreux mais toujours harmonieux et sans duretés ; elle passe, en développant très heureusement les mélodies conductrices, du pittoresque et du féerique, toujours distingué et d'un rythme bien mesuré, tantôt serré et sévère, tantôt berceur comme le flot qui balance la barque au large, plein de grandeur, à l'angoisse harmonique, sans la férocité des pointes d'acier (???), une moelleuse inondation d'ondes sonores puisées dans le murmure du vent dans les branches ; puis c'est l'allure martiale d'une histoire féodale racontée avec élan et passion ; enfin un monument aussi complet que parfait, renfermant des sentiments divers unis par la bonne ordonnance et le tact le plus discret, une des plus belles créations modernes. »

Il est vraiment heureux que les circonstances nous obligent, au moins une fois l'an, à lire les comptes rendus des concerts et des expositions !...

« Polyeucte » au théâtre du Parc.

Mme Segond-Weber a vraiment noble allure dans le rôle de Pauline qu'elle interprète avec une passion grave et contenue. On voudrait chez les autres artistes un jeu plus simple et moins extérieur. M. Dessonnes approche de la perfection. Son rôle est du reste le plus humainement compréhensible de tous. Mais pour Polyeucte, par exemple, combien difficile de dire simplement des choses qui pouvaient sembler presque réelles à une époque où le mysticisme conservait encore de l'exaltation, et que nous ne comprenons plus aujourd'hui, fussions-nous fervents ou mécréants. Ce néophyte qui revient content et paisible après avoir été baptisé et se montre désireux seulement de rassurer sa femme, devient ivre de zèle dès que Pauline lui a fièrement et naïvement avoué — comme une orgueilleuse Romaine qu'elle est — son amour passionné pour Sévère et sa volonté de n'aimer néanmoins que son époux. Après cela Polyeucte ne veut plus rien entendre. On comprend qu'il souhaite à Pauline de retrouver Sévère et qu'il lui dise :

Vivez avec Sévère ou mourez avec moi.

C'est encore de l'amour et de la jalousie généreuse.

C'est le désir impérieux de tout quitter et de tout perdre ou de gagner à lui cette femme tout entière. Et son enthousiasme subit ressemble à l'exaltation d'un désespéré.

Est-ce par crainte de commettre un anachronisme que M. Albert Lambert n'accentue pas cette interprétation ? Peut-être, et plusieurs l'approuveront.

Pour moi, il me fait seulement mesurer, de façon flagrante, l'évolution de notre sensibilité depuis Corneille, et à ce titre il est intéressant.

(1) La *Chronique*, 23 mars 1903.

Qu'on voudrait donc voir aussi toute cette grandeur d'âme moins hérissée des mots du dictionnaire galant du XVIIme siècle, mêlant leur puérilité à des vers d'une simplicité et d'une force inégalée. Et que malgré soi on sourit en entendant l'opportuniste Félix parler « d'heureuse aventure » après tant d'événements passionnés et tragiques !

M. M.

Conférence du Jeune Barreau

Exposition du Conservatoire de la Tradition populaire.

Une jolie exposition qui fut ouverte au Palais de Justice, dans la bibliothèque du Barreau. La délicieuse collection d'objets populaires et typiques, disant les mœurs! Choses simples. Choses naïves: petits drapeaux de pèlerinages, petites saintes vierges, choix de « printjes », de pipes, de sabots, de tire-lires, d'almanachs et d'images. Un costume de Gille de Binche. Et puis de vieux billets d'enterrements et de naissances, des jeux de cartes, des tabatières, des boîtes à sucreries. Les sabots sont bien amusants. On songe à des rondes de paysannes flamandes. Il y a des « pastore » de noëls napolitains, avec des grâces simiesques et des sourires fins, et des jarretières avec des inscriptions que je n'oserais reproduire ici par crainte des lois qui nous menacent... On trouve aussi des jouets rustiques et une enseigne de cabaret. Au surplus, c'est coquettement arrangé. On eût dit de petites boutiques de la rue Haute endimanchées, de mignons étalages en fête. C'était plein d'âme enfantine. Et pour qui sait voir, on trouve, dans ces riens de foyers plébéiens, des traditions, de vieilles coutumes curieuses écloses au cœur des hommes. L'exposition était signée De Bruyn, Thomas Braun et Elskamp. Je voudrais avoir le tendre génie d'Elskamp pour la célébrer comme il convient.

D.

LA MUSIQUE A PARIS

Concert de la Société Nationale.

On avait inscrit au programme de la soirée du 23 mars la *Sonate pour piano et cor* (op. 17) de Beethoven, que l'on a rarement l'occasion d'entendre. Je ne sais pas s'il faut approuver cette quasi-exhumation, étant donnée l'extrême monotonie d'une œuvre écrite pour un instrument d'étendue fort restreinte et peu destiné, en principe, à jouer le rôle qui lui était ici imposé. Monotonie doit s'entendre au propre, car il n'y a presque aucune modulation dans cette sonate et, du reste, il ne pouvait guère y en avoir. MM. Pénable fils et Edouard Risler en furent les interprètes. M. Risler fut d'ailleurs sur la brèche pendant la soirée entière, et sa présence avait attiré un public nombreux et désireux de profiter de l'aubaine.

La *Suite pour piano* de M. Gustave Samazeuilh est une œuvre sérieuse, écrite dans une note un peu uniforme peut-être, mais avec élégance, et un peu franckiste parfois (par exemple dans le *Prélude* d'une belle ligne sobre et grave, ou au début de la *Sarabande*), et intéressante dans son ensemble. Le mouvement final (*Forlane*) est, à mon gré, un des mieux venus.

Les *Serres chaudes* d'Ernest Chausson m'ont vivement intéressé par les curieuses recherches prosodiques, par les accompagnements aux formules ingénieusement expressives et vraiment neuves qu'on y trouve, et surtout par la sincérité de l'inspiration. Mme Jeanne Raunay les chanta de façon charmante.

Je viens de parler de recherche et d'ingéniosité; ces deux termes sont insuffisants pour caractériser les *Variations, Interlude et Finale* de M. Dukas, œuvre déjà entendue à Bruxelles et sur laquelle il est par conséquent inutile que j'insiste longuement ici. D'ailleurs, le talent, la maîtrise peut-on dire dont M. Dukas a fait preuve ne sauraient être discutés. Quant aux tendances du compositeur, est-ce bien à propos d'une telle composition, qui ne prétend qu'à être une série de développements d'un thème donné, qu'il sied de les commenter? Je me bornerai à constater le succès de l'œuvre et l'admirable façon dont M. Risler l'interpréta.

M.-D. CALVOCORESSI

La Semaine Artistique.

Du 12 mars au 18 avril.

MUSÉE DE PEINTURE MODERNE. 10-5 h. Salon de la SOCIÉTÉ DES BEAUX-ARTS.
MUSÉE DU CINQUANTENAIRE. 10-4 h. Exposition des œuvres d'ALEX. COLIN.
CERCLE ARTISTIQUE. Exposition de M. et Mme G. BERNIER.
GALERIE ROYALE. 10-6 h. Exposition J. VAN DEN ACKER et G. DE BIEMME. (Clôture le 16.)
ATELIER VAN HAMMÉE (rue Delocht, 26). 2-6 h. Exposition de feu ANTOINE VAN HAMMÉE.
CONFÉRENCE DU JEUNE BARREAU (Palais de Justice). 9-4 h. Exposition du Conservatoire de la Tradition populaire. (Clôture le 15.)

Lundi 13. — 8 h. 1/2. Concert de Mme M. BONHEUR. Mlles CARLHAUT et DOMENICI; le QUATUOR SCHÖRG. (Salle Le Roy.)
Mardi 14. — 4 h. 1/2 *L'Histoire du chant*, par Mme J. BATHORI et M. ENGEL : *MM. F. Rasse, L. Van Cromphout et L.-F. Delune.* (Salle Kevers.) — 7 h. 1/2. Dernière représentation de M. ERNEST VAN DYCK : *Tannhäuser.* (Théâtre de la Monnaie.) — 8 h. 1/2. Conférence par M. H. ARCTOWSKI : *L'Histoire des glaciers.* (Cercle artistique.)
Mercredi 15. — 8. h. Conférence par Mme RENÉ GANGE : *La Décentralisation.* (Ecole de musique d'Ixelles.) — 8 1/2. La Tétralogie de R. WAGNER : *L'Or du Rhin.* (Théâtre de la Monnaie)
Jeudi 16. — 2 h. 1/2. Conférence par M. DWELSHAUWERS : *Schiller.* Représentation de *Don Carlos.* (Théâtre du Parc.)
Vendredi 17. — 6 h. La Tétralogie de R. WAGNER : *La Valkyrie.* (Théâtre de la Monnaie.)
Samedi 18. — 6 h La Tétralogie de R. WAGNER : *Siegfried.* (Théâtre de la Monnaie.)

PETITE CHRONIQUE

LOTERIE INTERNATIONALE PRO-BOER — Le Comité central de La Haye nous prie d'annoncer que la loterie relative aux expositions pro-boers, notamment à celle des camps de reconcentration qui a eu lieu rue Royale, à Bruxelles, sera tirée le 15 avril prochain à La Haye.

Le mois prochain s'ouvrira au Cercle artistique une exposition rétrospective des œuvres de Gustave Vanaise.

Salon de la *Libre Esthétique*. Dernière liste d'acquisitions :
W. DEGOUVE DE NUNCQUES : *Miramar* (acquis par l'Etat). — MAXIME DETHOMAS : *Le Maître d'hôtel.* — A. BAERTSOEN : *Vieilles Maisons à Middelbourg*, — *Kromboomsloot (Amsterdam) I* (deux ex.), — *Kromboomsloot (Amsterdam) II.* — G. DEVREESE : *Bébé* (médaille argent). — CH. DUFRESNE : *Tête de vieille Arlésienne* (bronze).

Aujourd'hui dimanche s'ouvre au Musée d'Anvers l'exposition d'une importante collection de maîtres flamands et hollandais des XVIe, XVIIe et XVIIIe siècles appartenant à un amateur anversois. Cette exposition durera un mois.

Le peintre Oscar Halle expose en ce moment quelques-unes de ses toiles au Salon Cassirer, à Berlin.

M. Maxime Dethomas ouvrira mercredi prochain, à Paris, à la Galerie Durand-Ruel, une exposition d'ensemble de ses œuvres. Y figureront, entre autres, celles qui furent admirées le mois dernier au Salon de la *Libre Esthétique*.

Quarante-huit concurrents se sont, dit la *Réforme*, présentés pour le concours préparatoire dit de Rome, réservé cette année à la sculpture. Le sujet traditionnel, tiré de la Bible, consistait à représenter Samson ébranlant les colonnes du Temple. La tête d'expression demandée était le Dédain.

Comme on le sait, il n'y a que six concurrents à l'épreuve définitive. Le ministre des Beaux-arts est saisi d'une réclamation de quarante-cinq concurrents protestant contre la nomination comme membre du jury d'un sculpteur anversois qui compte deux beaux-frères parmi les concurrents.

Les résultats du concours préparatoire seront proclamés le 4 mai prochain.

Un comité vient de prendre l'initiative d'élever un monument sur la tombe de feu Antoine Van Hammée. Il se compose de MM. le marquis de Beauffort, président d'honneur; E. Acker, directeur de l'Académie royale des Beaux-Arts de Bruxelles; J. Dewriendt, directeur de l'Académie royale des Beaux-Arts d'Anvers; A. Desvachez, J. Destrée, G. Devreese, J. Stallaert, J.-L. Barbier, E. Blanc-Garin et F. De Vestel.

Les souscriptions sont reçues chez M. L. Delmoitié, trésorier, rue des Palais, 271, à Schaerbeek. Pour tous renseignements s'adresser à M. Th. Goethals, secrétaire, 32, rue Rasson, à Schaerbeek.

Harlebeke, le lieu de naissance de Peter Benoit, se propose d'élever un monument à la mémoire du compositeur flamand. Le gouverneur de la Flandre occidentale, M. le comte d'Ursel, a accepté la présidence d'honneur du Comité, dont le trésorier est M. Adrien Matton, chaussée de Heule, 38, à Courtrai.

M. Ch. Gheude fera dimanche prochain, à 3 h. 1/2, à l'Ecole de musique et de déclamation d'Ixelles, une conférence sur *Quelques poètes belges*.

Imprimé sur papier de la Maison KEYM, rue de la Buanderie, 12-14.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

VINGT-TROISIÈME ANNÉE. N° 16 19 AVRIL 1903.

L'ART MODERNE

REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

TIARES

Donc il est avéré qu'il existe, à notre époque, des artisans assez adroits pour imiter ou pour créer de toutes pièces des objets d'art ayant tous les dehors d'œuvres anciennes au point que les commissions des plus grands musées de l'Europe les adoptent comme telles et, ce qui est plus grave, les achètent à beaux deniers pour les livrer en exemple à ceux que cela intéresse. La Tiare du Louvre déclarée apocryphe a fait surgir une foule d'histoires prouvant que les Elina et les Rouchomowski sont légion, que tout s'imite et que la prudence s'impose en matière d'acquisitions d'antiquités. Paul Eudel l'avait écrit il y a beau temps dans son livre intitulé *Le Truquage* et Saïtapharnès vient à point pour consacrer, par sa royale autorité, les sages avis de ce collectionneur sceptique. Pourquoi diable aussi ce dernier ne fut-il pas consulté dans l'occurrence?

Il est profondément triste de constater que cette industrie des faux bibelots nourrisse tant d'ouvriers d'art dont le talent pourrait être employé à de plus nobles travaux. Le XIXe siècle fut, par excellence, l'époque des trouvailles archéologiques. Champollion et Oppert, en découvrant la clef des hiéroglyphes et des caractères cunéiformes, transformèrent l'histoire par leurs savantes déductions. Ils eurent sur les restes des architectures l'esprit de l'Égypte et de la Chaldée et nous apprirent à connaître ces berceaux de la civilisation et de l'art. L'admiration provoquée par leurs découvertes et par celles des Layard, des Schliemann, etc., fit un peu perdre de vue l'art contemporain, et l'imitation du passé vint remplacer la création, élément essentiel de la production artistique. Le Cristal Palace ayant exhibé des reconstitutions de tous les styles, les gens de métiers crurent bien faire en introduisant dans les habitations, tel un manteau d'Arlequin, des spécimens de tous les arts en les appliquant, selon des lois de convenance particulière, aux différentes parties de la maison. Le vestibule fut Pompéien, la salle à manger Renaissance, le salon Louis XVI, le boudoir et la chambre à coucher Louis XV, la veranda japonaise, le fumoir mauresque et la

façade prise au hasard dans le Bottin des arts surannés.

Les masses ne raisonnent guère. Elles acceptent sans discussion ce que les gens de métier et les écoles déclarent être seul possible et beau. Convaincues que le salut se trouve dans la copie, le pastiche suffit à donner satisfaction à leur besoin d'ailleurs restreint de luxe et de beauté. Les marchands, enchantés de n'avoir qu'à copier, encouragent ces tendances morbides et déclarent que plus jamais on ne fera aussi bien qu'à telle ou telle époque et que ce serait folie de s'y essayer.

Pour démolir l'art sincère des novateurs quand même, on leur jette à la tête les productions malheureuses et grotesques de leurs imitateurs. Ceux-ci, sans scrupule, entre deux « Louis » s'essayent à copier l'art actuel, et naturellement manquent de documents et de compréhension. De nombreux critiques, si accueillants pour l'art de seconde main des pasticheurs, sont d'une sévérité extrême pour les chercheurs courageux, pour ceux qui ont la notion de leur mission spirituelle, ou, niant l'existence de l'effort, ils déclarent que l'art nouveau est une mode déjà passée. Et dans l'entre-temps, à Paris, on accepte à bras ouverts un Rouchomowski pasticheur, imitateur de bibelots, ouvrier habile qu'on honore du nom d'artiste! On exposera ses copies ou ses compilations dans les salons d'art appliqué où elles voisineront avec les œuvre de Lalique, et on le décorera. Si encore c'était de l'ordre de Saïtapharnès, roi des Grecs !...

Faut-il endosser toute la responsabilité de cet état de choses aux artistes, et ne serait-il pas plus équitable de s'en prendre à ceux qui les forcent souvent à travailler dans telle ou telle voie hors de la seule digne d'eux parce qu'il faut vivre et qu'il faut obéir au goût du jour? Les marchands et leur clientèle forcent les ouvriers d'art à confectionner des Tiares. La Tiare est dans tout. Maisons, mobilier, bibelots : tiares. Le style est « Casque d'or ». Mais que de forces perdues, que de trésors gâchés !

Cependant il ne faut pas désespérer. Il ne faut jamais désespérer. Les Mécènes et les Médicis d'aujourd'hui n'oublieront pas la tiare ; c'est un événement que marque sa disparition d'une vitrine du Louvre. La confiance en est sortie avec elle. Ceux qui achètent, ceux pour qui les artistes travaillent reprendront peut-être le chemin des ateliers lorsqu'ayant atteint le dernier record possible de la vitesse sur route, ils seront fatigués d'exposer leur vie avec celle de leurs chauffeurs. Lorsque l'art créateur sera revenu en faveur, les brocanteurs pourront fermer boutique.

ADOLPHE CRESPIN

LA LIBRE ESTHÉTIQUE

DIX ANNÉES DE CAMPAGNE

Il est utile de marquer, de temps en temps, les étapes d'une évolution artistique et d'en caractériser la marche ascentionnelle. Le 9 avril 1893, l'*Art moderne* a résumé, en un tableau statistique embrassant l'ensemble des manifestations graphiques, plastiques et musicales de l'Association des XX, le labeur accompli pendant dix ans. Un autre cycle de deux lustres vient de s'achever, au cours duquel fut continué et logiquement développé par la *Libre Esthétique* l'effort indiscipliné des XX.

Avant que s'ouvre une série nouvelle dont les progrès intellectuels acquis détermineront l'orientation, jetons un regard en arrière. Pour certains, la nomenclature des artistes que les Salons de la *Libre Esthétique* ont mis en lumière, des partitions qui y ont été révélées, des sujets de conférences qu'ont successivement traités les personnalités les plus diverses de la littérature et des arts, sera une surprise. Pour d'autres, il constituera un document attendu, propre à fixer une époque de l'histoire de l'Art.

Expositions.

Voici, classés par nationalité, les invités de la *Libre Esthétique*, au nombre de *quatre cent vingt-cinq :*

Allemagne. — PEINTURE, GRAVURE ET DESSIN : G. Sauter (1894, 1903); Max-A. Stremel (1894, 1895, 1903); Max Klinger (1895); L. von Hoffmann (1895, 1899); K. Koepping et Hans Thoma (1897); Curt-Hermann (1898, 1902); Mlle Dora Hitz, A. Illies, W. Leistikow, Max Liebermann et J. von Ehren (1898); L. von Zumbusch (1899); R. Schuster-Woldan (1900); F. Hoch, Mme K. Kollwitz et C. Strathman (1902); P. Baum, J.-G. Dreydorff et H. Christiansen (1903).

OBJETS D'ART : K. Koepping (1897); Mlles J. et C. Brinckmann, O. Eckmann, K. Gross et F. Rentsch (1898); M. Laüger, Mlle M. von Brocken, F. Zitzmann et la collectivité des *Ateliers réunis :* P. Behmer, P. Behrens, E. Berner, Mme Burger-Hartmann, princesse Cantacuzène, W. Elkan, Mlle Erber, Van Gabelsberger, von Gosen, K. Gross, L. Habich, M. von Heider, A. Hirzel, E. Kreidolff, K. Krüger, A. Kuschel, S. Meinhold, F. Morawe, Pankok, R. Riemerschmid, F. Ringer, M. Rossbach, Th. Schmuz-Baudiss et Mme Schultze-Naumburg (1899); M. E.-M. Geyger, P. Kersten et Mme Schmidt-Pecht (1900).

Angleterre. — PEINTURE : A. Beardsley (1894, 1895); D. Cameron (1894); S. Image (1894, 1895); J.-R. Murray (1894, 1895); H. Sumner (1894, 1895, 1897); G.-F. Watts (1894, 1895); Chr.-W. Whall (1894); L. Davis (1895, 1897); Walter Crane, A.-J. Gaskin, W. Holman Hunt, James Kay, J. Lavery, W. Reynolds-Stephens et J.-M. Swan (1895); Ch.-W. Bartlett (1898); F. Brangwyn (1898, 1899); A.-V.-C. Hazledine (1898, 1900, 1902); Nico-W. Jungmann et R. O'Conor (1898); M. Greiffenhagen et A. Roche (1899); W.-Mac Adam et G. Pirie (1900); Ch. Conder, Sydney Lee, Carton Moore Park et B. Priestman (1902); T. Austen Brown, Mark Fisher et D.-S. Mac Coll (1903).

SCULPTURE : G. Frampton (1894, 1895, 1896); E. Onslow Ford (1895); H. Fehr et F.-M. Taubman (1896); Alex. Fisher (1897, 1903); G. Jack (1897).

OBJETS D'ART ET DÉCORATION : C.-R. Ashbee (1894, 1895); William Morris (1894, 1895); T.-J. Cobden-Sanderson (1895, 1897); L. Housman (1895); James Powell (1895, 1900); C.-F.-A. Voysey (1895, 1897); Miss D. White (1895); Miss E. Hall (1896); W. de Morgan et R. Ll. B. Rathbone (1897); Clement Heaton (1899); Miss Agnès Ashbee (1901); Henri Wilson (1902); *The Birmingham Guild of Handicraft* (1897).

Plus un grand nombre de livres illustrés édités par E. Mathews et J. Lane (1894, 1895, 1897, 1898); G. Allen (1895); J. M. Dent (1895, 1897); G. Bell (1897, 1898); Blackie and Son, Green and Son, D. Nutt, L. Smithers, etc. (1897).

Belgique. — PEINTURE : Mlle A. Boch (1894 à 1897, 1899, 1901, 1902); E. Claus (1894 à 1898, 1900, 1901); Mlle L. Danse (1894, 1901); W. Degouve de Nuncques (1894 à 1897, 1899, 1903); A. Donnay (1894, 1896, 1899, 1901); Ch. Doudelet (1894 à 1897, 1901); J. Ensor (1894 à 1898, 1900); Victor Gilsoul (1894); A.-J. Heymans (1894 à 1898, 1900, 1902); F. Khnopff (1894 à 1897, 1902); E. Laermans (1884, 1895, 1900, 1902); G. Lemmen (1894, 1896, 1897, 1899, 1901, 1903); A. Levêque (1894, 1899); X. Mellery (1894, 1895, 1899); E. Motte (1894, 1899); T. Van Rysselberghe (1894, 1898, 1901, 1903); G. Vogels (1894 à 1896); A. Baertsoen (1894, 1898, 1901, 1903); E. Berchmans (1894, 1896, 1899); H. De Groux (1895 à 1897); V. Hageman, L. Le Nain (1895); G. Morren (1895, 1896, 1898, 1900, 1903); R. Picard (1895, 1898, 1900); E. Smits (1895, 1897); J. van den Eekhoudt (1895, 1896); A. Delaunois (1896, 1897, 1899, 1901); Mme Destrée-Danse (1896, 1900); A. Rassenfosse (1896, 1897, 1899); F. Rops (1896, 1897, 1899); F. Charlet (1897); J. Delvin (1897, 1900, 1902); M. Romberg et R. Wytsman (1897); L. Frédéric (1898, 1900); Ch. Mertens (1898, 1901); A. Verhaeren (1898, 1900); P. Artot (1899); F. Hens (1899); Léo Jo (1899, 1900); L. Speekaert, I. Verheyden (1899); G. Buysse (1900, 1902); J. Delville, H. Evenepoel (1900); H. Huklenbrok (1900, 1901, 1903); G. Le Brun (1900, 1903); M. Pirenne (1900, 1903); Mlle Emma Verwée (1900); Mme C. Ewings (1901); Ch. Michel (1901); E. van Mieghem (1901); A. Coppieters, L. Harlet, W. Schlobach et G.-M Stevens (1902); F. Beauck, J. De Bruycker, Aloïs De Laet et Mme J. Massin (1903).

SCULPTURE : L.-H. Devillez (1894); G. Charlier (1894, 1895); A. Craco (1894, 1895, 1897); P. Du Bois (1894 à 1903); J. Gaspar (1894, 1895); C. Meunier (1894 à 1903); Ch. Samuel (1894, 1897); Ch. Van der Stappen (1894, 1895, 1896, 1897, 1902); Th. Vinçotte (1894); V. Rousseau (1895, 1897, 1899, 1901); Mlle H. Cornette (1896, 1900, 1902); G. Minne (1898, 1899, 1902, 1903); Mlle G. des Cressonnières (1899); J. Jourdain (1900); J. Lagae (1902); G. Devreese (1903).

OBJETS D'ART ET DÉCORATION : F. Dubois (1894, 1895, 1897, 1899); G. Serrurier (1894 à 1896, 1900); E. Tourteau et A. Wallaert (1894); A. Demolder (*La Royale*) (1894, 1895); O. Coppens, G. Hobé et H. Thys (1895); Soc. an. *L'Art* (1895); P. Claessens (1896); A.-W. Finch (1896, 1897, 1899); H. Vandevelde (1896, 1900); G. Combaz (1897 à 1899, 1901, 1903); Ad. Crespin, V. Horta et Lyon-Claesen (1897); L. Van Strydonck (1897, 1901); R. Evaldre et Soc. an. *La Majolique* (1898); Mlle A. Huez (1898, 1899); Mlles J. de Brouckère et A. Holbach (1899, 1900); Ch. Desamblanx et J. Weckesser (1899, 1903); A. De Beys, A. De Decker et Mlle Lhommel (1900); A. Feys et Mlle J. Lorrain (1901); Mme C. Voortman et le Val-Saint-Lambert (1901); J. De Praetere, Mmes M. Barlett et G. Mair, Mlles M. Molitor et A. Muller (1903).

Danemark. — H.-A. Kaehler (1897); Bing et Groendahl (1898, 1901); J.-F. Willumsen (1898); *Manufacture royale de Copenhague* (1898); *Société danoise du livre* (1898).

Espagne. — PEINTURE : D. de Regoyos (1895, 1901); P. Durrio de Madron (1898, 1902); P. de Uranga (1898); I. Zuloaga (1900); H. Anglada, F. de Iturrino, Planells, Pichot (1902); Is. Nonell-Monturiol, S. Rusinol (1903).

États-Unis — PEINTURES ET DESSINS : H. Mac Carter (1895); W.-H. Bradley (1895, 1896); E.-B. Bird, F. Hazenplug, Ed. Penfield (1897); L. Rhead (1897, 1900); J.-W. Alexander, Ch. Fromuth, Childe Hassam (1898); J. Humphreys-Johnston (1898, 1901); G. Inness (1899); J.-W. Morrice (1900, 1902); Ch.-H. Pepper (1901); Ch.-Alex. Robinson (1902).

SCULPTURE ET OBJETS D'ART : P.-W. Bartlett (1898); C. Tiffany (1896, 1898); *Grueby Pottery*, *Rockwood Pottery* (1901).

France. — PEINTURE : Besnard (1894 à 1897, 1903); Carrière (1894, 1896, 1899); J. Chéret (1894, 1895); Maurice Denis (1894, 1896, 1898, 1901, 1903); Gauguin (1894, 1897); Grasset (1894, 1895, 1897); L.-W. Hawkins (1894, 1896, 1898); Ibels (1894, 1895); Lerolle (1894, 1895, 1902); A. Lunois (1894, 1897); Mme Berthe Morisot (1894); Hermann-Paul (1894, 1895, 1901); C. Pissarro (1894, 1895, 1901); G. Pissarro (1894, 1895); L. Pissarro (1894 à 1896); F. Pissarro (1895); Puvis de Chavannes (1894, 1895); P. Ranson (1894, 1895, 1898); Odilon Redon (1894, 1895); Renoir (1894, 1896, 1901); H. Rivière (1894, 1900); P. Signac (1894 à 1896, 1900, 1902); Sisley (1894); H. de Toulouse-Lautrec (1894 à 1897, 1902); H.-E. Cross (1895, 1897, 1901); Guillaumin (1895, 1896, 1901); M. Heyman (1895); Jeanniot (1895, 1897); Jossot (1895); Lepère (1895); Luce (1895, 1897, 1900); Vallotton (1895, 1902); Bonnard (1896, 1897); Cottet (1896, 1897, 1899); F. Jourdain (1896, 1899); Albert Lebourg (1896, 1901); Henri Martin (1896, 1903); Maufra (1896, 1901, 1903); Ch. Maurin (1896, 1897); Claude Monet (1896, 1897, 1901); H. Moret (1896); H. Paillard (1896); Vuillard (1896, 1901); Zandomeneghi (1896); J.-E. Blanche (1897, 1903); A. Bussy (1897, 1900); W. Barbotin, H. Duhem, Mme H. Duhem, L. Fauché, Helleu, L. Legrand, René Ménard (1897); Michel Cazin, L. Simon (1898); L. Sidaner (1898, 1902); V. Bernard (1899); G. D'Espagnat (1899, 1901); E. Moreau-Nélaton (1899, 1902, 1903); J.-F. Raffaëlli (1899); Albert André (1900, 1903); Ch. Milcendeau (1900, 1902); K.-X. Roussel (1900, 1902); Cézanne, H. Detouche, P. Sérusier, André Wilder (1901); F. Auburtin, Ch. Guérin, M. Vieillard (1902); P. de Lapparent, M. Dethomas, H. Lebasque, H. Ottmann et L. Paviot (1903).

SCULPTURE : A. Bartholomé (1894); J. Baffier (1894, 1896); A. Charpentier (1894 à 1903); Mlle Claudel (1894); Mme A. Besnard (1895, 1897); Mlle Debienne (1895); V. Prouvé (1895); P. Roche (1895, 1897); J. Desbois (1898); E. Bourdelle (1900, 1903); L. Dejean (1900); C. Lefèvre (1901); A. Rodin, F. Voulot (1902); Ch. Dufresne, Fix-Masseau (1903).

OBJETS D'ART, DÉCORATION, AMEUBLEMENT : F.-R. Carabin (1894 à 1897); H. Cros (1894, 1895, 1897); Dalpayrat et Lesbros (1894, 1895); Delaherche (1894, 1895); A. Maillol (1894, 1898); Ch. Meunier, Marius Michel, R. de Montesquiou-Fézensac, J.-P. Niederkorn (1894); F. Thesmar (1894 à 1897); A. Bigot (1894, 1896); A. Dammouse, J. Dampt, A. Daum, Camille Martin, prince de Polignac, A. Servat, R. Wiener (1895); F. Aubert (1895, 1900); E. Chaplet (1896, 1897); E. Gallé, L. Hestaux, Emille Muller, Saint-André (1896); H. Nocq (1897); Mlle L. Saverny (1896, 1897); Ch. Plumet (1897, 1898); T. Selmersheim (1898); l'*Atelier de Glatigny* (1899); M. Dufrêne (1900); l'*Art nouveau*, H. Gérard, P. Jeanneney (1901); Ch. Boutet de Monvel, E. Feuillâtre, A. Methey, H. de Vallombreuse (1902); Charles Rivaud (1903).

En outre, un grand nombre d'estampes réunies dans les publications d'art : *Le Café-concert* (1894), *L'Escarmouche* (1894), *L'Estampe originale* (1894, 1895), *L'Epreuve* (1895), *Les Peintres graveurs* (1897, 1901).

Grèce. — Th. Ralli-Scaramanga (1902).

Hongrie. — J.-F. Rippl-Ronaï (1895); Kolo Moser, Rapoport (1901).

Italie. — Ed. Colonna (1899); V. Grubicy de Dragon (1899, 1901); G. Gienerck (1901).

Norvège. — PEINTURE : F. Thaulow (1894, 1895, 1898, 1902, 1903); Ed. Munch (1897); G. Munthe (1902).

OBJETS D'ART : Mme Thaulow (1898, 1902); Mme Frida Hansen (1901).

Pays-Bas. — PEINTURE : Ch. Storm van 's Gravesande (1894); J. Toorop (1894, 1897, 1900 à 1902); S. de Swart (1895); G.-W. Dijsselhof (1895, 1898); Thys Maris, S. Moulyn (1895); Th. van Hoytema (1895, 1898, 1900); Mari Bauer (1896); Hart Nibbrig (1896, 1900); Franz-M. Melchers (1896, 1897, 1900); J. Thorn-Prikker (1896, 1898);

P.-C. Demoor (1897); Mlle J. Koster (1898); Jacob Smits, J.-J. Isaacson, G.-A. Van Assendelft et L.-A. Koopman (1899); Isaac Israëls, M. Kamerlingh Onnes et W.-O.-J. Nieuwenkamp (1900); P. Dupont, Mlle A. Dutilh et G. Van der Hoef (1902); Dirk Nyland (1903).

Objets d'art : Colenbrander (1896); Mlle L.-G. van Mattemburgh (1898); Joost Thooft et Labouchère (1900); *L'Amstelhoek*, Mlles van der Weyde et van der Maarel (1901).

Russie. — Vallgren (1895, 1898); J.-M. Pezké (1902); prince Troubetzkoy (1903).

Suède. — *Manufacture de Rörstrand* (1900); Nils Kreuger (1902)

Suisse. — Mme L. Breslau (1895); F. Hodler (1901).

Auditions musicales.

Vingt-sept concerts ont fait connaître les œuvres, pour la plupart inédites, d'un grand nombre de compositeurs contemporains, belges et étrangers. En voici l'énumération :

Belgique : M. Crickboom. Sonate pour piano et violon (1896). — E. Deltenre. *Le Ciel en nuit s'est replié* (1900). — A. Dupuis. *Mot suprême* (1901). — César Franck. *Variations symphoniques* pour piano et orchestre (1895); Choral (*mi maj.*) pour orgue, transcription inédite pour deux pianos par H. Duparc (1895); Quintette pour piano et cordes (1902); *Élévation* et *Offertoire* pour orgue (1903). — P. Gilson. Prélude d'*Alva*, pour orchestre (1895). — Huberti. *Boerenkermislied* (1895). — J. Jacob. *Nocturne* et *Cramignon*, chœurs (1895). — J. Jongen. Quatuor pour violon, alto, violoncelle et piano (1903); *Adagio* pour violon (1903). — G. Lekeu. *Adagio* inédit pour quatuor d'orchestre (1896); Trois poèmes (1903). — A. Marchot. *Évocation* pour violon (1895). — Victor Vreuls. Sonate pour piano et violon (1901); Trio pour piano, violon et violoncelle (1903). — L. Wallner. *La Madone; Tes Yeux; Celle qui t'aime* (1896). — Théo Ysaye. *Nuit d'été*, chœur (1895); Fantaisie pour orchestre sur un thème populaire (1903).

Le caractère spécial d'une séance a fait inscrire au programme des fragments du *Jugement de Midas* et du *Tableau parlant* de Grétry (1903).

France : M. Alquier. *Intermezzo* pour violon et piano (1901). — Ch. Bordes. *Suite basque* pour flûte et quatuor à cordes (1896); *Sur un Vieil air; La Poussière des tamis; Du courage, mon âme éclate de douleur ..; Rapsodie basque* pour piano principal et orchestre (1903). — Gustave Bret. *La Dernière Feuille; Le Maurais Ouvrier* (1901). — P. de Bréville. *Fantaisie* pour piano; *Portraits de musiciens* (1894); *Dormir; Les Fées; Aimons-nous*, duo; *Les Lauriers sont coupés; Il ne pleut plus, bergère; Le Furet du Bois Joli; Sur le pont; La Mort d'Ilse*; chœur des Divinités de la forêt de *Çakountala* (1901). — R. de Castéra. *Un soir viendra; Colloque sentimental* (1901); *En rêve.* (1903). — A. de Castillon. Sonate pour piano et violon (1901); Quatuor pour piano, violon, alto et violoncelle (1902). — E. Chabrier. *Ode à la musique* (1895); *Valses romantiques* (1895); *Bourrée fantasque*, transcription pour deux pianos par Ed. Risler (1902); *Pastorale des cochons roses; Villanelle des petits canards; Joyeuse marche* (1903). — E. Chausson. Concert pour violon et piano, avec accompagnement de quatuor à cordes (1894); *La Légende de Sainte-Cécile*, chant, orchestre et chœurs (1895); *La Cigale* (1896); *Les Heures* (1900); *Quelques danses*, pour piano; *Quatuor à cordes*, œuvre posthume; *Chanson perpétuelle*, chant et quatuor à cordes (1903). — P. Coindreau. *Nocturnes maritimes* (1901). — Claude Debussy. Quatuor pour instruments à cordes (1894, 1902); *La Damoiselle élue*, solo, chœurs et orchestre; *Proses lyriques* (1894); *L'Échelonnement des haies; Pour le piano* (1903). — Paul Dukas. Sonate pour piano (1902); *Variations, Interlude et Finale* pour piano sur un thème de J.-Ph. Rameau (1903). — H. Duparc. *Invitation au voyage* (1895, 1900); *Extase; Sérénade florentine* (1896); *La Vie antérieure; La Vague et la Cloche* (1903). — Gabriel Fabre. *Chanson de Mélisande; Complainte* (1895). — G. Fauré. Quatuor en *ut mineur* pour piano et cordes (1895); *La Lune blanche luit dans les bois* (1896); *Clair de lune* (1900); *Chant d'automne; Soir; Accompagnement; Pleurs d'or*, duo; *Impromptu* pour piano (1903). — G. Flé. *Un grand sommeil noir; Chanson d'automne; Soleils couchants; Je ne sais pourquoi* (1897). — Vincent d'Indy. Quatuor en *ré majeur* pour deux violons, alto et violoncelle (1894); *Lied* pour alto; Fantaisie pour hautbois (1895); Trio pour piano, clarinette et violoncelle (1896); Quatuor en *mi majeur* pour deux violons, alto et violoncelle (1901); *Poème des montagnes* (1902); *Chanson et danses*, divertissement pour flûte, hautbois, deux clarinettes, cor et deux bassons (1903). — Marcel Labey. Sonate pour piano (1901); Sonate pour piano et violon (1902). — Ed. Lalo. Quatuor à cordes (1895). — S. Lazzari. Sonate pour piano et violon (1895). — Blanche Lucas. *Le Ruisseau* (1903). — A. Magnard. Quintette pour piano et instruments à vent (1895). — M. Ravel. *Jeux d'eaux*, pour piano (1903). — J.-Guy Ropartz. Quatuor à cordes (1896); Pièce en *si mineur* pour deux pianos (1901). — Saint-Saëns. Septuor pour trompette, piano et instruments à cordes (1894); Etude en tierces chromatiques pour piano (1903). — G. Samazeuilh. *Chasses lasses* (1900); Quatuor à cordes (1902). — A. Sérieyx. *Soir d'hiver* (1901) — L. de Serres *Barque d'Orient* (1900). — D. de Séverac. *Allegro* de la Sonate pour piano (1901); *Le Chant de la Terre*, poème géorgique pour piano (1902); *Les Cors; A l'aube dans la montagne; Loin des villes*, poème pour piano (1903). — G.-M. Witkowski. Quatuor à cordes (1903).

Musique ancienne : A.-C. Destouches. *Œnone*, cantate *a camera* pour une voix seule avec symphonie (1897). — M.-R. Lalande. Musique pour les soupers du roi (1897). — J.-Ph. Rameau. Suite en concert pour clavecin, violon et basse de viole (1897); *Dardanus*, air (1897); Suite en *ré* pour clavecin (1903)

Allemagne : J. Brahms. *Magelone* (no 3); *La Nuit de mai; Berceuse* (1896). — A. Eibenschütz. Sonate pour piano et violon; *Zuleika; l'Abandonnée; Aspiration*; Quatuor pour piano, violon, alto et violoncelle (1896). — R. Schumann. *Carnaval* (op. 9) pour piano (1903).

Musique ancienne : J.-S. Bach. *Sarabande* et *Chaconne* pour violon (1894); Sonate pour piano et flûte (1897); *Suite sur le départ d'un frère chéri* (1903). — Beethoven. VIIIe, XIe, XIVe quatuors à cordes (1894). — G.-F. Hændel. Air de *Samson* (1897); *Acis et Galathée* : air de Polyphème (1903). — J. Haydn. Quatuor en *ré majeur* (1897). — W.-A. Mozart. Concerto pour trois pianos avec accompagnement d'orchestre (1897). — F. Schubert. *Quintette à deux basses* (1894). — H. Schutz. *Alleluia* (1897).

Italie. — Dom. Scarlatti. Suite en *ré* pour clavecin (1903).

Russie. — Balakirew. *Islamey* (1902); 2e *Scherzo* (1903). — Glazounow. 2e Quatuor à cordes (1895); Quatuor slave pour instruments à cordes (1896). — Moussorgsky. *Kinderscherz* (1903). — Sokolow. *Deux Roses; La Fée de l'Été*, chœur (1895).

Norvège. — E. Grieg. Sonate en *sol* pour piano et violon (1896).

Suisse — E. Jaques-Dalcroze. *A Willy*, épître en musique (1903).

Interprètes.

Chant. — Mlles Angelina Delhaye, Calemien et Th. Roger (1894); Georgette Leblanc et Berthe Barré (1895); J. Duthil, Frieda Lautmann, Jeanne Merck et Marie Weiler (1896); Eléonore Dressé, Collet et Gabrielle Bernard (1897); Claire Friché (1900); Mmes Braun et Paul Miry-Merck, Mlles Joly de la Mare et Marie de Larouvière (1901); Elisabeth Delhez, Jeanne Weyrich et Mme Bathori (1903).

MM. Demest (1897, 1901); Maurice Bagès et Jean David (1901); Henri Seguin et Stéphane Austin (1903).

PIANO — MM. A. Pierret (1894); Vincent d'Indy (1895, 1896, 1897, 1901, 1903); Octave Maus (1895, 1896, 1897, 1901, 1902, 1903; Théo Ysaye (1895, 1896, 1902, 1903); F. Rasse (1895); A. Eibenschütz (1896); Albeniz (1897); E. Bosquet (1897, 1903); H. Steenebrugen (1897); Mme Cousin, Henri Lesbroussart, M. Bastin et M. Jaspar (1901); Marcel Labey (1901, 1902); Mlle Blanche Selva (1902, 1903); MM. Jean du Chastain (1902); Ricardo Viñès et J. Jongen (1903).

ORGUE. — Mme A. Béon.

VIOLON. — MM. Eugène Ysaye (1894, 1896, 1902); A. Marchot (1894, 1895, 1896, 1902); A. Zimmer (1895, 1901, 1902, 1903); A. Dubois et S. Moses (1897); E. Chaumont (1901, 1903); Mme H. Schmidt (1901); F. Doehaerd (1902, 1903).

ALTO. — L. Van Hout (1894, 1895, 1896, 1902, 1903); Gietzen (1897); N. Lejeune (1901, 1902, 1903).

VIOLONCELLE — J. Jacob (1894, 1895, 1896, 1902); E. Doehaerd (1897, 1901, 1902, 1903); A. Dechesne (1903).

HARPE. — Mlle Kufferath (1901).

INSTRUMENTS A VENT. — G. Guidé (1894, 1897, 1903); Th. Anthoni (1894, 1895, 1903); Zinnen (1895); Poncelet (1895); Boogaerts (1895, 1903); Hublard (1896); Van de Kerkhove (1895, 1897, 1901); Hannon, Guilmot, Trinconi (1903), etc., etc.

Choral mixte dirigé par MM. Léon Soubre et Carpay (1894); chœurs de l'Ecole de musique de Saint-Josse-ten-Noode dirigés par M. Huberti; le cercle choral *Pro Arte*, dirigé par MM. Léonard et Closson (1895); chœurs de l'Ecole de musique et de déclamation d'Ixelles (1901); orchestre sous la direction de MM. Vincent d'Indy (1894, 1897) et G. Guidé (1895).

Conférences.

Quarante-trois conférences ont été faites par trente-cinq conférenciers dont voici la liste alphabétique :

FRANÇOIS ANDRÉ. *Les Lettres belges d'aujourd'hui* (1899). — MAURICE BEAUBOURG. *Du Grotesque et du Tragique à notre époque* (1901). — THOMAS BRAUN. *Les Poètes simples* (1900). — H. CARTON DE WIART. *Léon Bloy* (1894); *Paul Verlaine* (1897); *Les Vieux Poètes belges* (1899). — V. CHARBONNEL. *Art religieux, art ecclésiastique* (1896). — Mlle M. CLOSSET. *De la Tradition et de l'Indépendance* (1903). — ROLAND DE MARÈS. *La Révolte dans l'art* (1896). — HENRI DE RÉGNIER. *Le Bosquet de Psyché* (1894). — JULES DESTRÉE. *Benozzo Gozzoli* (1898). — VINCENT D'INDY. *La Suite instrumentale* (1903). — Dr ENCAUSSE (Papus). *La Femme* (1894). — ANDRÉ FONTAINAS. *Le Frisson des îles* (1902). — PAUL GÉRARDY. *L'Ame allemande d'aujourd'hui* (1896). — HENRI GHÉON. *L'Art en l'action* (1901). — ANDRÉ GIDE. *L'Influence en littérature* (1900). — A. GILBERT DE VOISINS. *Les Jardins, le Faune et le Poète* (1903). — FRANCIS JAMMES. *Les Poètes contre la littérature* (1900). — ALFRED JARRY. *Les Marionnettes* (1902). — EDMOND JOLY. *L'Art, l'Amour, la Mystique* (1901). — TRISTAN KLINGSOR. *Les Poètes mis en musique* (1900). — Mme GEORGETTE LEBLANC. *La Femme au théâtre* (1902). — CAMILLE LEMONNIER. *Paul Verlaine* (1897). — LUGNÉ-POE. *Pour être un acteur d'aujourd'hui* (1895). — HENRI MAUBEL. *Psychologie musicale* (1895). — CAMILLE MAUCLAIR. *L'aristocratie intellectuelle* (1895; *La Tradition et la Mode en art* (1896); *L'Homme moderne, moral et social devant l'avenir* (1898). — OCTAVE MAUS. *L'Humour en musique* (1903). — ADRIEN MITHOUARD. *Le Classique de demain* (1902). — CHARLES MORICE. *Paul Verlaine* (1897); *Au temps des Van Eyck* (1898); *Le Christ d'Eugène Carrière* (1899). — GABRIEL MOUREY. *D.-G. Rossetti* (1898). — EDMOND PICARD. *Dialégomènes artistiques* (1894); *La Socialisation de l'art* (1895); *Paul Verlaine* (1897). — EUGÈNE ROUART. *L'Artiste dans la société* (1902). — SAINT-GEORGES DE BOUHÉLIER. *La Rédemption par l'art* (1901). — EDOUARD SCHURÉ. *Le Théâtre de rêve* (1899). — HENRI VAN DE VELDE. *L'Art futur* (1894). — EMILE VERHAEREN. *Paul Verlaine* (1897).

La *Libre Esthétique* n'ayant d'activité extérieure que pendant un mois par an, on voudra bien reconnaître que ces *dix mois* n'ont pas été trop mal employés.

Pour la Commission royale des Monuments.

M. le Président de la Commission des Monuments, répondant dans l'*Art moderne* à un article de M. Cosyn, et voulant établir que j'ai commis « une boulette » en disant que la direction et l'exécution ne restent pas séparées dans les travaux de restauration confiés à des membres du savant collège, m'oppose des articles du règlement organique, d'ailleurs fort sages, mais qui doivent, en fait, rester inefficaces, les principes restaurateurs n'étant jamais en cause, mais seulement des détails d'exécution. Lorsqu'il s'agit, non plus de membres de la Commission, mais d'architectes quelconques, je me suis laissé dire que la rigueur des juges s'inclinait généralement devant des considérations diverses et que les plus mauvais projets finissaient par être admis. Cette fois non plus les intéressés, cependant, ne sont pas présents à la discussion !

Au reste, j'ai personnellement à remercier M. le Président de l'appréciation bienveillante qu'il veut bien émettre au sujet de certains de mes arguments, lorsqu'il trouve l'occasion, en sa lettre, de me lancer un trait spirituel et léger, léger comme les « boulettes de papier » dont il m'accuse de charger mes armes : d'après lui, et il doit s'y connaître, mes erreurs sont fort légères, très inoffensives donc; — c'est évidemment ce qui les distingue des boulettes commises par les architectes restaurateurs qui, elles, sont toujours « monumentales » et durables et se mesurent au cube et au poids de la pierre mise en œuvre.

L. ABRY

BOIELDIEU ET ROSSINI

Boieldieu fut, avec Méhul son maître et Adam son élève, un moment intéressant de la vie musicale française. Si sa *Dame blanche*, dont la première représentation eut lieu en 1825, triompha intégralement dès sa première apparition, c'est que la musique limpide, sincère, abondante dont cette partition est emplie est purement et essentiellement française. Boieldieu a grandi en même temps que se développait le goût rossinien. Il y avait quelque témérité à rester soi-même, alors qu'une mode furieuse hissait aux nues l'auteur du *Barbier*. Dans une lettre écrite en 1823, publiée par son ami Charles Maurice, dans son *Histoire anecdotique du théâtre*, Boieldieu fait connaître sa pensée sur son fameux contemporain et sur l'engouement forcené du caprice de Paris pour la musique italienne, engouement qu'il qualifie de « convulsion musicale » :

« 1° Je suis autant rossiniste que tous les aboyeurs fanatiques, et

c'est parce que j'aime véritablement Rossini que je suis fâché de voir que l'on use son genre par de mauvaises copies.

2° Je crois que c'est faute de moyens qu'en musique on ne peut aimer qu'un genre à la fois; et je suis très content de m'en trouver assez pour être tout transporté quand j'entends *Don Juan*, tout enivré quand j'entends *Otello* et tout attendri quand j'entends *Nina*.

3° Je crois que l'on peut faire de très bonne musique en copiant Mozart, Haydn, Cimarosa, etc., etc., et qu'on ne sera jamais qu'un singe en copiant Rossini. Pourquoi? C'est que Mozart, Haydn, Cimarosa, etc., etc., parlent toujours au cœur, à l'esprit. Ils parlent toujours le langage du sentiment et de la raison, tandis que Rossini est plein de *traits*, de *bons mots* dans sa musique. On ne peut pas copier ce genre; il faut le voler tout à fait ou se taire, quand on ne peut inventer d'autres bons mots, ce qui serait une nouvelle création.

4° Je trouve maladroit de s'exposer à faire bien moins d'effet que Rossini, quand on prend ses mêmes moyens, ses mêmes dispositions d'orchestre, etc., etc. C'est vouloir se faire battre par lui sur son terrain, ce qui est toujours humiliant. On est alors l'agresseur et toute la gloire est pour lui. En rentrant chez soi, au moins, si l'on est battu, on a pour soi sa conscience.»

* * *

Si Boieldieu gardait en grande estime son rival italien, ce dernier avait assez de finesse pour apprécier le talent, même chez ses admirateurs. M. A. Pougin, que l'étude des demi-musiciens français a toujours tenté au point qu'il y a consacré la majeure partie de son existence, a narré le joli incident suivant, survenu le soir de la première représentation de la *Dame blanche*:

« Rossini et Boieldieu occupaient alors chacun un appartement dans la même maison, celle qui portait le numéro 10 du boulevard Montmartre, et l'appartement de Boieldieu était situé juste au-dessus de celui qu'habitait Rossini... A l'issue de la représentation, l'orchestre de l'Opéra-Comique se réunit spontanément et résolut de venir aussitôt donner une sérénade à Boieldieu dans la cour de sa maison. Naturellement, ce fut une surprise, et Boieldieu ne savait comment répondre a une telle attention. Tout le monde était aux fenêtres, cela va sans dire, et lorsque Boieldieu voulut faire monter chez lui les artistes pour les remercier et leur offrir quelques rafraichissements, Rossini lui cria: « Mais, mon cher Boieldieu, jamais tout ce monde ne pourra tenir chez vous! Si vous le permettez, je vais faire entrer chez moi; je mets ma terrasse à votre disposition. »

Boieldieu accepta, et cette réception familiale eut lieu en effet chez Rossini. Puis, quand tout le monde fut parti, les deux compositeurs se mirent à causer, et Rossini, faisant à Boieldieu l'éloge de sa nouvelle partition, lui dit que c'était un véritable opéra comique, comme il n'en existait pas, un modèle du genre, et tel qu'aucun compositeur italien, sans l'en excepter lui-même, n'en eût pu écrire un semblable. Boieldieu était confus de ces louanges et, se défendant de bonne grâce et de bonne foi, dit à Rossini:

— Voyons, mon cher ami, dans un jour si heureux pour moi, où j'ai lieu d'être si satisfait, vous n'allez pas vouloir me faire rougir?

— Non, non! lui répond Rossini. Je suis dans le vrai. Pas un de nous autres, Italiens, n'aurait écrit comme vous la scène de la vente. Nous aurions fait là un ensemble monstrueux, plein de bruit, avec des *felicità, felicità, felicità* à perte de vue, et nous ne serions pas arrivés à l'admirable effet que vous avez produit.

— Allons, cher ami, reprend Boieldieu en souriant et en ouvrant la porte pour remonter chez lui, je vois bien qu'aujourd'hui je n'aurai pas raison de votre obstination. Mais souvenez-vous, continue-t-il en lui montrant l'escalier, que ne suis jamais au-dessus de vous que quand je vais me coucher. »

Le Salon triennal des Beaux-Arts.

C'est à Bruxelles, on le sait, qu'aura lieu le prochain Salon triennal. La direction des Beaux-Arts inaugurera à cette occasion un nouveau mode de recrutement des jurys d'admission et de placement qui paraît devoir donner toutes satisfactions aux exposants. Au lieu d'être nommés par l'État, les jurys seront élus par les artistes eux-mêmes.

Sont inscrits comme électeurs les artistes, belges ou résidant habituellement en Belgique, qui ont été admis à l'une des expositions triennales de Bruxelles, Gand ou Anvers depuis 1897.

Ces artistes sont répartis en divers groupes dont chacun vote séparément.

Les quatre premiers groupes comprennent les auteurs de tableaux peints à l'huile résidant: 1° dans la province de Brabant; 2° dans la province d'Anvers; 3° dans les Flandres; 4° dans toute autre province du pays.

Le cinquième groupe comprend les aquarellistes et pastellistes; le sixième les graveurs et dessinateurs; le septième les sculpteurs et graveurs en médailles; le huitième les architectes. Un neuvième groupe sera formé des auteurs d'objets d'art décoratif ou appliqué; les expositions triennales n'ayant pas compris jusqu'à présent les objets d'art de cette catégorie, la liste des électeurs de ce groupe sera dressée librement par les soins de l'administration.

Le même artiste peut être inscrit dans deux ou plusieurs groupes.

Les listes peuvent être consultées et tous renseignements complémentaires obtenus dans les bureaux du service des Beaux-Arts, rue Henri Beyaert, 3, à Bruxelles. Il sera statué, dans un délai de huit jours, sur toute réclamation. Passé la date du 30 avril aucune réclamation ne sera admise.

Chacun des neuf groupes élit le nombre de délégués désignés ci-après, proportionnel, autant que possible, à son importance numérique:

Groupe	I,	429	électeurs. . .	8	délégués.
»	II,	158	» . .	3	»
»	III,	85	» . .	2	»
»	IV,	47	» . .	1	»
»	V,	121	» . .	2	»
»	VI,	92	» . .	2	»
»	VII,	125	» . .	2	»
»	VIII,	55	» . .	1	»
»	IX,	?	» . .	1	»
			Total. . .	22	délégués.

L'élection se fait par bulletins envoyés par la poste et retournés remplis.

L'électeur est maître du secret de son vote. Il n'y a aucune condition d'éligibilité. Le choix de l'électeur peut se porter sur une personne étrangère à son groupe et à tous les groupes.

L'élection se fait à la majorité absolue. Si celle-ci n'est pas atteinte, il y aura lieu à un ballottage régi par les règles communément établies en cette matière.

Le jury, une fois constitué, désignera dans son sein son président et son ou ses vice-présidents. Le secrétaire du jury, qui n'a pas voix délibérative, est nommé par le ministre.

Les artistes recevront prochainement les bulletins de vote pour le groupe ou les groupes dans lesquels ils sont respectivement inscrits.

Signalons, outre la nouveauté apportée à la composition des jurys, l'importante innovation qui introduit officiellement au Salon les objets d'art décoratif ou appliqué. C'est le triomphe d'un principe en faveur duquel nous luttons depuis longtemps et que la *Libre Esthétique* a mis en pratique depuis sa fondation.

Le Conservatoire de la Tradition populaire (1).

Une nouvelle institution, direz-vous? Absolument. Ce titre pompeux, qui rappelait l'appellation joyeuse des temples officiels où s'enseigne la musique, fut jeté dans le feu d'une conversation. On en parlait comme d'une initiative artistique due à des Anversois. Il fallait bien vite connaître ce que cachaient ces mots si bien accolés. On m'apprit que M. Max Elskamp, ce fin lettré, l'auteur de la *Louange de la vie*, qui allie en des formes artistiques la plume et le burin, était l'un des inspirateurs de cet organisme.

Je m'en fus relancer Max Elskamp dans son curieux cabinet de travail. Au milieu d'un fouillis d'objets artistiques les plus divers : estampes rares, meubles curieux, objets de mécanique, je parvins à trouver à m'asseoir ayant devant moi la fine figure, très caractéristique, un peu étrange de mon interlocuteur. Derrière lui trônait dans sa splendeur industrieuse une presse mignonne construite par M. Max Elskamp avec des perfectionnements inédits. A côté un tour et, rangés sur un mince établi, les instruments du graveur sur bois. Avec une amabilité soucieuse de modestie on me fit les honneurs de précieuses collections ; j'admirais des bois artistiques et je fus prié de me considérer comme un ami de la maison, c'est-à-dire d'être assez aimable pour oublier ma profession de reporter.

N'était-ce point en reporter que je m'y étais introduit? Comme je confessais le but de ma visite, il me fut répondu d'une voix saccadée, mais franche dans sa décision : La réclame personnelle me répugne. Pour les idées et la propagande d'une œuvre qui m'est chère je suis à votre disposition.

— C'est donc le Conservatoire de la Tradition populaire que je voudrais faire connaître à mes lecteurs. Quel est, demandai-je, l'idée maîtresse de cette institution?

— Ce n'est point, en ce qui me concerne, à *une* idée maîtresse, mais plutôt à *deux* mobiles directeurs que j'ai obéi, en fondant en communion avec MM. Edmond de Bruyn et Laurent Fierens le Conservatoire de la Tradition populaire.

Le premier de ces mobiles, et le plus important à mon avis, touche à l'ordre moral et peut se résumer ainsi : Rendre au peuple, dont nous nous réclamons, toute l'âme essentielle que, par l'effet des contingences, il tend à perdre un peu plus tous les jours ; le second, qui n'est à la vérité qu'un moyen : remonter aux sources, et donc à la tradition, afin de restituer à l'âme populaire, suivant un concept logique, son authentique direction en art et vie, pour le mieux de son devenir.

— Quel est le champ d'action de cette nouvelle institution?

— Le champ d'action du Conservatoire ne sera donc pas le passé ; en ordre principal, ce qui nous requiert et qui nous importe, c'est de faire revivre actuellement en l'âme du peuple la conscience de son originalité native, de l'art qui lui est propre, en un mot le sens de sa vie normale — aujourd'hui déviée — en nous basant, pour atteindre ce but, sur la tradition.

— Très bien. Votre mouvement procède d'une haute pensée de conservation de l'esprit national, mais comment l'organiser et aboutir?

— Notre tâche se définissant ainsi d'orientation, les moyens qui nous ont paru les plus adéquats à réaliser notre vouloir sont objectivement : colliger, classer et donc conserver sous la forme du Musée, toutes les formes de l'activité populaire traditionnelle : littérature orale, théâtre, chansons, us, coutumes, superstitions, costume, habitations, métiers, esthétique, arts, médecine, musique, etc.

En nous plaçant à un autre point de vue, celui de la propagande : éditer ou publier tous ouvrages ayant trait directement à l'art ou à la vie populaire en tant que s'inspirant des sources auxquelles nous croyons fermement qu'elle doit trouver sa restauration.

— Et votre œuvre marche?

— Mais oui. Nous cherchons, nous fouillons, nous recueillons les documents. Nos collections grossissent.

— Et le Musée?

— Voilà la question difficile. Il faudrait trouver un local vaste où nous puissions salle par salle ranger les objets se rapportant aux différents âges de l'homme depuis sa naissance jusqu'à sa mort; objets de tradition, rappelant les usages et confirmant les superstitions. Nous avons déjà eu des pourparlers à ce sujet et je crois qu'ils finiront par aboutir.

Nos lecteurs connaissent maintenant le but du Conservatoire de la Tradition populaire. Une idée généreuse préside à l'essor de ce mouvement de rénovation nationale. On ne peut que l'encourager à tous points de vue.

Rez

(1) Nous avons rendu compte, la semaine dernière, de l'intéressante exposition folklorique ouverte en ce moment sous les auspices de la Conférence du Jeune Barreau au Palais de Justice de Bruxelles. On lira avec intérêt l'article par lequel la *Métropole* exposait dernièrement l'organisme nouveau d'où cette expoisition est issue.

Les Nouveaux Concerts de Verviers.

(*Correspondance particulière de l'*ART MODERNE.)

Une incroyable malchance poursuit l'institution de nos Nouveaux Concerts. Hier (c'était le 15 avril) d'aveuglantes rafales de neige rendaient presque inaccessible la salle du théâtre où se donnait la première des trois séances de cette année et déterminaient des vides nombreux, surtout à ce que l'on est convenu

d'appeler « les petites places » dont le prix pourtant est d'un bon marché inouï ! Il n'y a pas à se le dissimuler. Les efforts incessants que s'imposent les organisateurs de ces concerts pour permettre au peuple de s'initier aux plus nobles manifestations de l'art se heurtent, en notre ville, à un incontestable parti pris, à un mauvais vouloir persistant. Tout est sacrifié au théâtre et, si la ville soutient l'Ecole de musique, ce n'est qu'à titre de pépinière de musiciens pour l'orchestre de ce théâtre. Quant à permettre à cette école d'organiser des concerts, complément indispensable de l'éducation musicale, on ne le veut pas... et pourquoi ? Parce que cela pourrait faire du tort, encore et toujours, à ce même théâtre !... Mais ces doléances locales n'intéresseront peut-être pas davantage les lecteurs de l'*Art moderne* : toutefois rendront-ils hommage, avec nous, à la vaillantise de Louis Kefer, au dévouement de tous ceux qui, *sumptibus privatis*, le soutiennent dans la haute tâche qu'il s'est assignée.

Au programme du concert du 15 avril figuraient trois œuvres orchestrales également intéressantes : le ravissant *allegro* et le poétique *andante* de la symphonie inachevée de Franz Schubert, la dramatique page écrite par César Franck sur la légende du *Chasseur maudit* et dans laquelle reste sensible l'influence de Weber, enfin, la première des compositions de Guillaume Lekeu, un *Hymne triomphal de délivrance* plein de souffle et de grandeur. Tout cela a été très bien exécuté par l'orchestre et dirigé avec une admirable compréhension par L. Kefer.

Comme solistes, Mme Landouzy et Mlle Hoffman, une jeune et brillante élève du Conservatoire de Bruxelles, qui a fait preuve de virtuosité et de style dans le concerto en *mi* bémol de Beethoven et dans divers morceaux de Chopin, Moskowsky, etc. Mme Landouzy reste la chanteuse idéale d'opéra comique et sa voix enchanteresse, si pure, si cristalline, se prête merveilleusement aux vocalises des *Variations* de Saint-Saëns (inédites), de celles de Rode, de l'*Abeille*, qui lui ont valu un succès étourdissant. Gracieusement elle a terminé par la *Berceuse* de Mozart, qu'elle détailla avec un sentiment exquis.

Aux 22 et 29 courant auront lieu les deux autres concerts : on nous annonce notamment Mme Raunay et une audition de fragments de *Jean Michel* d'Albert Dupuis. Les Verviétois se dérangeront-ils pour venir écouter l'œuvre de leur compatriote ?...

La Musique à Gand.

MONSIEUR LE DIRECTEUR,

Vous ne m'en voudrez pas de signaler aux lecteurs de l'*Art moderne* une belle œuvre de vulgarisation musicale. Il s'agit du cercle *A Kapella* fondé à Gand et dirigé par M. Emile Hullebroeck, un jeune compositeur doué d'un talent délicat et plein de promesses.

Cette remarquable chorale mixte fut créée en 1899. Elle s'est consacrée exclusivement à l'étude et à l'exécution des œuvres anciennes, avec une maîtrise qui s'est affirmée tout spécialement dans les récentes auditions données au Cercle artistique. La troisième eut lieu le 12 avril dernier.

Au programme, les hymnes de l'*Office de la nuit* et de l'*Office du soir* de F.-A. Gevaert; des chansons françaises du XVe siècle; le *Stabat Mater* de Palestrina où, n'en déplaise à M. J.-K. Huysmans, le célèbre contrapontiste a atteint le summum de l'expression musicale religieuse; et le fameux *Miserere* d'Allegri.

Enfin, un quatuor instrumental ancien, composé de M. Drubbel (viole d'amour), M. Lahousse (viole de gambe), Mlle Gaëtane Britt (harpe) et M. Hullebroeck (orgue), a exécuté avec beaucoup de goût un *arioso* de Hændel, un *adagio* et *allegro* de Corelli et des œuvres de Buononcini, Milandre et Giordani.

Le public, très nombreux, n'a pas ménagé ses applaudissements et sa sympathie au vaillant cénacle. Cette œuvre témoigne d'un souci d'art digne d'éloges et d'encouragements.

Agréez, etc.

FRÉDÉRIC VAN ERMENGEM

PUBLICATIONS D'ART.

The Burlington Magazine.

Une nouvelle revue consacrée à l'art ancien vient de paraître en Angleterre. *The Burlington Magazine* est superbement présenté par les éditeurs (Savile, Londres; Spineux, Bruxelles). Le premier numéro contient, avec une série d'illustrations magnifiques, un curieux article de M. B. Berenson essayant de reconstituer, sous l'épithète provisoire : *Alunno di Domenico*, l'œuvre d'un peintre florentin du XVe siècle ayant subi l'influence de Domenico Ghirlandago, Boticelli et Piero di Cosimo; un article sur la *Date de la mort de V. Poppa*, de M. J.-R. Poulker, un article très intéressant de M. Herbert P. Horne sur une *Adoration des mages*, aujourd'hui perdue, de Boticelli; une étude sans grande nouveauté de M. James Weale sur les *Primitifs flamands*. Enfin, M. Molinier parle du *Mobilier Louis XIV*; M. Christy énumère des remarques sur les *Anciens briquets;* les *Tapis d'Orient* et l'*Hôtel de Lauzun* sont l'objet de descriptions. Le tout accompagné de planches dont quelques-unes très belles. Si cette Revue tient les promesses de ses débuts, elle deviendra assurément l'une des plus importantes et des moins chères qui soient (fr. 3-50 la livraison) et contribuera heureusement à la connaissance de l'art ancien.

Le Canard sauvage.

L'idée de réunir les meilleurs illustrateurs et caricaturistes du jour : Hermann-Paul, Willette, Steinlen, Vallotton, Lucien Pissarro, Roubille, etc., aux plus célèbres des « auteurs gais » : Franc-Nohain, Alfred Jarry, Jules Renard et autres, a donné le vol à un canard hebdomadaire d'une variété nouvelle et charmante. Son caractère indiscipliné l'a fait nommer par le Lacépède qui lui sert de parrain : *Le Canard sauvage.* (Edm. Chatenay, 43, rue de Berlin, Paris.) Frondeur, ironique, plein de verve et d'esprit, il donne tous les samedis de violents coups de bec et pousse les coin-coins les plus désopilants.

Faut-il ajouter qu'il n'a aucune parenté avec le drame norwégien qui, pour des raisons différentes, porte le même titre?

Cette réflexion de Franc-Nohain, choisie au hasard parmi cent autres, caractérise l'orientation du nouveau périodique :

« Lorsque je songe que Maurice Barrès, littérateur, sera peut-être élu, je m'en félicite. Lorsque je songe que Maurice Barrès, nationaliste, pourrait être élu comme tel, j'en suis écœuré. Lorsque je songe enfin que Maurice Barrès, ancien député, redeviendrait tout simplement député, je reconnais alors que cela n'a aucune importance. »

Chronique judiciaire des Arts.

Noms et pseudonymes d'artistes.

On admet généralement que l'emploi d'un pseudonyme ne constitue pas le port du faux nom. Mais cette tolérance existe-t-elle encore si l'on agit de mauvaise foi? Peut-on emprunter, par exemple, le nom d'un artiste connu et se produire dans le même

genre ? C'est la question que soulevait une plainte portée par M. Marcel Lefèvre, le chansonnier bruxellois bien connu, contre M. L. Dulier, qui s'était produit comme chanteur sous le nom de Marcel Lefebvre.

Le Tribunal d'Anvers, et après lui la Cour d'appel de Bruxelles ont, sur les plaidoiries de Me Louis Franck pour M. Marcel Lefèvre et de M. Auguste Dupont pour le prévenu, répondu négativement et condamné M. Dulier à quinze jours de prison du chef de port de faux nom et à 400 francs de dommages intérêts.

« Attendu, dit sur ce point l'arrêt rendu par la Cour le 18 mars dernier, que d'après l'instruction et les circonstances relevées par les débats le prévenu ne s'est pas borné à adopter un pseudonyme quelconque pris au hasard, mais qu'il a choisi les nom et prénom sous lesquels la partie civile s'était déjà fait connaître, qu'il a exploité le même genre artistique que celle-ci, *cherchant ainsi à se faire une réclame des titres et de la réputation qu'elle s'était acquise*, ce qui suffit pour faire écarter la bonne foi qu'il invoque aujourd'hui. »

Avis aux ténors présomptueux qui seraient tentés d'aller chanter en province sous le nom d'Ernest Van Dyck.

ACCUSÉS DE RÉCEPTION

POÉSIE. — OEuvres complètes de JULES LAFORGUE. Paris, *Mercure de France*. — *Ixion*, poème par FAGUS. Paris, éd. de la *Plume*.

ROMAN. — *La Fille manquée*, par HAN RYNER. Paris, L. Genonceaux et Cie.

BEAUX-ARTS. — *L'Art nouveau dans l'ornementation et le décor*, par EDGAR BAES. Bruxelles, imp. X. Havermans. — *Chansons populaires recueillies dans les Alpes françaises (Savoie et Dauphiné)*, par JULIEN TIERSOT. Grenoble, H. Falque et F. Perrin; Moutiers, François Ducloz.

CRITIQUE. — *L'Épopée flamande*, par EUGÈNE BAIE. Bruxelles et Paris, J. Lebègue et Cie.

VOYAGES. — *Chausey*, par EUGÈNE MONTFORT. Ed. de *l'Idée libre*.

Musique.

Nocturne pour piano, par ALBERT DIOT. Paris, Bellon, Ponscarme et Cie. — *Octobre flamand*, thème et variations pour piano, et *Funérailles de l'oiseau Paon*, par THÉODORE DE BERCKHEIM. Bruxelles, G. Oertel (Maison Beethoven). — Sonate pour piano et violon, par HENRI FÉVRIER. Paris, A. Quinzard et Cie. — *Mazurka* pour piano, par CLAUDE DEBUSSY. Paris, J. Hamelle.

La Semaine Artistique

Du 19 au 25 avril.

MUSÉE DE PEINTURE MODERNE. — 10-5 h. — Exposition de la *Société des Beaux-Arts*.

MUSÉE DU CINQUANTENAIRE. 10-4 h. Exposition des œuvres d'ALEXANDRE COLIN.

CERCLE ARTISTIQUE. — Exposition HENRIETTE CALAIS, S.-J. DETILLEUX et F. GAILLARD (ouverture le 20).

GALERIE ROYALE. — Exposition J. VAN DEN ACKER et G. DE BIEMME.

ATELIER VAN HAMMÉE (rue Delocht, 26). 2-6 h. Exposition de feu ANTOINE VAN HAMMÉE.

CONFÉRENCE DU JEUNE BARREAU (Palais de Justice). 9-4 h. Exposition du Conservatoire de la Tradition populaire. (Clôture le 25.)

Dimanche 19. — 2 h. 1/2 Conférence par M. DWELSHAUWERS : *Schiller*. Représentation de *Don Carlos*. (Théâtre du Parc.) – 3 h. 1/2. Conférence par M. LA FONTAINE : *Les Précurseurs allemands de la Sonate*. (Ecole de Musique d'Ixelles.) — 4 h. Conférence par M. L. TITZ : *Le Style moderne*. (Cercle d'études typographiques, rue du Marché-aux-Charbons, 51.) — 5 h. Clôture de l'Exposition de M. et Mme G. BERNIER (Cercle artistique.)

Lundi 20. — 6 h. La Tétralogie de R. Wagner : *Le Crépuscule des Dieux*. (Théâtre de la Monnaie.)

Mardi 21. — 4 h. 1/2. *L'Histoire du chant*, par Mme J. BATHORI et M. E. ENGEL : *Schumann*.

Mercredi 22. — 8 h. Conférence par Mme RENÉ GANGE : *La Décentralisation*. (Ecole de musique d'Ixelles) — 8 h. 1/2. La Tétralogie de R. Wagner. *L'Or du Rhin* (Théâtre de la Monnaie.)

Jeudi 23. — 8 h. Mlle DELNA et M. CLÉMENT : *Carmen*. (Théâtre de la Monnaie.) — 8 h 1/4. Théâtre d'Art international (Armand Bour). *Infidèle*, de R. BRACCO ; *La Chasse aux loups*, de VERGA. (Alcazar.) — 8 h. 1/2. Concert RANIERI-TAMBUYSER (Salle Erard.)

Vendredi 24. — 6 h. La Tétralogie de R. Wagner : *La Valkyrie* (Théâtre de la Monnaie.)

Samedi 25. — 2 h. Ouverture de l'exposition APOL, GODFRINON, HOUSTRAETE, MARÉCHAL et BOCHOMS. (Grande-Harmonie) — 6 h. La Tétralogie de R. Wagner : *Siegfried* (Théâtre de la Monnaie) — 8 h. Conférence par M. EDMOND PICARD : *Le Folklorisme judiciaire* (Cour d'appel, 5e chambre.)

PETITE CHRONIQUE

AVIS. — Des erreurs dans les adresses des bandes du journal nous étant signalées, nous prions les abonnés qui auraient à se plaindre de renvoyer leur bande rectifiée au bureau du journal, 32, rue de l'Industrie.

L'Académie libre de Belgique, réunie jeudi dernier sous la présidence de M. Eugène Robert, a conféré le prix Edmond Picard pour 1902 (600 francs) à M. Victor Vreuls, compositeur de musique.

Né à Verviers, M. Vreuls est l'auteur d'un *Trio pour piano, violon et violoncelle* et d'une *Sonate pour piano et violon* très remarqués l'un et l'autre aux concerts de la *Libre Esthétique* (1), d'un *Quatuor* pour piano et instruments à cordes, d'un *Poème pour violoncelle et orchestre*, d'une *Symphonie pour orchestre et violon-solo*, d'un *Triptyque pour chant et orchestre*, etc.

Parmi les divers candidats proposés, — qui tous avaient des titres sérieux à l'obtention du prix et sur lesquels des rapports détaillés ont été faits par Mme Blanche Rousseau, MM. Ch. Van der Stappen, Octave Maus, Georges Virrès, Maurice des Ombiaux et Emile Vandervelde, — l'Académie a donné la préférence à un musicien en raison des difficultés particulières qu'éprouvent les jeunes compositeurs à se faire connaître et pour attirer spécialement l'attention sur la renaissance de l'art musical en Belgique.

Nous publierons prochainement le rapport de l'Académie sur cette attribution.

C'est décidément, comme nous l'avions souhaité, le statuaire Alexandre Charpentier qui sera le collaborateur de Constantin Meunier pour l'exécution du monument Zola.

M. Meunier vient de se rendre à Paris et est descendu chez M. Charpentier pour établir avec lui les esquisses préparatoires du grand travail qu'ils vont entreprendre de concert. Le monument se composera d'un hémicycle surmonté d'une figure de la Vérité. La statue de l'écrivain se détachera, au premier plan, sur une vaste frise où seront représentés, en bas-relief, les principaux personnages des Rougon-Macquart.

Samedi prochain, à 2 heures, s'ouvrira à Bruxelles une exposition d'art et d'art décoratif comprenant des peintures de MM. Apol, Godfrinon et Haustraete, des sculptures de M. Oscar Berchmans, des eaux-fortes de M. Maréchal, des meubles et objets de M. Léon Bochoms, architecte d'ameublement. L'exposition aura lieu dans la salle des fêtes de la Grande-Harmonie et restera ouverte du 25 avril au 2 mai.

(1) Publiés à l'*Édition mutuelle*, 269, rue Saint-Jacques, Paris.

Le concert jubilaire qui sera donné aujourd'hui à Mons à l'occasion du vingt-cinquième anniversaire directorial de M. Jean Van den Eeden promet d'offrir beaucoup d'intérêt. Le programme — dont nous avons donné la composition — aura pour interprètes, outre l'orchestre du Conservatoire, les élèves du cours d'ensemble et le choral mixte du Cercle Fétis, Mlle G. Bernard, MM. A. Tondeur, A. Bouilliez et G. Lexin.

L'orchestre américain sous la direction de Sousa, le compositeur du fameux *cake-walk*, viendra les 2, 3 et 4 mai donner six grands concerts à l'Alhambra.

M. Théo Van Rysselberghe travaille en ce moment à une toile de grandes dimensions qui groupera autour de M. Emile Verhaeren, lisant à haute voix l'une de ses œuvres, les portraits de quelques hommes de lettres d'aujourd'hui : Henri de Régnier, Maurice Maeterlinck, André Gide, Félix Fénéon, Henri Ghéon, Félix Le Dantec. Les figures seront de grandeur naturelle.

M. Eugène Demolder vient d'achever un roman intitulé *Le Jardinier de la Pompadour* qu'il fera paraître le 1er octobre prochain à la librairie du *Mercure de France*. La même librairie publiera en automne un nouveau roman de M. Georges Eekhoud, *L'Autre Vue*, et le *Pain noir* de M. Hubert Krains. Les lecteurs de la revue *Le Mercure de France* auront la primeur de ce dernier ouvrage.

Nous lisons avec quelque étonnement dans les quotidiens la note suivante :

« *Au Conservatoire.* — On signale la retraite de M. Van Styvoort, qui fut, pendant de longues années, professeur de violon au Conservatoire. Il n'aura vraisemblablement pas de remplaçant, son emploi étant devenu sans objet. »

Qu'est ce que cela signifie? Si M. Van Styvoort était professeur « depuis de longues années », c'est qu'il avait des élèves. S'il n'en avait pas, pourquoi était-il professeur? Et pourquoi supprime-t-on aujourd'hui l'emploi dont il était titulaire?

Parmi les manifestations de sympathie qu'a fait naître le jubilé de Camille Lemonnier, signalons l'hommage rendu au maître par la revue liégeoise *Wallonia* (archives wallonnes historiques, littéraires et artistiques), qui lui consacre sa livraison d'avril.

Le *Peuple* publiera à l'occasion du 1er mai un numéro spécial contenant des articles et des poèmes de MM. Anatole France, G. Séailles, M. Bouchor, R. Rolland, M. Magre, G. Hauptmann, J. Cobden-Sanderson, E. Demolder, G. Eekhoud, E. Verhaeren, C. Lemonnier, E. Picard, Marius Renard, J. Destrée, E. Vandervelde, et des dessins de MM. Steinlen, Hermann-Paul, W. Crane, Constantin Meunier, Henry Meunier, G. Laermans et J. Van Biesbroeck. Ce numéro sera vendu au prix de fr. 0-50.

Il sera fait en outre un tirage spécial pour les bibliophiles et amateurs. S'adresser à M. Grégoire Serwy, 35, rue des Sables.

Le Festival Beethoven à Bonn, au Beethoven-Hall, aura lieu cette année du 17 au 21 mai. Au programme se trouvent les seize quatuors à cordes de Beethoven, exécutés par le célèbre Quatuor Joachim.

Pour les places et le programme détaillé, s'adresser à la maison Breitkopf et Hærtel, à Bruxelles.

Il n'est pas sans intérêt de faire remarquer, dit le *Guide musical*, que la première représentation complète de la *Tétralogie du Nibelung* en français, donnée au théâtre de la Monnaie, aura suivi à cinquante ans de distance la publication du poème. C'est, en effet, en 1853 que Richard Wagner distribua à ses amis les premiers exemplaires imprimés de l'*Anneau du Nibelung*.

On sait, dit le même journal, que Mme Wagner continue à interdire rigoureusement la représentation de *Parsifal* sur n'importe quelle scène du monde en dehors du théâtre de Bayreuth.

Or, M. Conried, le nouveau directeur de l'Opéra métropolitain de New-York, vient d'annoncer que les New-Yorkais entendront *Parsifal* au théâtre dès l'ouverture de la prochaine saison du Métropolitain, quoi qu'en dise et quoi que fasse Mme Wagner.

D'après M. Conried, les droits de propriété absolue invoqués par Mme Cosima Wagner ne sont pas valables aux Etats-Unis. Et il déclare qu'il est prêt à affronter un procès pour donner *Parsifal* au nouveau monde.

Les représentations au théâtre d'Orange auront lieu cette année avec le concours de Mme Sarah Bernhardt, qui jouera les 12 et 13 août la *Légende du cœur* de M. Jean Aicard.

La veille aura été donné l'*Orphée* de Gluck.

Le cabinet d'estampes du Musée de Berlin est, on le sait, particulièrement remarquable. Une publication de luxe éditée par M. G. Grote et dirigée par M. F. Lippmann va bientôt en divulguer les richesses. Trois à quatre cents gravures seront reproduites par séries de dix formant chacune un fascicule du recueil. L'éditeur compte faire paraître six fascicules par an. Chacun d'eux sera mis en vente à 15 marks. Les deux premiers renfermeront des reproductions d'œuvres de Schongauer, A. Durer, Holbein, Altdorfer, Rubens, Breughel le Vieux, Rembrandt, Claude Lorrain, A. Watteau, V. Carpaccio, Michel-Ange, S. del Piombo, E. Roberti, etc.

Le critique anglais Hugo Pierson formulait, en 1870, sur R. Schumann et sur R. Wagner ces appréciations qui font vraiment honneur à sa perspicacité :

« Schumann a été, sans nul doute, victime de l'estime exagérée de lui-même... En d'autres termes, c'était un vaniteux malade. Sa meilleure œuvre est de loin la musique de *Manfred*, ce poème maladif de Byron, qu'il devait précisément commenter. Aussi bien, le poème est beaucoup plus beau que la musique. J'estime que Schumann est d'un degré supérieur à Richard Wagner, mais l'œuvre de l'un et de l'autre est sans réelle valeur. Tous deux sont condamnés à l'oubli dans un avenir prochain... Schumann s'est essayé dans des productions de toutes sortes avec plus ou moins d'insuccès. »

Si les infirmes qui ressassent des inepties analogues à propos des plus grands musiciens de notre époque en valaient la peine, il serait curieux de conserver leurs articles pour leur frotter le nez dedans dans quelque vingt ans. Mais quel souvenir évoquerait leur nom?

Extrait d'un article sur l'*Après-midi d'un Faune* de M. Debussy, publié dans une des plus importantes revues musicales de Paris :

« Par un sortilège qu'il devait renouveler dans les *Cinq poèmes* de Baudelaire..., il (le musicien) a délicatement retiré du *vain amas des mots et des syllabes* l'émotion timide qui s'y cachait, *s'y cherchait* et *s'y perdait*. »

Rappelons que ces cinq poèmes sont : *Le Balcon*, *Harmonie du soir*, *Le Jet d'eau*, *Recueillement* et *La Mort des Amants*.

Tout commentaire serait inutile.

La *Critique internationale* (Paris) ouvre une consultation littéraire internationale dans le but de savoir quels sont dans chaque littérature les écrivains d'aujourd'hui les plus dignes d'être traduits dans les autres langues. Elle s'adresse pour cela dans tous les pays à une élite de critiques et aux directeurs des principales revues, elle les prie individuellement de vouloir bien dresser à son intention une liste de quarante personnalités les plus marquantes de leur littérature parmi les poètes, les romanciers, les auteurs dramatiques et les critiques, tous actuellement vivants ou ayant vécu et produit des œuvres littéraires durant les vingt dernières années.

La revue fixe à quarante écrivains la limite maxima de chacune de ces élections, désirant, pour éviter la confusion, les restreindre à des élites. Les résultats de cette consultation pourront, comme le pense la *Critique internationale*, « faciliter leur tâche aux éditeurs de l'Europe littéraire d'aujourd'hui ».

La célèbre bibliothèque du marquis Jerez, de Madrid, a été vendue en bloc pour *un million* de francs à un amateur américain, M. Huntington. Elle ne contenait que deux mille volumes,

mais tous de la plus grande rareté, entre autres de superbes exemplaires des cinq éditions de *Don Quichotte*.

Dans son feuilleton du *Temps*, M. Pierre Lalo apprécie avec une haute compétence l'œuvre nouvelle de M. Paul Dukas : *Variations, Interlude et Finale sur un thème de J.-Ph. Rameau* que révélèrent dernièrement les concerts de la *Libre Esthétique*. « La qualité essentielle de l'esprit musical de M. Dukas, dit-il, est manifestement le sens de la logique, de la construction et de l'ordonnance; il ne conçoit point d'œuvres qui n'aient une figure définie et une architecture solide, et chez lui le poème symphonique lui-même a la vigueur et la fermeté d'une pièce de musique pure. C'est pourquoi il est naturellement enclin à user des formes qui furent créées par les maîtres, et qui constituent les méthodes les plus parfaites selon lesquelles un musicien puisse exprimer sa pensée; c'est pourquoi, après avoir écrit une *Symphonie*, une *Sonate*, il écrit des *Variations*. Et ces variations ne sont d'ailleurs point, comme il arrive chez Haydn par exemple, de brillantes broderies qui ornent de diverses façons le motif initial; ce sont des variations à la Beethoven, qui veulent exprimer tout ce qu'un thème contient de substance musicale et de sentiment. Et elles y réussissent entièrement; pour ce qui touche à la musique même, il est impossible d'unir et de combiner avec plus de variété et d'éclat que ne fait M. Dukas les éléments mélodiques, harmoniques et rythmiques dont se compose le thème de Rameau Quant au sentiment, il suffit d'entendre la onzième variation, si grave et si profonde, pour comprendre que l'emploi d'une forme classique ne nuit point à la sensibilité, qu'une musique peut se soumettre à la loi de la forme, et cependant rester pleine de force vive et d'émotion concentrée. Pour leur style musical et pour leur sens intime, Rameau eût aimé ces *Variations* : elles semblent l'œuvre d'un Rameau qui vivrait aujourd'hui. »

Imprimé sur papier de la Maison KEYM, rue de la Buanderie, 12-14.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

VINGT-TROISIÈME ANNÉE. N° 17. 26 AVRIL 1903.

L'ART MODERNE

REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

ACADÉMIE LIBRE DE BELGIQUE

Rapport sur l'attribution du Prix Edmond Picard.

De toutes les activités intellectuelles, la Musique est peut-être la plus ingrate et la plus ardue. La multiplicité des expositions donne aux peintres, aux graveurs, aux sculpteurs de fréquentes occasions d'entrer en contact avec le public. La Presse signale avec empressement, pour les louer ou pour les attaquer, — mais le résultat est identique, — toutes les manifestations graphiques ou plastiques issues de l'incessante fermentation des ateliers. Il n'est guère de jeune peintre ou de jeune sculpteur, s'il a quelque talent, dont le nom demeure longtemps obscur. Certains amateurs s'ingénient même, et il faut les en féliciter, à découvrir et à faire valoir, avec l'amour propre satisfait d'un explorateur heureux, les maîtres futurs qui profèrent leurs premiers balbutiements.

Les écrivains sont moins bien partagés, en notre pays tout au moins où la sensualité de l'œil l'emporte généralement sur la sensibilité de la pensée. Ils ont toutefois à leur disposition pour se faire apprécier la Revue et le Journal, — ce dernier entre-bâillant ses portes, au moins une fois par semaine, sur l'antichambre de quelque supplément littéraire. C'est peu, sans doute, mais c'est quelque chose.

Pour les musiciens, il n'y a rien. Les grands concerts, en nombre restreint, sont fermés aux débutants. Pour aspirer à l'honneur d'être joué au Conservatoire de Bruxelles, un compositeur doit se résigner à mourir, d'abord, puis à attendre que dix ans se soient écoulés depuis son décès. C'est payer un peu cher les applaudissements distraits de messieurs les abonnés. Les Concerts populaires, dits « de musique classique », doivent à leur sous-titre de n'introduire que très exceptionnellement dans leurs programmes des œuvres nouvelles. Encore choisira-t-on, parmi celles-ci, les partitions de quelque compositeur ayant — c'est le cas d'employer ce cliché — l'oreille du public. Les artistes purent espérer, lors de la fondation des Concerts Ysaye, que l'admirable artiste qui prit l'initiative de ceux-ci

romprait résolument avec d'invétérées traditions et n'exécuterait que des compositions inédites. Des habitudes indéracinables, une propension du public à préférer à l'étude d'œuvres nouvelles l'audition de ce qui lui est familier, et aussi l'irrésistible attrait qu'exerce sur les foules la virtuosité instrumentale ou vocale ont amené peu à peu la Société symphonique à doubler, sans plus, l'association, d'ailleurs remarquable à plus d'un titre, des Concerts populaires.

Dans les séances de musique de chambre et autres, c'est pis encore. Ces concerts sont généralement organisés par un virtuose, — pianiste, violoniste, chanteur, — soucieux de se faire valoir et non d'initier le public à des œuvres inconnues. Quelques-uns sont donnés par une association d'artistes, quatuor instrumental ou autre, qui préfère presque toujours le succès certain de quelque composition consacrée à l'aléa d'un ouvrage ignoré.

Il n'existe en Belgique qu'une seule institution qui sacrifie résolument à l'intérêt de faire connaître les œuvres nouvelles les convenances personnelles des interprètes. En raison du caractère éphémère du Salon de la *Libre Esthétique* auquel il est lié, cet organisme n'embrasse malheureusement chaque année qu'un nombre limité d'auditions. Le dévouement et le désintéressement de quelques artistes de choix lui ont permis d'en donner quatre au cours du dernier Salon, chiffre insuffisant pour la production musicale actuelle.

Lorsqu'un musicien veut faire entendre ses œuvres en public, il est obligé de louer une salle de concerts, de réunir les exécutants nécessaires, de supporter les frais considérables de l'affichage, de la publicité, du personnel. C'est à grand'peine, s'il est inconnu, qu'il assemblera un auditoire, même en multipliant les invitations. Et la critique ne se dérangera pas pour aller l'apprécier.

Nous avons principalement en vue la musique de concert. Que dire du théâtre! Là, les difficultés matérielles sont plus grandes encore. Faut-il rappeler le nombre de partitions demeurées inconnues, la détresse des musiciens en quête d'une scène accueillante, les années de misère et de déboires consacrées en démarches stériles, en espoirs déçus...

A côté de l'*exécution*, il y a l'*édition*. Or, à de très rares exceptions près, jamais un éditeur ne se décidera à entreprendre la publication d'une œuvre musicale si celle-ci n'a pas été applaudie en public. Un livre peut être jugé sur le manuscrit ; une partition musicale n'est généralement acceptée par un éditeur que lorsqu'elle a été exécutée. Et vous venez d'apprendre combien l'exécution est, pour un jeune compositeur, chose coûteuse, difficile, souvent irréalisable.

Tels sont les motifs qui ont déterminé l'Académie libre de Belgique à inaugurer la Fondation Edmond Picard en attribuant le prix à un compositeur de musique.

Il y a, depuis peu de temps, en Belgique une renaissance de l'art musical qu'il faut saluer avec joie et sur laquelle il importe d'attirer l'attention publique. Terre classique des grands musiciens à l'époque glorieuse du contrepoint vocal illustré par les Guillaume Dufay, les Jakob Hobrecht, les Jan de Okeghem, les Josquin Deprès et les Roland de Lassus, la Belgique n'a eu, à une époque plus rapprochée de nous, que des maîtres isolés, en nombre extrêmement restreint, alors que la peinture et la sculpture nous offrirent, presque sans interruption, une abondante moisson.

Autour de la tombe de César Franck se sont groupés, tout récemment, quelques musiciens d'un réel mérite. La lumière rayonnante du maître des *Béatitudes* a fait éclore en France et en Belgique des talents robustes et délicats dont quelques-uns sont déjà illustres. Leurs noms sont sur vos lèvres.

D'autres naissent. Et c'est avec la plus vive satisfaction que nous voyons prendre rang parmi les compositeurs les plus expressifs et les plus féconds des jeunes gens bien doués, studieux et instruits nés en Belgique, de souche belge.

Beaucoup d'entre eux mériteraient d'être cités. Mais en raison des conditions spéciales édictées par la charte fondamentale de l'Académie, notre attention a dû se concentrer sur trois d'entre eux. Ces trois musiciens sont MM. Albert Dupuis, Joseph Jongen et Victor Vreuls.

M. Albert Dupuis, né à Verviers en 1876, vient de se signaler par un éclatant début au théâtre de la Monnaie. Son drame lyrique *Jean Michel* révèle un musicien de tempérament, qui possède, avec une connaissance approfondie du métier et une « patte » orchestrale des plus habiles, le sens du théâtre. Il y a, certes, des réminiscences dans cette partition touffue où tout n'est pas d'égale valeur. Mais un grand nombre de pages, — le prélude symphonique du troisième acte, entre autres, — en disent assez pour nous édifier sur une personnalité qui deviendra absolument remarquable lorsqu'elle sera concentrée et dégagée des souvenirs qui l'altèrent.

M. Dupuis fut classé second au grand concours de Rome de 1899. Il se représenta deux ans après dans l'espoir d'obtenir la première distinction. Mais il fut écarté pour n'avoir pas, lors de l'épreuve préparatoire, satisfait aux exigences d'un règlement suranné qui rappelle, en certains de ses points, le code vétuste de la « tablature » dont se moque si plaisamment Richard Wagner dans les *Maîtres-Chanteurs*.

Le succès de *Jean-Michel* a vengé Albert Dupuis de son échec imprévu. Déjà un acte d'essai, *Bilitis*, joué à Verviers, puis à Aix-les-Bains, lui avait donné la conscience de lui-même. Organiste à Saint-Quentin après avoir achevé ses études à la *Scola Cantorum* sous la direction de Vincent d'Indy, le jeune compo-

siteur a quitté son poste il y a quelques mois pour rentrer en Belgique.

M. Joseph Jongen, né à Liége le 14 décembre 1873, a remporté en 1895 le second prix de Rome (cantate *Callirhoé* de M. Lucien Solvay), et le premier grand prix en 1897 (cantate *Comala* de M. Paul Gilson). Il a passé en Allemagne, en France et en Italie les quatre années de ses voyages réglementaires. Auteur d'un *Quatuor* à cordes (1891) et d'un *Trio* pour piano, violon et violoncelle (1897), l'un et l'autre couronnés par l'Académie royale de Belgique, d'une *Symphonie* pour orchestre (1898), d'un *Concerto* pour violon et orchestre, d'un *Concerto* pour violoncelle et orchestre, d'un *Adagio* symphonique, d'une *Fantaisie* pour orchestre sur deux Noëls wallons et d'un grand nombres d'œuvres moins importantes, — pièces pour piano, chant, violon, violoncelle, cor, cor anglais, etc., — il s'est tout récemment révélé à Paris (*Société nationale*) et à Bruxelles (*Libre Esthétique*) par un *Quatuor pour piano et cordes* qui a confirmé l'excellente impression causée par l'exécution de sa symphonie aux Concerts Ysaye le 11 février 1900. L'œuvre est, au point de vue du fond comme dans sa forme, d'une réelle valeur. M. Jongen s'y révèle musicien accompli, sachant mettre au service d'une inspiration mélodique élégante et aisée une technique sûre et une entente parfaite des ressources de la polyphonie instrumentale.

Vu les termes de la Fondation Edmond Picard, l'Académie libre de Belgique, après avoir attentivement examiné les titres de chacun des candidats proposés, a donné la préférence à M. Victor Vreuls, que son œuvre musical déjà considérable et d'indéniables promesses d'avenir désignent particulièrement à son choix.

M. Vreuls, né à Verviers le 4 février 1876, a fait son éducation musicale sous la direction de M. Vincent d'Indy, qui le tient en particulière estime et n'a pas hésité à lui confier, aussitôt après ses examens de sortie, la classe de solfège de la *Scola cantorum*, où il a également rempli avec distinction, de façon intérimaire, les fonctions de professeur d'harmonie.

Le lauréat est l'auteur d'une série de compositions dont la nomenclature est annexée au présent rapport. Elles attestent une organisation musicale puissante et personnelle, un esprit réfléchi, distingué, de l'imagination et du goût. L'écriture est à la hauteur des dons naturels. On y trouve comme un reflet, avec un tempérament différent, de l'art profond, subtil et émouvant du regretté Guillaume Lekeu qui, mort à vingt-quatre ans, a laissé l'impression du génie.

La *Sonate pour piano et violon* jouée par Eugène Ysaye et Raoul Pugno aux séances données à Paris par ces deux éminents virtuoses, le *Trio pour piano, violon et violoncelle* exécuté à la *Libre Esthétique* le mois dernier, puis à Paris, à une audition de l'*Édition mutuelle*, révèlent l'une et l'autre une nature exceptionnelle qu'il importe de mettre en lumière et dont le développement fera grandement honneur à l'école belge.

Bruxelles, le 16 avril 1903.

Pour l'Académie libre de Belgique,

Contresigné : Le Rapporteur,
J. DES CRESSONNIÈRES, Secrétaire. OCTAVE MAUS

Œuvres de Victor Vreuls.

1892. — Deux pièces pour piano : I. *Pensée fugitive*; II. *Impromptu*. — Éditées chez Muraille, à Liége.
1893. — Poème symphonique pour orchestre (*ré majeur*). — Manuscrit.
1894. — Quatuor pour piano, violon, alto et violoncelle (*la bémol majeur*). — Manuscrit.
1895. — *Adagio* pour orchestre à cordes (*fa mineur*). — Manuscrit.
1896. — Trio pour piano, violon et violoncelle (*ré mineur*). — Édition mutuelle.
1897. — Poème pour chant et orchestre (P. VERLAINE). — Manuscrit. — Devenu la 1re partie du triptyque pour chant et orchestre composé en 1900.
1899. — Sonate pour violon et piano (*si majeur*). — Édition mutuelle.
1900. — Poème pour violoncelle et orchestre (*mi bémol majeur*). — Manuscrit.
1900. — Triptyque pour chant et orchestre (P. VERLAINE). — Manuscrit.
1901. — Symphonie pour orchestre et violon-solo obligé (*mi majeur*). — Manuscrit.
1902. — Ouverture pour orchestre. — Inachevée.
Deux mélodies (STUART MERRILL). — Inachevées.

Le Salon de la Société des Beaux-Arts.

Quelques Gilsoul, un impressionnant Frédéric : *La Zélandaise* (quoique bien sec! on y voudrait plus de vibration, plus de générosité, comme parfois plus « d'enveloppé » chez Gilsoul), des Emile Claus lumineux et argentins, dont une « étude » charmante, avec un fond délicieux qui fait rêver longtemps aux arbres verts des bords de la Lys, et une chaude *Fenaison*; des Cassiers, des Stacquet, des René Janssens peints avec des minuties de gothique, des Uytterschaut, de sonores Alfred Verhaeren, de solides Verheyden; voilà à peu près le contingent jeune (?) de cette exposition. Rien de neuf. Rien d'inédit. Rien d'imprévu. Et ces quelques bons tableaux et ces aquarelles sont entourés parfois de choses telles que les portraits signés Ter Linden...

Monsieur de Lalaing peut être un fier gentilhomme, c'est aussi un peintre commun. Ses deux portraits me paraissent d'un coloris dur, métallique, odieux. Ils surgissent sans grâce et sans charme. Rien ne vit là dedans. C'est d'un vieil académicien qui voudrait s'essayer à des élégances mondaines. On ne trouve pas de femmes dans ces portraits, mais des mannequins raidement attifés. Le buste de M. Gevaert est mou. Quant à la *Jeune Belgique de 1830 entrant dans le concert des nations sous l'égide de Léopold Ier* (haut relief du piédestal de la statue équestre de Léopold Ier à Ostende), la Belgique a l'air peu distingué d'une écuyère

entamant ses exercices sur un cheval de brasseur. Les bambins nus qui offrent la couronne, le manteau (un manteau d'une lourdeur de cataplasme !) ou qui tirent sur les brides de la monture sont proportionnés, non pas à la femme qui paraît ainsi trop petite, mais au robuste cheval. O ce geste de la Belgique, un poing sur la hanche! Une sauteuse de cerceau du temps de Louis-Philippe. Quelle joie, à côté de cette sculpture à la pompe vulgaire, de trouver deux bustes de Rodin, deux beaux plâtres nerveux et sentis, et le buste de Mme Gilsoul par Victor Rousseau : elle sourit, gracieuse et jolie. La médaille de Jules Lagae (Edouard Simon) est grassement modelée et je trouve plein de vie le buste en plâtre de Julien Dillens, que Lagae a modelé d'une main fraternelle et nerveuse. Jules Lagae donne toujours un beau caractère à ses œuvres. Il est de nos meilleurs sculpteurs et il fait bonne figure entre Rodin et Julien Dillens, qui fut peut-être un peu son maître. Le buste de M. Janssen, par ce dernier, est un morceau énergique et ce n'est point la seule bonne œuvre de Dillens : signalons un autre buste et une très belle médaille représentant M. Vanderkindere, l'éminent professeur, naguère fêté à l'Université de Bruxelles. Parmi les sculptures, il y a encore des choses vraiment gracieuses de Paul de Vigne.

La Société des Beaux-Arts a réuni une collection de portraits où l'on trouve quelques bonnes toiles. Celles de Jacques Blanche ne me plaisent guère. Rien n'est vieux comme cette peinture prétentieuse et elle ne fait pas meilleure figure ici qu'à la *Libre Esthétique*. Du « chic », de l'art pour snob, de la peinture d'amateur mondain! Que supérieurs les Cormon, les Liévin De Winne, le Fantin-Latour, le Xavier Mellery, le Constantin Meunier (portrait de M. Manoy), le Gustave Ricard, les Émile Motte! Il y a là quelques tableaux de solides qualités, grassement peints ou sobrement exécutés. Et bien que ce soient des choses anciennes, dont la plupart ont été déjà vues, on trouverait plaisir à les voir ou les revoir, si au milieu de ces cadres un Philippe-Alexis Laszlo n'exposait S. E. le cardinal Rampolla en veau mal cuit. Cela fait fuir!

EUGÈNE DEMOLDER

La Libre Esthétique et la Presse.

Pour compléter la nomenclature des comptes rendus :

EXPOSITION. — *Onze Kunst* (Anvers et Amsterdam), livraison d'avril. — *La Revue blanche* (Paris), 1er avril. — *La Ligue artistique* (Bruxelles), 5 avril.— *L'Art moderne* (id.), 12 avril.— *Le Thyrse*, 15 avril (Maurice Denis, par L. ERY).

CONCERTS. — *La Libre Critique*, 5 et 19 avril.

Signalons particulièrement la série d'études consacrées à la *Libre Esthétique* par la revue *Durendal* dans sa livraison d'avril, qui vient de paraître. MM. G. Brigode, H. Fierens-Gevaert, l'abbé H. Moeller, G. de Golesco, Arnold Goffin et Maurice Dullaert apprécient respectivement, en d'excellents articles, le Salon, Maurice Denis, Godefroid Devreese, les auditions et conférences musicales, la conférence de Mlle Marie Closset et celle de M. Gilbert de Voisins.

La nouvelle revue néerlandaise *Réforme* publiera dans sa livraison de mai un compte rendu illustré du Salon.

La Commission royale des monuments

Le Président de la Commission royale des monuments nous adresse la lettre suivante :

CHER MONSIEUR,

Les quelques mots de réponse de M. L. Abry à mon article publié dans l'*Art moderne* du 12 avril courant seraient inoffensifs si l'on n'y lisait cette affirmation très hasardée :

« Je me suis laissé dire que la rigueur des juges s'inclinait généralement devant des considérations diverses et que les plus mauvais projets finissaient par être admis. »

Mon honorable contradicteur a eu le tort de se laisser dire cela.

Voilà, encore une fois, un jugement beaucoup trop subjectif. Quand donc fera-t-il de la critique d'art surtout objective?

Comme M. L. Abry n'est pas obligé de me croire, je le prie de vouloir bien me citer, publiquement ou sous le sceau confidentiel, *les faits* auxquels il se réfère. Je lui fournirai, bien volontiers, les moyens de les connaître exactement.

Lui plaît-il de récuser mon appréciation sous n'importe quel prétexte, je lui offre de soumettre le différend à un arbitre choisi d'un commun accord. Que voudra-t-il de plus?

Cordialement à vous,

CH. LAGASSE-DE LOCHT

Nous avons communiqué cette lettre à M. Léon Abry, qui nous l'a retournée avec cette note :

Elle sera simple, ma réponse. M. Lagasse-de Locht me demande « de bien vouloir lui citer publiquement ou sous le sceau confidentiel les faits auxquels je me réfère, sinon de procéder à un arbitrage ». Quand au « sceau confidentiel », je dois faire observer à M. Lagasse-de Locht que je n'ai jamais vu faire de confidences par la voie des journaux, et quant à ce qu'il aurait pu appeler avec un grand bonheur d'expression la « voie publique », il suffit à chacun de ceux qui fréquentent cette voie d'ouvrir les yeux pour juger des projets parfois admis par la Commission que préside M. Lagasse-de Locht. Tous les arbitrages du monde ne rendront pas bons ceux de ces projets qui sont mauvais.

L. ABRY

THÉATRE DE LA MONNAIE

L'Anneau du Nibelung

Les deux représentations cycliques de l'*Anneau du Nibelung* que vient de donner le théâtre de la Monnaie et qui s'achèvent triomphalement marquent une date importante dans l'évolution de l'art lyrique. Pour la première fois, une scène française a réalisé le tour de force d'exécuter d'affilée, au cours d'une campagne régulière que surcharge un double répertoire, les quatre gigantesques partitions dont une seule, prise isolément, *La Valkyrie*, par exemple, ou *Siegfried*, paraissait, il y a peu de temps encore, d'une réalisation presque impossible.

Les choses ont marché, et l'on vient de voir ce que peut obtenir du talent et du dévouement des artistes, par un travail méthodique et régulier, une direction artiste. L'événement est mémorable. Il sépare nettement le théâtre lyrique actuel des représentations de naguère. Il montre que le public s'est élevé à la compréhension des belles œuvres en même temps que les artistes s'assouplissaient aux difficultés de leur interprétation. Il prouve que Richard Wagner, en devançant son temps comme le font tous les artistes originaux, ne s'est nullement trompé sur les moyens de réaliser son idéal et qu'il n'a préjugé ni de l'auditoire ni des artistes.

Il est juste qu'on rende hommage à MM. Kufferath et Guidé, à qui est due cette formidable poussée en avant de l'esthétique nouvelle. M. Georges Systermans l'a fait très judicieusement dans un article dont nous détachons ce fragment et auquel nous nous associons de grand cœur :

« Il y a tout juste vingt ans que la troupe allemande passa par Bruxelles (janvier 1883), et certes on ne pensait pas, alors, en présence de ce quadruple drame si supérieur à la conception reçue du théâtre, si évidemment imprégné de germanisme (du moins le jugeait-on tel), on ne pensait pas que moins d'un quart de siècle plus tard, sur cette même scène de la Monnaie, et dans des conditions d'ensemble infiniment supérieures, le « Ring » serait joué intégralement, en français, au cours de la saison théâtrale, devant un public non spécialiste, avec le succès le plus triomphal !

Il a fallu pour cela l'initiative persévérante d'une direction qui, dès ses débuts, s'est assigné de nobles tâches; celle-ci était rude; Guidé et Kufferath l'ont entreprise sans hésitation, comme ils l'ont accomplie sans défaillance; en réalisant ce problème, jusqu'ici considéré comme insoluble, de... vulgariser le « Ring » par des représentations vraiment populaires (entendre le cycle pour le prix d'une seule soirée à Bayreuth, à Munich ou à Londres), ils se sont assuré la reconnaissance artistique de tous les fervents de grand art; et bien que l'on n'ait pas eu l'occasion de le manifester au cours des représentations, il auront deviné que l'auditoire leur rendait hommage en acclamant les interprètes. En tête de ceux-ci il faut nommer Sylvain Dupuis qui, en l'occurrence, a fait preuve d'autant de science que d'énergie, qui a mené le cycle avec une jeunesse renouvelée, un entrain chaleureux et une autorité grandissante. »

Mme Delna.

S'il fallait, parmi les innombrables interprètes du rôle de Carmen, rapprocher l'une d'elles de celle qui débuta jeudi dernier, — applaudie et acclamée par l'auditoire des grands jours, — c'est Georgette Leblanc dont le souvenir s'évoquerait aussitôt. Comme celle-ci, Mme Delna a composé son personnage avec un réalisme exubérant, puisant dans la nouvelle de Mérimée plus encore que dans l'affabulation offerte à l'inspiration mélodique de Georges Bizet les éléments psychologiques et aussi les caractères physiologiques de l'enjôleuse. Mais elle l'emporte sur sa devancière par la qualité exceptionnelle de la voix, — une voix généreuse, sonore, d'un timbre superbe et d'une étendue extraordinaire. Le contralto de Mme Delna lance des *si* avec l'aisance d'un soprano, et passe avec une facilité déconcertante des notes graves au registre aigu. Celui-ci a même plus de puissance et d'éclat que le medium, qui a paru parfois un peu sourd. Le succès de Mme Delna n'en a pas moins été quasi triomphal. Et la comédienne intelligente, vive d'allures, fantaisiste, jouant avec une rare illusion de vérité, a été aussi appréciée que la cantatrice.

La représentation a été superbe. M. Clément a chanté d'une voix délicieuse et avec un sentiment pénétrant le rôle de Don José. M. Dangès (Escamillo) et Mme Eyreams (Micaëla) ont, avec Mmes Séréno et Brass, MM. Cotreuil, Belhomme et Caisso, complété une interprétation de tous points excellente, soutenue à merveille par l'orchestre de Sylvain Dupuis.

Le succès de Mme Delna a décidé la direction à donner mardi prochain une seconde représentation de *Carmen*. Elle se propose également de faire entendre Mme Delna dans le rôle d'*Orphée*, qui lui a valu à Paris, avec celui des *Troyens* de Berlioz, ses plus grands succès.

O. M.

École de Musique et de Déclamation d'Ixelles.

M. Ch. Gheude a fait dimanche dernier une conférence aussi instructive qu'intéressante sur l'évolution du mouvement littéraire belge depuis 1830. Il a, très judicieusement, analysé les œuvres des poètes tels que Rodenbach, Verhaeren, Maeterlinck et autres qui ont donné aux lettres belges une impulsion décisive et nouvelle. Après avoir caractérisé le talent de chacun d'eux, M. Gheude a lu divers extraits de leurs plus remarquables écrits. Le public a paru goûter beaucoup cette causerie et a chaleureusement applaudi le conférencier.

Le Jubilé Van den Eeden.

(*Correspondance particulière de l'*ART MODERNE.)

La ville de Mons a fêté samedi dernier le jubilé du compositeur Jan Van den Eeden, qui dirige depuis vingt-cinq ans le Conservatoire de musique de cette ville.

En une intéressante cérémonie, les professeurs de l'établissement et les nombreux amis du jubilaire lui offrirent un superbe bronze de Jef Lambeaux, *Le Chasseur d'aigles*, et une adresse contenant les noms des souscripteurs. En des discours enthousiastes furent retracés la vie du maître, les phases de sa carrière artistique et l'énumération de ses nombreuses œuvres. L'assistance empressée réunie en la salle des concerts acclama vivement le héros de la fête en associant Mme et Mlles Van den Eeden à cette chaleureuse explosion de sympathie et d'admiration.

Le lendemain, au théâtre, devant une salle bondée, eut lieu, sous la direction de l'auteur, une exécution d'œuvres de Jan Van den Eeden rappelant par leur éclectisme la souplesse et le talent avec lesquels il aborde tous les genres : Le *Coffret*, poème musical, et *Mignon*, ballade, excellemment rendus par M. Ach. Tondeur et Mlle Gabrielle Bernard ; puis des airs de ballet de l'opéra *Numance*; la *Marche triomphale*, la *Marche des Esclaves* (orchestre); les épisodes symphoniques : *Au XVIe Siècle* et, enfin, l'oratorio *Jacqueline de Bavière*, très bien exécutés par l'orchestre du Conservatoire et un chœur mixte d'une remarquable qualité de voix, composé des élèves du cours de chant du Conservatoire et des éléments du *Cercle Fétis* de Mons.

L'ensemble d'environ trois cents exécutants, savamment mis au point par le maître, a parfaitement rendu les côtés pittoresques de ces scènes descriptives, caractéristiques du talent de Jan Van den Eeden, la large vie qui se dégage de ces grandes évocations des luttes du peuple flamand et les vibrantes explosions de colère ou d'exaltation qui marquent les dénouements de ces drames historiques.

Entraînés par la fougue directoriale, orchestre, chœurs et solistes (Mlle Bernard, MM. Tondeur et Lexin) y ont mis une conscience, une verve, un entrain qui ont valu au directeur et aux exécutants des ovations enthousiastes et méritées.

Au cours de la cérémonie du samedi, il a été annoncé que Jan Van den Eeden termine un nouveau drame lyrique intitulé *Rheyna*.

F. M.

Les Nouveaux Concerts de Verviers.

(*Correspondance particulière de l'*ART MODERNE.)

Le concert du 23 avril comptera parmi les plus brillants et les mieux réussis. Grâce à la merveilleuse compréhension artistique de Louis Kefer, grâce aussi à l'excellence des éléments de l'orchestre et à leur dévouement, les œuvres de Vincent d'Indy (*L'Etranger*), de Victor Vreuls (Symphonie pour orchestre et violon solo), d'Albert Dupuis (entr'acte de *Jean Michel*) ainsi que l'ouverture de *Ruy Blas* de Mendelssohn, ont été, après trois répétitions seulement, interprétées avec une netteté et une puissance incomparables. Aussi le public, un peu plus nombreux cette fois nonobstant un temps diluvien, a-t-il fait grand succès à nos deux jeunes compatriotes, tous deux élèves de cette école de Verviers que son directeur à élevée à la hauteur d'une des plus

solides, des plus sérieuses qui soient parmi les institutions d'enseignement musical.

Victor Vreuls avait eu, du reste, l'excellente fortune de pouvoir confier à Mlle Samuels la partie de violon solo de sa symphonie, si largement pensée, si admirablement écrite. Et ce nous fut un plaisir infini que l'interprétation de cette partie par l'archet puissant, poétique, vibrant de la brillante élève d'Ysaye. Non moins admirable fut-elle dans le Concerto de Saint-Saëns et dans une suite — très caractéristique et fort originale — de Guiraud. De triples rappels prouvèrent à Mlle Samuels qu'elle avait conquis l'assistance.

Enfin, M. Mauguière, de l'Opéra-Comique de Paris, a, lui aussi, contribué brillamment au succès de la soirée. Voix pure, diction fine et nette, sentiment vrai, telles furent les qualités dont il fit preuve notamment dans la *Prière* de *Rienzi* et dans la *Sérénade* de Brahms.

A mardi prochain le troisième concert. — Au programme Mme Raunay, la Troisième Symphonie de Beethoven et les *Impressions d'Italie* de Charpentier.

J. S

LA MUSIQUE A PARIS

Concert de la Société Nationale.

Le programme de la soirée du 4 avril offrait une variété inusitée grâce au concours de M. Louis Diémer, claveciniste impeccable comme chacun sait. La *Gavotte pour les Heures et les Zéphirs*, de Rameau; les *Papillons*, de Couperin; le *Ramage des oiseaux*, de Dandrieu, et une gavotte tirée d'une *Suite anglaise* de Bach valurent à M. Diémer d'être tumultueusement applaudi et bissé, si bien qu'il joua encore, en supplément, le *Coucou* de Dacquin. M. Alfred Casella, un des meilleurs élèves de M. Diémer, prenait aussi part à ce concert, où il exécuta, de remarquable façon, des fragments d'une *Suite symphonique* pour piano de M. Pierre Kunc. Le *menuet* de cette suite fut très applaudi, et justement à mon sens, car c'est une page joliment écrite et bien venue. J'ai moins aimé le *prélude* et surtout la *fugue*, qui ne m'a point paru d'un intérêt bien soutenu.

La plus importante, matériellement parlant, des œuvres inédites inscrites au programme était un *Quintette* pour piano et cordes de M. Simia, œuvre froide, correcte, soigneusement écrite, dépourvue de toute personnalité, mais aussi des complications prétentieuses dont certains abusent si volontiers; sachons-en gré à M. Simia.

Des mélodies de M. Gustave Bret me semblèrent intéressantes, avec, par-ci par-là, quelques détails harmoniques ou prosodiques « un peu Pelléas ». C'est surtout dans *Recueillement*, sur le poème de Baudelaire, que M. Bret a fait preuve de grandes qualités, puisqu'il ne faillit point à l'entreprise un peu dangereuse qu'il tentait et sut écrire une musique appropriée au texte, d'un beau caractère par conséquent.

Beaucoup de recherche, la volonté de noter non seulement les inflexions les plus subtiles des vers mais les nuances les plus fugaces des sentiments que ceux-ci provoquent, voilà ce qui m'apparut dans les mélodies de M. Tournemire. Mais ce désir de faire trop l'a conduit à négliger l'ensemble au profit de chaque détail, à ne pas donner à ses *lieder* l'unité de ligne qui me paraît indispensable à de telles compositions, afin qu'elles constituent bien un tout. J'excepterai de cette critique le *Chant de ma mère*, qui est une jolie page, mais qui rappelle un peu, par endroits, *Am Spinnrade* de Schubert. Mme Jane Arger, l'interprète de ces diverses œuvres, ne mérite que des éloges.

Je me vois forcé de passer rapidement sur le reste du programme; deux pièces d'orgue inédites de M. Planchet, qui furent bien accueillies, une *Pièce héroïque* de César Franck, et enfin trois *Valses romantiques* de Chabrier, jouées par MM. Diémer et Casella, complétaient le concert, qui fut vraiment copieux.

M.-D. CALVOCORESSI

EXPOSITION DE LIÉGE 1905

Une Exposition Universelle et Internationale s'ouvrira à Liége au mois d'avril 1905. Sa durée sera de six mois au moins. Elle comprendra, en ordre principal, des Sections artistiques, scientifiques, industrielles, commerciales et coloniales.

La Section artistique se composera d'un salon des Beaux-Arts et d'une Exposition de l'Art ancien au pays de Liége. Les richesses inestimables que renferment les musées, les monuments publics et les collections privées de l'antique Principauté permettront de faire de cette dernière Section un ensemble remarquable, qui sera complété par un compartiment de reproductions photographiques des anciens monuments de la Belgique.

La Section coloniale comprendra une Exposition de l'État Indépendant du Congo, dont l'importance répondra au puissant intérêt qu'inspire aujourd'hui l'œuvre grandiose due à l'initiative du Roi.

Le programme comprend aussi des Expositions temporaires d'agriculture et d'horticulture, des Congrès, des Conférences, des Fêtes artistiques et sportives, des Concours de tous genres.

Il entre enfin dans les intentions des organisateurs de réserver un emplacement spécial à la reconstitution du Vieux-Liége, où seraient reproduits des monuments et des spécimens d'architecture de la ville des Princes-Évêques.

L'Exposition sera installée dans le cadre pittoresque que forme la vallée de la Meuse au confluent de l'Ourthe. Elle aura pour annexe le parc de Cointe, déroulant ses verdoyantes perspectives sur les collines qui entourent la ville. Ces deux emplacements, distants seulement de 1,500 mètres, seront reliés par divers moyens de communication. Le champ de l'Exposition aura une superficie totale de 45 hectares, dont une importante partie sera réservée aux Sections. Il sera raccordé aux lignes des Chemins de fer de la Compagnie du Nord-Belge et de l'État Belge. Le palais principal et les halls de l'Exposition seront construits en fer et recouverts en matériaux durs: la superficie couverte sera d'au moins cent mille mètres carrés. La galerie des machines comprendra de nombreux ateliers, tenus en activité sous les yeux du public. Un vaste parc entourera les Palais; de nombreuses attractions y seront installées.

Memento des Expositions.

BAYONNE-BIARRITZ. — *Société des Amis des Arts*, 25 août-25 septembre. Six ouvrages par exposant. Envoi avant le 1er août. Dépôt à Paris chez M. Robinot, 32, rue de Maubeuge. Commission sur les ventes : 10 p. c. Renseignements : *M. L. Fernandez-Patto, secrétaire général, Bayonne.*

BEAUVAIS. — *Société des Amis des Arts de l'Oise*. 12 juillet-16 août. Dépôt à Paris avant le 1er juillet chez M. Pottier, 14, rue Gaillon. Commission sur les ventes : 10 p. c. Renseignements : *M. L. Manceaux, président, Beauvais.*

CHARLEVILLE. — *Union artistique des Ardennes*. 24 mai-28 juin. Dépôt à Paris avant le 1er mai chez M. Guinchard, 32, rue Damrémont. Dimensions maxima : tableaux, 2 mètres; sculptures, 150 kilogs. Commission sur les ventes : 5 p. c.

DIEPPE. — *Société des Amis des Arts*. 19 juillet-28 septembre. Délai d'envoi : 20 juin-5 juillet. Dépôt à Paris chez M. Pottier 14, rue Gaillon. Renseignements : *M. G. Cahen, 6, rue des Petits-Champs, Paris.*

LE PUY. — *Société des Amis des Arts*. 20 juin-25 juillet. Dépôt à Paris, avant le 25 mai, chez M. Robinot, 32, rue de Maubeuge. Renseignements : *M. Ed. Terrasse, vice-président, 11, boulevard Saint-Louis, Le Puy (Haute-Loire).*

PARIS. — *Société des Artistes français*. Salon de 1903 (Grand Palais des Champs-Elysées. Entrée : avenue Alexandre III). 1er mai-30 juin. Délais expirés.

PONTOISE. — *Société française artistique*. 30 mai-30 juin. Délais d'envoi : 17-19 mai. Droit d'exposition : sociétaires actifs, 6 francs; honoraires, 10 francs. Cinq œuvres au maximum par exposant. Dimensions maxima : peintures, 2^m^,25. Renseignements : *Secrétariat, hôtel de ville, Pontoise.*

La Semaine Artistique.

Du 26 avril au 2 mai.

MUSÉE DE PEINTURE MODERNE. 10-5 h. Salon de la SOCIÉTÉ DES BEAUX-ARTS.

MUSÉE DU CINQUANTENAIRE. 10-5 h. Exposition des œuvres d'ALEX. COLIN.

CERCLE ARTISTIQUE. 10-6 h. Exposition HENRIETTE CALAIS, S. DETILLEUX, F. GAILLARD. — Exposition ANDRÉ HENNEBICQ.

GALERIE ROYALE (rue Royale 198). 10-6 h. Exposition CH. BOUGARD.

GRANDE-HARMONIE. Exposition LÉON BOCHOMS, O. BERCHMANS, APOL, GODFRINON, HAUSTRAETE et MARÉCHAL.

ATELIER VAN HAMMÉE (rue Delocht, 26). 2-6 h. Exposition de feu ANTOINE VAN HAMMÉE.

Dimanche 26. — 3 h. 1/2. Conférence par M. H. LA FONTAINE : *Les Précurseurs allemands de la Sonate*. Audition musicale. (Ecole de musique d'Ixelles). — 4 h. Clôture de l'Exposition de la Tradition populaire (Palais de Justice.)

Lundi 27. — 6 h. Dernière soirée de l'*Anneau du Nibelung : Le Crépuscule des Dieux*. (Théâtre de la Monnaie.)

Mardi 28. — 4 h. 1/2 *L'Histoire du chant*, par Mme J. BATHORI et M. ENGEL : *MM. L. Dubois, E. Michotte, A. Maton, L. Wallner et Ph. Flon*. — 7 h. 1/2 Mme DELNA et M. CLÉMENT : *Carmen*. (Théâtre de la Monnaie) — 8 h. Mlle BARTET : *Denise* (Théâtre du Parc) — 8 h. Concert ARMAND SEURE. (Concerts artistiques, 53, Galerie du Commerce)

Mercredi 29. — 8 h Conférence par M. L. HENNEBICQ : *Guillaume Lekeu*. Audition musicale. (Ecole de musique d'Ixelles.)

Jeudi 30. — 7 h. 1/2. Reprise de *Louise*. (Théâtre de la Monnaie.)

Samedi 2 *mai*. — 3 h et 8 h. 1/2 Concerts. J. PH. SOUSA. (Théâtre de l'Alhambra) — 7 1/2 Mme DELNA et M. CLÉMENT : *Carmen*. (Théâtre de la Monnaie.)

Nous sommes obligés, faute d'espace, d'ajourner à dimanche prochain la revue des petites expositions de la semaine et le compte rendu de l'Exposition d'aquarelles, de pastels et d'eaux-fortes que vient d'ouvrir à Anvers la Société d'encouragement des Beaux-Arts.

Nous renvoyons de même, à des numéros ultérieurs, une étude de M. EUGÈNE SAMUEL *sur* l'Epopée flamande *de M. Eugène Baie et l'analyse du roman musical* Dissonance *de M. Jean d'Udine par* M. L. DE LA LAURENCIE.

PETITE CHRONIQUE

AVIS. — Des erreurs dans les adresses des bandes du journal nous étant signalées, nous prions les abonnés qui auraient à se plaindre de renvoyer leur bande rectifiée au bureau du journal, 32, rue de l'Industrie.

La *Société hollando-belge des Amis de la médaille* vient de distribuer à ses membres une composition de M. Faddegon, ancien graveur de la Monnaie d'Utrecht, destinée à commémorer le trois-centième anniversaire de la prise de possession par les Hollandais des Indes néerlandaises

L'œuvre est joliment conçue et exécutée par une main habile. A l'avers, un lion se dresse, l'œil au guet, sur un fragment d'architecture javanaise. Sous sa protection, les insulaires — ceci forme le revers — se livrent paisiblement aux travaux des champs. Un verset d'Isaïe éclaire le symbolisme de l'œuvre, qui donne une excellente idée de l'art de la médaille en Hollande.

Aujourd'hui dimanche s'ouvre à Anvers, à la Chapelle, Falcon-rui, 45, une exposition des œuvres de M. Aloïs De Laet.

C'est demain que commence, à la galerie Le Roy, la vente de la belle collection de tableaux anciens et d'objets d'art réunie par M. Etiene Le Roy, commissaire-expert des musées de Belgique. Cette collection se compose d'environ deux cent cinquante numéros, parmi lesquels d'intéressants tableaux de maîtres flamands et néerlandais tels que Pierre et François Pourbus, Jordaens, Rubens, Van Dyck, Salomon et Jacques Ruysdael, Snyders, Teniers, Terburg, Van Ostade, A. Brauwer, Gaspard et Théodore Netscher, D. de Heem, Van Goyen, G. Coques, L. Blondeel, C. Bega, etc.

En outre des suites de porcelaines, de faïences, de grès, de verres, d'argenteries, des meubles et objets divers.

On a inauguré la semaine dernière à Courtrai un buste en marbre blanc, œuvre du statuaire J. Lagae, érigé à l'angle de Notre-Dame à la mémoire du poète Guido Gezelle. Une cantate de M. C. Mestdagh, directeur de l'École de musique de Bruges, a été exécutée à cette occasion.

Sous le titre *L'Afrique nouvelle*, M. E. Descamps, sénateur, vient de faire paraître chez les éditeurs Lebègue et Cie (Bruxelles) et Hachette et Cie (Paris), un important ouvrage sur la Fondation, l'Organisation et le Gouvernement de l'État du Congo, précédé d'un essai sur l'Etat civilisateur dans les pays neufs.

On nous prie d'annoncer le concert extraordinaire que donnera mardi prochain, à 8 heures, dans la salle des Concerts artistiques, galerie du Commerce, 53, M. Armand Seure, organiste, avec le concours de Mlle A. Carlhant, de MM. Swolfs, Wauquier, Marcel Lefèvre, J. Kuhner, A. Cluytens, du quatuor Dralants et de l'orchestre des Concerts artistiques.

Au programme : J.-S. Bach, Beethoven, Gluck, Haydn, Mozart, Wagner, Berlioz, Liszt, Reyer, Massenet, Charpentier, etc.

Une seconde audition de l'oratorio *Athalie*, de Mendelssohn, pour chœurs, soli et orchestre, sous la direction de M. Franz Carpil, aura lieu à la Grande-Harmonie le dimanche 3 mai, à 8 h. 1/2 du soir. Le produit du concert est affecté à une œuvre de bienfaisance.

On peut se procurer des cartes numérotées chez Schott, Montagne de la Cour, les places non numérotées chez les marchands de musique et le concierge de la Grande-Harmonie.

Le succès de *Quo Vadis*, au théâtre Molière, est triomphal. La salle est comble chaque soir et le public fait aux interprètes, surtout après les sensationnels tableaux de l'incendie de Rome et du cirque, de longues ovations.

Les Amis du Vieux-Liége organisent pour le mois prochain une exposition internationale de poupées pour laquelle ils ont déjà reçu de nombreuses adhésions. Citons parmi les personnes qui enverront leurs collections à Liége : Pour la France, MM. Arthur Maury, Léo Claretie, Dallemagne, Armand Landrin, conservateur de Musée d'ethnographie du Trocadéro ; Hamy, membre de l'Institut ; Adrien de Mortillet, professeur à l'Ecole d'anthropologie ; Paul Sébillot, directeur de la *Revue des traditions populaires* ; — pour l'Italie, M. le Dr Giuseppe Pitré, le folkloriste sicilien ; — pour l'Allemagne, M. Gugler, président du Cercle français ; — pour la Belgique, la duchesse de Croy-d'Arenberg, la comtesse J. d'Oultremont, le chanoine Van Caster, M. Crozier, consul de France à Liége, etc.

De Paris : L'OEuvre a donne avec beaucoup de succès deux représentations de la *Roussalka* de M. Edouard Schuré, une pièce déja connue mais qui n'avait pas encore été représentée. Les interprètes, et en particulier Mmes Marcilly et Kalff, MM. Burguet et Robert Liser, titulaires des principaux rôles, furent excellents.

M. Maurice Denis achève en ce moment la décoration qui lui a été commandée pour l'église paroissiale du Vésinet, où il a déjà décoré une chapelle. L'inauguration aura lieu à la fin de mai.

M. Alfred Bruneau entrera le 1er septembre prochain à l'Opéra-Comique de Paris comme chef d'orchestre en remplacement de M. Luigini, qui quitte ce poste.

A l'instar de la *Société des amis du Louvre* vient de se constituer à Paris la *Société des amis du Luxembourg*. Au nombre des premiers adhérents figurent MM. Ed. Delpuech, président, O. Sainsère, Th. Duret, G. Lecomte, E. Blot, G. Viaud, A. Arnault, G. Babin, secrétaire général. La Société se propose d'employer le produit des cotisations des dons, des souscriptions recueillis à l'acquisition d'œuvres d'art destinées à entrer au Musée. Elle sera « la collaboratrice discrète et désintéressée des représentants de l'État ».

La Société du *Mercure de France* vient de transférer ses bureaux, sa librairie et ses magasins, 26, rue de Condé (VIe).

Le peintre Emile Breton, dont nous annoncions récemment la mort, possédait une collection de tableaux des plus importantes et que convoitaient les plus grands amateurs. Cette collection ne sera pas vendue : Emile Breton la lègue, en effet, en partie à l'Etat pour les Musées du Louvre et du Luxembourg, en partie aux villes de Lille, Douai, Amiens, Arras et Valenciennes.

Très justes et à méditer ces réflexions de M. Roger Marx dans une étude qu'il consacre au Salon des Indépendants :

« Quels sont les critériums de certitude à l'aide desquels s'établissent le plus fréquemment les opinions sur l'art moderne? Le critérium d'accoutumance et le critérium de perfection. Je veux dire que les sympathies vont, non sans exclusivisme :

1° Aux ouvrages conçus et exécutés dans une forme habituelle;

2° Aux ouvrages dont la correction semble le signe indéniable du savoir et du soin.

Or, l'originalité d'une création n'a d'autre mesure que sa dissimilitude avec celles qui l'ont précédée, et ses chances de survie varient selon le degré de personnalité de son auteur. Quant à la technique, la seule valable est celle qui s'approprie strictement au tempérament de l'artiste. Rembrandt, Delacroix ont été souverainement incorrects, au sens pédagogique du terme. Qui pourtant s'aviserait de contester leur maîtrise ?

L'art ne réside nullement dans l'habileté de la main ou la netteté du métier, et la science demeure impuissante à suppléer aux dispositions natives. »

La Société industrielle de photographie met en souscription un ouvrage de luxe, *La Peinture française au XVIIIme siècle*, dont le texte est de M. Armand Dayot, inspecteur des Beaux-Arts, et qui réunira en douze livraisons, contenant chacune dix reproductions et vingt pages de texte, les chefs-d'œuvre de l'école française disséminés dans les musées du Louvre, de Versailles, de Nantes, de Valenciennes, de Lille, de Berlin, de Londres, de Saint-Pétersbourg, de Stockholm, etc. et dans les collections particulières de France, d'Allemagne et d'Angleterre.

Un portefeuille renfermant cent reproductions sera joint à ce magnifique volume, dont le prix est de 180 francs sur papier ordinaire, 350 francs sur hollande, 750 francs sur chine. Pour le portefeuille, les prix ont été respectivement fixés à 120, 250 et 450 francs, ce qui porte le prix de souscription à 300, 600 et 1,200 francs pour l'ouvrage complet.

S'adresser à la Société industrielle de photographie, à Rueil (Seine-et-Oise).

D'une correspondance de Lyon au *Guide musical :*

Huit jours après la toute première audition du 19 mars, à Bruxelles, nous avons entendu à Lyon le quatuor en *mi* de notre compatriote G.-M. Witkowski. Interprétée par l'excellent quatuor Zimmer, l'œuvre nouvelle a obtenu un succès vraiment triomphal et, chose peut-être inouïe à Lyon, un des morceaux, le pittoresque *scherzo* au mouvement endiablé, a dû être bissé.

La manifestation artistique préparée à Grenoble pour le mois d'août à l'occasion du centenaire d'Hector Berlioz s'annonce comme devant obtenir un succès exceptionnel. D'importantes et nombreuses sociétés musicales de France et de l'étranger ont déjà annoncé leur adhésion.

La maquette de la statue qui sera érigée à la mémoire du compositeur dauphinois vient d'être envoyée à la fonte.

La présence de M. Reyer et des hautes notabilités du monde musical, littéraire et politique qui l'entoureront dans cette circonstance donnera à la cérémonie d'inauguration un caractère particulièrement imposant.

On a vendu à Londres, le mois dernier, une importante collection de dessins originaux et de gravures en couleurs de William Blake, l'un des illustrateurs anglais les plus curieux de la fin du XVIIIe siècle. Né en 1757, W. Blake se fit remarquer dès 1780 à la Royal Academy. Il composa un grand nombre de planches pour illustrer des ouvrages anglais et autres. On cite parmi ses œuvres capitales vingt et une illustrations pour le *Livre de Job* et douze compositions pour l'*Allegro* et le *Penseroso* de Milton.

Ce sont ces deux séries qui ont atteint les plus hauts prix. La première a été adjugée 5,600 livres, c'est-à-dire plus de *cent quarante mille francs*, à un libraire de Londres. La seconde a été acquise par un autre libraire au prix de 1,960 livres, c'est-à-dire près de *cinquante mille francs*.

Le total de la vente, qui comprenait dix-huit numéros, a été d'environ 10,000 livres.

La livraison d'avril de l'*Art décoratif* (1) contient une intéressante étude de M. G. Soulier sur *les Dessins de Lucien Monod* (12 illustrations); des réflexions judicieuses de M. R. Kœcklin sur *l'Art japonais et l'Art moderne, à propos de la vente Hayashi* (9 illustrations); des renseignements techniques de M. L. Riotor sur *la Soierie* (8 illustrations), etc.

La prochaine livraison spéciale du *Studio* (Summer number 1903), consacrée aux maîtres du Paysage anglais, contiendra plus de cent quatre-vingts reproductions en noir et en couleurs. L'artistique revue, universellement appréciée, atteint sa dixième année d'existence.

Le théâtre où les places atteignent le plus haut prix est le Metropolitan Opera House de New-York. Ceci n'a rien d'absolument inattendu, les Etats-Unis étant à la fois le pays des records — et des dollars.

D'après une revue étrangère, nous apprenons qu'à ce théâtre les prix varient presque chaque jour, suivant le programme de la soirée et surtout suivant les artistes qui doivent paraître en scène.

Les loges, principalement, sont les plus recherchées et il n'est pas rare d'avoir à payer de 8 à 10,000 francs une première loge de douze places. Le prix des fauteuils d'orchestre varie, toujours selon le programme, entre 4 et 25 dollars (de 20 à 125 francs).

On sera sans doute surpris de savoir que la plupart des loges et des baignoires appartiennent en toute propriété à quelques-uns des plus riches financiers ou industriels de New-York. Certaines

(1) Paris, 95, rue des Petits-Champs.

de ces « boxes » ont été achetées en 1893, lors de la construction au Metropolitan Opera, de 500 à 600,000 francs. Elles en valent dujourd'hui le double.

Voilà qui étonnera quelque peu les abonnés du théâtre de la Monnaie, à qui leur fauteuil revient à fr. 2-25 par soirée!

Bruxelles. — Imp. Vᵉ MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

Mai

VINGT-TROISIÈME ANNÉE. N° 18. 3 MAI 1903.

L'ART MODERNE

REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

LA POINTE DE L'ARCHET

MON CHER MAUS,

... Et la *Dame blanche* fait recette, tout comme une simple Tétralogie! Aujourd'hui DIMANCHE 26 AVRIL 1903 on refusait du monde à notre royal théâtre, et c'est mal à l'aise sur un strapontin pour tierce-mineur que je goûtai les ivresses de cette haute conception musicale, observant d'un œil de faune la joie imprimée sur tous les visages, de même qu'on se récrée à feuilleter un album d'Epinal...

Oui, cher ami, j'y étais! Et si Nietzsche et Tolstoï pouvaient m'y accompagner, j'y retournerais volontiers, tant pour réentendre le joli contrepoint polissonné par le basson dans l'ouverture (trop vite, mon bon... Richter), que pour m'instruire des profondes déductions de ces deux philosophes.

« Ainsi parla Boïeldieu! » — et autrement parle l'Académie libre de Belgique en son rapport sur l'attribution du prix Edmond Picard.

Les premiers alinéas sont à retenir : Peintres, sculpteurs, écrivains sont les favoris de l'art (pourquoi omettre les architectes, qui n'ont qu'à bâtir des maisons pour être... en contact avec le public?); les musiciens sont galeux, pelés, miséreux; ils ont l'onglée et frilotent les longs hivers dans l'attente inféconde! Cette constatation n'est pas pour nous déplaire, l'auréole du martyr sied à nos fronts en gésine, et si la souffrance est bonne, elle semble meilleure lorsque la presse la célèbre. Mais il faudrait voir à ne rien exagérer : ce passage, par exemple, où, avec la certitude d'un bordereau, le rapport affirme que les grands concerts de Bruxelles sont fermés aux débutants... Celle-là est trop forte et je proteste! La vérité, la grande et pure Vérité, la Vérité libre, c'est que depuis que mes concerts sont institués, aucun programme ne fut élaboré sans qu'une ou deux places y fussent réservées à la jeune musique, étrangère ou belge. Voilà ce qu'il faut affirmer, cher ami, et j'ajouterai que nous voudrions ne plus exécuter que de la jeune musique belge, ce que prouvent toutes les tentatives faites de ce côté tant à la Monnaie qu'aux concerts.

Mais n'avons-nous pas fait entendre Benoit, Huberti, Samuel, Raway (un illustre de la Coupole libre!), Franck, Chausson, Duparc, Fauré, d'Indy (un Belge, je crois) et Witkowski, Ropartz, Tiersot, Dukas et Magnard, dont la troisième symphonie fut un triomphe? Aux populaires et aux concerts Ysaye parurent Gilson, Tinel, Lekeu, Théo Ysaye, Jongen, Rasse, Mortelmans, Duisens, Blockx, Albert Dupuis... et j'en oublie.

La preuve n'est-elle pas assez faite que les portes de la Monnaie, comme celles des Concerts symphoniques, sont largement ouvertes aux jeunes? Est-ce chez Colonne, Lamoureux ou Gailhard qu'on les joue plus qu'ici? Non certes, et quant aux Français, je constate en passant qu'ils pourraient bien parfois donner asile à quelque musicien belge, eux qui prennent une si large part de notre intérêt.

On avait, dites-vous, espéré que les concerts Ysaye n'exécuteraient que des œuvres inédites!... Qui donc avait espéré cela?... D'abord, cher ami, vous n'ignorez pas qu'il y a parmi les œuvres inédites des choses qui font bien de rester à l'ombre. Tout n'est pas jouable, et nous croyons avoir joué *tout* ce qui méritait d'être joué. Après cela vous admettrez bien que nous ne puissions, ni au théâtre ni aux concerts, servir de ba-be-bi-bo-bu aux poussins de la symphonie; c'est là une tâche que doit assumer le Conservatoire et une classe d'orchestre largement comprise.

Les jeunes, avouons-les, ne sont pas aimés du public, et celui-ci a *encore* le mauvais goût de leur préférer Bach, Beethoven, Wagner, Schumann, Schubert et autres vieux lustres. Le bon public croit toujours que ces ancêtres ont plus de génie; les audaces du contrepoint, de l'harmonie modernes, les fantaisies de l'architecture musicale d'aujourd'hui refroidissent son enthousiasme, et pour une pauvre petite fois que l'on fait souffrir ses oreilles, il reste chez lui l'éternité... Et tenez, cher ami, s'il est un nouveau millionnaire qui désire se ruiner, je lui offre un moyen plus infaillible que l'amitié d'un accroche-cœur: c'est d'organiser seulement quelques concerts et représentations théâtrales où l'on ne jouera que du belge, jeune ou vieux. Les banquettes se sauveront toutes seules, il poussera de l'herbe aux abords de la Monnaie, de monstrueux champignons s'épanouiront le long des rainures, et le suicide des directeurs sera tout proche!...

Les causes?... En voici une. Chaque fois que l'on joue un jeune, la critique tombe dessus. Elle est ignorante et grognarde; son estomac est appauvri, les vieilles choses l'agacent; seules les nouveautés lui fournissent un élément de critique dont elle use pour faire son métier. C'est alors un épluchage en règle, un abatage brutal, ou c'est un mol encouragement jeté au compositeur comme un poisson mort à un chat. Le critique musical n'assiste à aucune répétition, n'étudie pas les partitions, et voit clair tout de suite là où les plus habiles musiciens sont restés dans l'ombre des jours entiers. Pour l'un, Franck et d'Indy sont des farceurs; pour l'autre, tout ce qui n'est pas d'Indyste est négligeable. On ne se met à peu près d'accord que pour tomber le belge. Et c'est de ces divergences, de ces controverses, de cette discordante critique que le public doit s'instruire, apprendre à aimer l'harmonie des sons!

La vérité, c'est que l'indifférence et l'ignorance de la critique, un parti pris de ravaler les musiciens belges au rang d'écoliers sans mérite sont les causes primordiales de l'indifférence du public pour les œuvres belges. Le même critique écrit trois colonnes sur un vaudeville et dix lignes sur une symphonie nouvelle entendue une seule et unique fois à la répétition générale, alors que l'orchestre l'interprète souvent pour la première fois sans arrêt, que l'exécution est nécessairement heurtée par les surprises d'une acoustique dans laquelle les études n'ont pu se faire. Mais qu'importent ces détails à la critique? Les choses lui plaisent ou ne lui plaisent pas, cela dépend d'une digestion bonne ou mauvaise; elle lit tellement peu les œuvres dont elle est appelée à dévoiler les mérites ou les imperfections, qu'il lui arrive de prendre l'ouverture de *Roméo et Juliette* de Tschaïkowski pour la *Mer* de Glazounoff!

Le public fait-il un chaleureux accueil à une œuvre nouvelle, à un artiste, le critique n'en fait pas mention, et le lendemain son articulet exprime naïvement que les deux mille personnes qui hurlaient d'enthousiasme étaient des imbéciles qui n'y comprenaient rien.

Vous parlez de séances de musique de chambre où l'on sacrifie l'aléa à la certitude, sans vous rendre compte de *l'impossibilité* d'amener un auditoire là où l'on ne lui offre que l'aléa... Ce mot n'est-il pas la raison même des salles vides, et peut-on condamner les jeunes artistes qui se servent avec prudence de ce singulier adjuvant, de cet aléa *great-attraction?...*

Pour aimer la musique nouvelle, il faut *aimer la musique*, connaître celle des génies... Êtes-vous sûr, cher ami, que les Belges voient dans la musique autre chose qu'une agréable façon de tuer le temps? Je soumets la question à un peuple, à une capitale *qui n'a même pas une salle de concerts!* La Hollande en a cinq, de superbes salles, bâties, non pour les banquets officiels, mais *uniquement pour la musique*, et où l'on trouve, en plus d'orgues *nécessaires*, une salle plus petite construite à l'étage en vue de séances plus intimes. A Bruxelles il n'y a que la salle du Conservatoire et *on ne peut l'obtenir* (pourquoi donc?). Elle sert en été pour les horribles concours, l'hiver pour quatre auditions, — et C'EST TOUT.

Les institutions de concerts, tant à Bruxelles qu'à Liége (où Sylvain Dupuis fit aimer les modernes), ont

fait leur devoir, et si la *Libre Esthétique* a droit aux éloges, il me sera permis de dire que nous méritons de les partager avec elle.

Quant au théâtre, la vérité est qu'il n'y a aucun ouvrage de valeur, étranger ou belge, qui n'ait été monté à Bruxelles, tandis que plusieurs œuvres données en primeur ici attendent encore la consécration du dehors. Le théâtre, mon cher Maus, de même que les concerts, *doit vivre*, et les nouveautés *aléatoires* ne peuvent y paraître que si elles n'offrent aucun danger d'atteindre les conditions vitales d'une entreprise considérable. On remonte les *Huguenots*, la *Dame blanche*, *Faust*, et cela permet de produire *Fervaal*, l'*Étranger*, *Jean Michel* et bien d'autres. Il n'est pas et il ne sera jamais d'administration de théâtre qui puisse agir autrement, et il me plaît de constater qu'il n'est pas de scène où le répertoire soit plus vaste, plus varié, plus intéressant qu'à la Monnaie.

Votre rapport passe rapidement sur les concerts du Conservatoire. N'est-ce pas aux portes de la première institution du pays que devraient pouvoir frapper les jeunes? Le Conservatoire est *une école avant tout*, et s'il se doit à la conservation des monuments du classicisme, ne se doit-il pas aussi bien à la consécration des œuvres nouvelles? Personne n'a osé, *depuis trente ans que cela existe*, s'élever contre le répertoire exclusivement obituaire de la maison. Personne ne s'est insurgé contre ce décret inscrit en majuscules au frontispice du Conservatoire: ICI NE SERA JOUÉ AUCUN BELGE DE SON VIVANT!!!

Comment! Le plus bel orchestre du pays, le meilleur chœur, cet admirable ensemble ne servira pas l'art belge! Benoit ne sera point joué; Franck devra mourir pour que sa Symphonie soit inscrite au programme; aucun des oratorios du maître liégeois n'y paraîtra! Ni Samuel, ni Huberti, ni Mathieu, ni Radoux n'y arriveront; Gilson, Tinel, Blockx, Lekeu, Raway et d'autres talents remarquables resteront dehors, et ce sont les Populaires, ce sont mes concerts qu'on incrimine, ce sont ces institutions aux prises avec des difficultés pécuniaires qui devront faire flèche de tout bois pour exécuter, avec un nombre de répétitions nécessairement restreint, l'une les oratorios de Tinel et Gilson, l'autre le *Christ* de Samuel, la *Fête romaine* de Raway, les *Béatitudes* de Franck, le *Schelde* de Benoit! Allons donc... Mais ces œuvres sont précisément du domaine du Conservatoire! Vous allez me dire que M. Gevaert ne joue que des chefs-d'œuvre (parmi lesquels la Symphonie de Gounod)! Parfait. Ce serait une calamité que de priver nos artistes et le public des hautes jouissances que procure l'audition des Bach, des Händel, des Gluck, mais l'on me permettra de trouver qu'il n'y a pas là de suffisantes raisons pour condamner *tous les vivants*, et que *deux concerts* sur quatre pourraient être consacrés à l'exécution d'œuvres belges d'abord, et de musique nouvelle en général.

C'est là, mon cher Maus, qu'il faut porter vos observations. Si le grand musicien qui dirige notre première école de musique veut vous entendre, si, rompant avec l'erreur d'un ostracisme aussi préjudiciable qu'injustifié, il place à son prochain programme une œuvre de l'un de vos candidats au prix Edmond Picard, je dirai que vous avez bien mérité de la patrie, comme Edmond Picard lui-même, auquel j'envoie mon hommage de reconnaissance pour sa grande œuvre d'art patriotique.

Affectueusement à vous,

EUGÈNE YSAYE

Une lettre d'Eugène Ysaye est une bonne fortune trop rare pour que nous ne nous réjouissions de la circonstance qui a déterminé notre illustre ami à utiliser en notre faveur le joli brin de plume qu'il porte à son archet.

Les idées qu'il expose sont d'ailleurs assez intéressantes pour que nous nous soyons empressés de les communiquer à nos lecteurs. M. Ysaye semble, toutefois, avoir donné une interprétation trop personnelle et trop restrictive aux observations générales énoncées dans le rapport auquel il répond. Celui-ci n'a eu d'autre but que de signaler les obstacles que rencontrent dans leur carrière, en tous pays, les musiciens, et d'appeler sur leur situation malheureuse l'attention publique.

Certes les Concerts Ysaye ont fait de généreux efforts pour initier le public à l'évolution musicale actuelle. L'*Art moderne* n'a laissé passer aucune occasion de le proclamer. Mais le fait de réserver dans chaque programme « une ou deux places à la jeune musique » peut n'être pas considéré comme le maximum de ce qu'on est en droit d'espérer de la Société symphonique. À la tête de son merveilleux quatuor, M. Ysaye a pris des initiatives si hardies et si artistiques qu'on peut désormais tout attendre de son autorité, de son esprit novateur et de son talent.

C'est à tort, d'ailleurs, qu'il circonscrit le débat à une question de clocher.

En parlant d'œuvres *inédites*, d'œuvres *nouvelles*, le rapport n'a pas eu en vue l'unique intérêt des musiciens belges mais celui, plus élevé, du développement de l'art musical en général. Il a fait observer que tandis qu'il existe des Salons de peinture et de sculpture, il n'y a point d'*expositions musicales*, — ce qui est regrettable, M. Ysaye en conviendra avec nous. Le Conservatoire devrait, dit-il, assumer la tâche de jouer les œuvres d'aujourd'hui. C'est dire que celles-ci méritent d'être exécutées et qu'il n'est pas impossible d'en composer les programmes d'une institution de concerts. Nous voici

complètement d'accord. Aux concerts *exclusivement classiques*, opposons des concerts *exclusivement modernes*. Les uns et les autres ont leur raison d'être, leur intérêt artistique et leur utilité. Ils sont nécessaires au même titre, comme le sont, pour la peinture, les musées et les expositions. Leur action parallèle dirigera l'éducation du public et développera en lui, en même temps que le sens critique, l'instinct musical, le goût et le jugement

Octave Maus

EXPOSITIONS

M. André Hennebicq. — Mlle H. Calais, MM. S. Detilleux et F. Gailliard. — L'Exposition L. Bochoms. — M. Ch. Bougard.

Un des vétérans de l'école belge de peinture, M. André Hennebicq, a réuni dans la grande salle du Cercle artistique une cinquantaine de tableaux et quelques cadres de dessins qui montrent, en raccourci, toutes les étapes d'une carrière laborieuse et dignement remplie.

Condisciple d'Agneessens, des frères Oyens, de Cormon, d'Antoine Van Hammée, d'Henri Van der Hecht, de Verheyden, etc., dans le paternel atelier Portaels, M. Hennebicq affirma dès ses premiers essais une préférence pour la peinture d'histoire. C'est par une scène tirée de la Bible, *Les Lamentations de Jérémie*, qu'il débuta au Salon de 1869, et c'est dans les résurrections du passé qu'il continua à puiser ses principales inspirations.

Une toile récente, *Philippe-Auguste remettant aux magistrats de Tournai la Charte de 1187*, qui décore la salle des mariages à l'hôtel de ville de Tournai, le montre fidèle à l'expression d'art dont sa *Messaline insultée par le peuple* (Musée de Mons) rappelle l'une des premières manifestations. Ces œuvres ont les qualités — et aussi les défauts — des compositions historiques de Cluysenaer et d'Emile Wauters, avec lesquelles elles offrent une certaine analogie. On y admire la correction du dessin, la science archéologique, une grande habileté dans la mise en pages et le groupement des figures. Ce qui leur manque, c'est la vie, la passion, le frémissement d'humanité dont seuls les artistes doués de dons supérieurs animent leurs toiles. M. Hennebicq demeure, quelque sujet qu'il aborde, peintre anecdotique; les incursions qu'il fit dans la peinture de genre et dans le portrait témoignent, au surplus, de qualités réelles, malgré les réminiscences classiques dont l'artiste ne chercha point à se libérer. Les mérites techniques l'emportent, en général, sur l'imagination dans cette suite de peintures diverses, attachante malgré ses inégalités parce qu'elle résume un noble effort d'artiste.

Dans la salle voisine, des tableaux et sculptures de Mlle H. Calais, de MM. S. Detilleux et F. Gailliard font tinter une note plus moderne. Il y a de jolies pages, lumineuses et fines, dans l'envoi de Mlle Calais, qu'on souhaiterait voir s'affranchir du mystico-symbolisme dont les excentricités de la Rose-Croix ont propagé, il y a quelque quinze ans, les funestes doctrines. L'*Heure fugitive*, *Midi*, la *Fontaine aux larmes*, l'*Humanité* sont d'un 1887 attristant. Combien la jeune artiste est plus intéressante et plus émouvante quand, sans se préoccuper d'une mode déjà tombée dans l'oubli avec les toilettes esthétiques, les canapés en tire-bouchons et la littérature macaque, elle se borne à décrire, en des paysages exquis, les sensations que lui fait éprouver la nature!

M. S. Detilleux expose des portraits dont quelques-uns semblent avoir subi l'influence de Delville, une *Perversité* déjà analysée ici, plusieurs *Ruelles et Impasses* qui ont fait partie d'une exposition antérieure. Peinture large et ferme, un peu poussée au noir, où l'élément expressif se combine souvent avec le sens coloriste.

La palette de M. Gailliard s'est éclaircie. Le peintre aborde résolûment, en ses études de plages étoffées de figures, le problème de la lumière. Mais l'illustrateur demeure en lui, et s'il faut lui tenir compte d'intentions excellentes, on ne peut s'empêcher de constater combien ses tableaux volontairement décolorés, d'une tonalité crayeuse et uniforme, sont superficiels et factices. Les féeries de la lumière exigent, pour être exprimées, une pénétration, une étude, une persévérance d'efforts que l'artiste ne paraît guère soupçonner.

***

Parmi les jeunes artistes qui, la semaine dernière, accrochèrent leurs toiles dans la salle de concerts de la Grande-Harmonie, M. Armand Apol se distingue par l'éclat et la fraîcheur de sa vision. Déjà l'on avait remarqué au *Sillon* une vibrante étude de chalands signée de ce nom nouveau. Une vingtaine de paysages permettent d'apprécier plus complètement, cette fois, une nature d'artiste qui donne de sérieuses promesses. La peinture de M. Apol rappelle les débuts d'Heymans et certaine époque de Courtens. Le ton est franc, sonore, posé avec fermeté. Quand le jeune artiste se rendra un compte plus exact des valeurs et de l'importance de la mise en page, il comptera parmi les paysagistes de marque. M. Haustracte, par contre, n'est guère coloriste et ses études cotonneuses, d'une tonalité froide et terne, d'un dessin sans accent, laissent indifférent. M. Godrinon a tout à apprendre, mais sa *Jupe bleue* attteste qu'il y a en lui l'étoffe d'un coloriste.

Ce trio de peintres brabançons se présentait au public en compagnie d'un trio d'artistes liégeois, MM. L. Bochoms, F. Maréchal et O. Berchmans. Le premier est l'auteur de jolis meubles, — scriban, fauteuil, table à thé, — d'un dessin élégant, dans lesquels la forme est judicieusement asservie à la destination de l'objet. On connaît l'art nerveux et pénétrant qui donne aux eaux-fortes de M. Maréchal un si grand intérêt. Quant à M. Berchmans, un projet de fontaine, d'une conception originale mais d'exécution sommaire, ne le représentait qu'imparfaitement.

Signalons, en terminant, l'exposition ouverte à la Galerie royale par M. Charles Bougard, intéressante par la diversité des sites choisis en tous pays et par la finesse de quelques panneautins — les *Mytthen* (Suisse), la *Porte dorée des murs romains* (Constantinople), etc. — qui révèlent chez M. Bougard un œil de peintre.

O. M.

Le Salon triennal des Beaux-Arts.

Grand remue-ménage dans les ateliers. Pour la première fois les artistes sont appelés — à titre d'essai — à élire leurs jurys. L'agitation électorale enfièvre les plus calmes et de toutes parts surgissent des candidatures. Des appels sont lancés aux électeurs, des listes circulent, et bien qu'on n'ait pas songé à appliquer à ce nouveau « poll » le système de la représentation proportionnelle, le gâchis est déjà aussi complet que s'il s'agissait d'envoyer des députés au Parlement.

Quelques-uns des cercles bruxellois patronnent la liste ci-après, qui paraît réunir toutes les conditions requises d'éclectisme et de compétence : A. Ciamberlani, A. Collin, V. Gilsoul, F. Khnopff, A. Levêque, A. Verhaeren, R. Wytsman et M. Wagemans.

Une autre liste porte les noms de F. Courtens, J. Gouweloos, A. Hennebicq, J. Leempoels, A. Le Mayeur, A. Levêque, X. Mellery, A Struys.

Peut-être ferait-on bien de stipuler que les membres du jury ne pourront participer personnellement au Salon. Ce serait, quant au placement, la meilleure garantie d'impartialité.

LE COURS DE Mme ARMAND

L'audition annuelle des élèves de Mme Coppine-Armand excite toujours une sympathique curiosité dans le monde musical. La pépinière de cantatrices et de chanteurs dont Mme Armand est le bon jardinier a produit déjà quelques sujets de choix, parmi lesquels Mlle Strasy, qui s'est promptement mise en vedette au théâtre de la Monnaie. Aussi tout un public friand de surprises, attentif, très vivant et remuant, assiste-t-il chaque année aux exercices lyriques auxquels préside, la baguette de chef d'orchestre à la main, rythmant la mesure, le professeur réputé.

C'est au théâtre des Galeries, devant une salle comble, qu'ont eu lieu, mardi dernier, les épreuves. Des scènes d'*Hamlet*, d'*Hérodiade*, d'*Orphée*, de *Samson et Dalila*, de la *Reine de Saba*, de *Manon*, d'*Aïda*, de *Lohengrin* et de *Gwendoline*, exécutées en costumes, ont fourni le cadre dans lequel ont été successivement présentés les élèves du cours mixte de chant et de déclamation lyrique. L'interprétation de ces divers fragments d'opéras a, dans l'ensemble, produit une fort bonne impression. La plupart des élèves se sont distingués par des qualités de diction et d'émission vocale qui font honneur à l'enseignement de Mme Armand.

Citons, parmi les plus applaudis, M. Lavarenne, un jeune ténor à la voix agréable qui fit une courte apparition à la Monnaie, M. Varlez, baryton, remarqué dans une scène d'*Hamlet* et dans le duo de *Gwendoline*, et M. Maas, dont la voix de basse d'un beau timbre, encore qu'un peu chevrotante, a produit bon effet. Parmi les futures cantatrices, Mlle Jane Becker, charmante dans le duo de *Lohengrin*, a été particulièrement appréciée. Mlle Massart, qui chanta l'air d'*Eurydice* et le tableau du Nil d'*Aïda*, a de solides qualités de musicienne. La voix souple et aisée de Mme Marchal, le contralto un peu guttural mais expressif de Mlle Bénonard — une fort belle Orphée — donnent également des promesses d'avenir.

L'Exposition d'aquarelles, de pastels et d'eaux-fortes, à Anvers.

(*Correspondance particulière de l'*ART MODERNE.)

La Société pour l'encouragement des Beaux-Arts d'Anvers, à laquelle on reprochait naguère des tendances plutôt routinières et rétrogrades, semble enfin vouloir reprendre quelque vitalité et accueillir les artistes de talent, à quelque tendance qu'ils appartiennent.

Son influence sera heureuse, espérons-le, en ce milieu d'où s'effacent de plus en plus les préoccupations intellectuelles et artistiques, — si nous nous en rapportons à ce fait que d'année en année diminue le nombre des membres de la société, alors que la population anversoise s'est accrue en de fortes proportions. — Nous ne pouvons que la soutenir et l'aider en ses efforts, la vieille société, en passe de rajeunissement.

Au lieu de se contenter d'organiser tous les trois ans son ordinaire Salon, la voici qui va convier annuellement une catégorie d'artistes de genres différents, les triennales restant consacrées à l'unique peinture à l'huile et à la grande sculpture.

En un Salon d'aquarelles, la Société royale des Aquarellistes belges forme tout naturellement le noyau, le clou, devrais-je dire. Nous retrouvons ici tous les peintres choyés de notre public bruxellois, les Stacquet, les C. Meunier, les Mellery, les Uytterschaut, les Khnopff, les Baertsoen, les Delaunois, les Marcette, les Claus, les Hagemans, les Lynen, etc.

A côté d'eux, rares se montrent les aquarellistes de valeur, car c'est plutôt vers le pastel et ses procédés faciles que se sont dirigés ceux de nos peintres qui ont trouvé en ce Salon une occasion de se produire en un genre qui ne leur était pas familier.

Citons cependant parmi les hardis et les heureux qui ont sacrifié à la couleur moite, tant débutants que professionnels, Mlle Marcotte avec des intérieurs de serres, MM. Watelet qui se révèle coloriste exquis, Saintenoy, Hazledine, Luyten, Leempoels, Dierckx, Melsen, Bamps, A. Heins, Coenraets, Mortelmans, Geets, Van Aken, Baeseleer, Mlle Desoer.

Parmi les pastellistes, relevons les noms de Mlle Gevers, de MM. Richir, dont j'admire infiniment *Imperia*, Laermans, De Witte, Mme de Smet de Naeyer, Mlle De Hem, MM. Ch. Mertens, Wytsman, Heymans, Claus, Hens, J. Smits, G. Morren, Vaes, Verhaert, Van Offel, Delaunois, Mlles G. Meunier et Berthe Art, MM. Rotthier, F. Cogen, Buysse, Pirenne, Lebrun, Koch, Haeck, Van Mieghem, etc.

L'eau-forte est supérieurement représentée par des œuvres puissantes et personnelles signées Baertsoen, R. Wytsman, Delaunois, Mme Destrée-Danse, MM. Heins, Khnopff, Th. Verstraete.

S. A. R. Mme la comtesse de Flandre expose trois planches remarquables.

Voici encore des œuvres de G. Lemmen, Huygens, Van Moorsel, Bernier, Donnay et Abattuci. Je veux aussi appeler l'attention sur les forts beaux portraits de De Witte et sur les gravures de Lauwers et de Peeters.

D'aucuns ne se contentent plus de simples effets de clair-obscur : ils veulent innover et s'efforcent d'introduire les couleurs dans les tirages de leurs planches. Disons-leur très franchement que jusqu'ici les effets ainsi obtenus sont insuffisants et souvent faux. Une planche de M. Gaudy intitulée *La Femme au renard* échappe presque seule à ce reproche. Citons cependant MM. Romberg, Titz, O. Coppens, Rassenfosse, Boulenger, Ensor et Bartholomé.

Parmi les dessinateurs, car ce salonnet (où j'ai négligé de dire que seuls étaient admis les artistes belges) comporte aussi une section de dessins, nous avons à relever quelques œuvres intéressantes signées Metdepenningen, Levêque, Mertens, Morren, Ensor, Heins, Hens, Laermans, Rassenfosse, Richir, Th. Verstraete, Van Neste, Van Offel, Van Aken, etc.

Un coup d'œil encore à la sculpture, et nous aurons vu l'ensemble du Salon.

MM. Van der Stappen, Rousseau et Dillens brillent au premier rang par des œuvres exquises. Citons aussi MM. Charlier, Deckers, Desenfans, Detombay, Dupon, Hérain, Lagae, Le Roy, Metdepenningen, Misyewski et Morren.

Il est fort regrettable que les expositions anversoises continuent à être organisées en un local absolument défavorable aux œuvres d'art. La presse locale s'insurge aujourd'hui contre cet état de choses. Il est temps que la ville d'Anvers témoigne aux arts autre chose qu'une sollicitude toute platonique et se décide enfin à construire cette salle d'expositions réclamée par les artistes depuis tant d'années. La prochaine triennale de 1904 inaugurera-t-elle le nouveau local?

L. A.

Nouveaux Concerts de Verviers.

(*Correspondance particulière de l'*ART MODERNE.)

Au programme de la troisième séance, qui eut lieu le 28 avril, étaient inscrites des œuvres orchestrales considérables, telles que la *Symphonie héroïque* de Beethoven, les *Impressions d'Italie* de Charpentier, la *Marche du Couronnement* de Saint-Saëns, — et comme soliste, l'admirable cantptrice Jeanne Raunay. Cette fois encore, sa voix si sympathique et si pure, la distinction de son style, la grandeur de son interprétation ont exercé sur notre public enthousiaste leur magique influence : l'air d'*Alceste* lui permit de mettre en plein relief ces inimitables qualités et dans trois mélodies de Schumann elle s'affirma aussi fine, aussi gracieuse qu'elle avait été impressionnante et tragique dans la page sublime de Gluck.

Les *Impressions d'Italie* furent exécutées avec infiniment de brio, de verve et de sûreté et obtinrent un succès très mérité d'originalité et de couleur. Les solistes (M. Lelotte, alto, et M. Massau, violoncelliste) ont pris leur part à ce succès

Toutes nos félicitations à Louis Kefer. Puisse-t-il nous continuer l'an prochain ces artistiques fêtes.

J. S.

La Semaine Artistique

Du 3 au 9 mai.

MUSÉE DE PEINTURE MODERNE. 10-5 h. Exposition de la *Société des Beaux-Arts*.

MUSÉE DU CINQUANTENAIRE. 10-4 h. Exposition des œuvres d'ALEXANDRE COLIN.

CERCLE ARTISTIQUE. 10-6 h. Exposition de Mme RANZY-PUTZEYS et de MM. R. BAUDUIN, L. LONCIN et E. MAHAUX.

GALERIE ROYALE (rue Royale 198). 10-6 h. Exposition RINQUET.

ATELIER VAN HAMMÉE (rue Delocht, 26). 2-6 h. Exposition de feu ANTOINE VAN HAMMÉE.

Dimanche 3. — 10 h. 1/4. Conférence par POL DE MONT : *Les peintres des* XIVe, XVe *et* XVIe *siècles*. (Musée ancien, salle des Gothiques.) — 3 h. et 8 h. 1/2. Concerts Sousa. (Alhambra.) — 8 h. *Athalie* de Mendelssohn. (Grande-Harmonie.)

Lundi 4. — 3 h. et 8 h. 1/2. Concerts Sousa (Alhambra).

Mardi 5. — 4 h. 1/2. *L'Histoire du chant*, par Mme J. BATHORI et M. E. ENGEL. Vingtième et dernier cours : *Haendel*. (Salle Kevers.) — 8 h. M. HUGUENET. *Le Secret de Polichinelle*. (Théâtre du Parc.)

Jeudi 7. — 7 h. 1/2. *L'Etranger*. Adieux de Mme LITVINNE Troisième acte de la *Walkyrie*; finals de *Tristan et Isolde* et du *Crépuscule des dieux*. (Théâtre de la Monnaie.)

Vendredi 8. — Spectacle gala : *Lohengrin*. (Théâtre de la Monnaie.)

Samedi 9. — 8 h. *Le Tour du monde d'un enfant de Paris*. (Théâtre Molière.)

PETITE CHRONIQUE

L'éditeur Paul Fisch vient de reproduire en médaille un excellent portrait du baron Lambermont exécuté d'après nature par M. Louis Dupuis, d'Anvers, auquel on doit d'intéressantes



médailles de M. Houzeau, de M. Auguste Delbeke, etc. Au revers, la médaille, destinée à commémorer le jubilé de l'éminent homme d'Etat, porte l'inscription suivante :

MANIFESTATION NATIONALE LAMBERMONT
1819-1903
Traités de commerce.
Affranchissement de l'Escaut.
Codification des lois et usages de la guerre.
Traité de Berlin.
Fondation de l'État Indépendant du Congo.
Abolition de l'esclavage.
Arbitrages internationaux.

M. Constantin Meunier est rentré la semaine passée à Bruxelles après avoir composé à Paris, avec son collaborateur Alexandre Charpentier, le projet du monument Zola que les deux artistes comptent soumettre au Comité.

La statue du romancier, en bronze, occupera, avec une figure allégorique de la Vérité, le haut d'un socle en pierre bleue flanqué à droite d'un groupe évoquant la Fécondité, à gauche d'un forgeron symbolisant le Travail.

Travail, Fécondité, Vérité : ces trois mots synthétisent avec bonheur la noble carrière de Zola.

MM. Meunier et Charpentier comptent terminer le monument, qui aura 5m,50 de hauteur, endéans les trois ans.

M. Pol de Mont fera une série de quatre conférences au Musée ancien sur les gothiques. La première aura lieu aujourd'hui dimanche, à 10 h. 1/4 du matin. Les autres sont fixées aux 17, 31 mai et 14 juin.

La prochaine saison musicale du Cercle artistique paraît devoir offrir beaucoup d'attrait. Il est question, entre autres, d'organiser, sous la direction de M. Vincent d'Indy, un festival J.-S. Bach en trois soirées au cours desquelles seront exécutées une série d'œuvres peu connues du célèbre cantor : petites cantates avec orgue et chœurs, pièces symphoniques, concerto à trois pianos, compositions pour divers instruments à vent et orchestre, etc. Une autre séance — les extrêmes se touchent — sera consacrée à Claude Debussy, dont on interprétera le Quatuor à cordes, les *Proses lyriques*, les pièces *Pour le piano*, etc. On projette également de faire, en une suite de séances analogues aux magnifiques auditions des sonates de Beethoven données par MM. Ysaye et Busoni, l'histoire du Trio ancien et moderne.

Félicitons le Cercle de ses artistiques initiatives.

La deuxième exécution d'*Athalie*, de Mendelssohn, qui aura lieu à la Grande-Harmonie aujourd'hui dimanche, à 8 h. 1/2, sera rehaussée par un septuor d'artistes composé de Mlles Feremans, M. Das, Fanny Davis, Jacobs, Vanden Broeck; MM. Fr. De Busscher et Bonier.

Les chœurs, soli et orchestre seront dirigés par M. Franz Carpil.

Le cinquième et dernier concert d'abonnement de la Société symphonique sous la direction de M. Eugène Ysaye est fixé au mardi 12 mai. Il se donnera le soir, à 8 heures, au théâtre de la Monnaie, avec le concours de M. Jacques Thibaud. Le célèbre violoniste jouera deux œuvres de Bach, une sonate pour violon seul et le Concerto en *mi* majeur (no 2).

Le programme orchestral comprend la belle *Symphonie rhénane* de R. Shumann, le prélude de M. Cl.-A. Debussy pour l'*Après-Midi d'un faune*, de Mallarmé, la *Fantaisie sur un thème wallon* de Th. Ysaye, et l'interlude symphonique de *Rédemption*, de César Franck. M. Eugène Ysaye dirigera le concert.

La répétition générale se fera le lundi 11 mai, le soir à 8 heures, au théâtre de la Monnaie. Pour tous renseignements, s'adresser chez Breitkopff et Härtel.

Parmi les engagements conclus par les directeurs du théâtre de la Monnaie figure celui du baryton Stéphane Austin, applaudi aux concerts de la *Libre Esthétique*. M. Austin est spécialement engagé pour chanter le rôle de Pelléas dans l'œuvre de Claude Debussy et Maurice Maeterlinck que MM. Kufferath et Guidé comptent pouvoir monter au cours de la saison prochaine.

Le cercle *Piano et Archets* donnera samedi prochain, à Liége, son quatrième concert historique avec le concours de Mme Marie Musin, cantatrice.

Au programme : Chansons populaires allemandes religieuses et profanes du Ve au XIXe siècle, précédées d'une conférence de M. Bischoff, professeur à l'Université.

La campagne d'été qui s'est ouverte hier à l'Alcazar promet d'être aussi amusante qu'intéressante. Au programme, les plus joyeuses opérettes du répertoire : *Barbe-Bleue, Boccace, Miss Helyett*, la *Princesse des Canaries*, l'*Étudiant pauvre*, l'*Oiseleur*, la *Belle Hélène*, l'*Auberge du Tohu-Bohu*, la *Fille du Tambour-Major*, etc., jouées par MM. Lagairie et Poudrier, Mme Montmain, etc.

Malgré le succès de *Quo Vadis?* la direction du théâtre Molière, qui doit, avant de céder le théâtre pour l'été à la troupe d'opérette de M. Darman, jouer encore le *Tour du monde d'un enfant de Paris*, est obligée de fixer à jeudi prochain la dernière représentation de l'œuvre célèbre de Sienkiewicz.

A la vente de la collection Etienne Le Roy qui a eu lieu la semaine dernière à Bruxelles, le prix le plus élevé, 5,400 francs, a été atteint par un minuscule panneau de Ph. Wouwerman (no 106), intitulé *L'Etrier rajusté*. Un petit portrait de femme de Terburg (no 90) a été adjugé 4,100 francs. Même prix pour un portrait de Jean Mytens (no 62). Le beau portrait de femme de Netscher (no 63) a été acquis 4,000 francs ; celui de P. Hennekyn (no 43), 3,000 francs. Citons encore, parmi les principales enchères, les *Coqs, poules et canards* d'Hondecoeter (no 46), 2,300 francs ; un paysage de S. Ruysdael (no 81), 2,200 ; un portrait de P. Pourbus (no 76), 2,100 ; une *Guirlande de fruits* de J.-D. De Heem (no 40), 1,600 ; un *Repas de fête* de Palamèdes et Van Delen, 1,200 francs.

Bruxelles. — Imp. Vᵉ MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

VINGT-TROISIÈME ANNÉE. N° 19. 10 MAI 1903.

L'ART MODERNE

REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

L'ART MODERNE est envoyé à l'essai, pendant un mois, aux personnes qui nous en font la demande ou qui nous sont indiquées par nos abonnés.

On est prié de renvoyer la revue à l'Administration si l'on ne désire pas s'y abonner.

L'ART MODERNE est en vente, à Paris, à la librairie H. Floury, 1, boulevard des Capucines.

SOMMAIRE

EUGÈNE BAIE

L'Epopée flamande.

Voici un livre destiné à faire grand bruit dans le cycle de la pensée, qu'il remue, mieux encore : qu'il secoue de formidable manière; et dont je veux m'empresser de parler, surtout par besoin de dire mes admirations, mais un peu aussi par gloriole — je l'avoue — afin de me pouvoir dans la suite targuer de cette légitime fierté, à la Champfleury, d'être un des premiers à l'avoir présenté au public.

L'*Épopée flamande* d'Eugène Baie a sa carrière toute tracée : destinée à mener quelque tapage dans les clans sectaires, l'œuvre pénétrera d'abord le cercle scientifique des Penseurs ; puis il charmera le groupe des Artistes, pour enfin s'infiltrer dans la Masse ;... tandis que les Neveux de Rameau s'évertueront à le vouloir pousser vers les cagnards. Il me semble qu'il y a donc un certain dilettantisme tentant à intervertir l'ordre de pénétration du livre de Baie ; et — grâce à la large hospitalité de l'*Art moderne* — de le faire d'abord présenter à la généralité des lecteurs par un artiste, un musicien.

Il est vrai que les idées de Baie contiennent celles qui particulièrement me sont chères ; et il est vrai que son œuvre marque une première étape dans cet acheminement de l'Humanité, se dégageant du Monde-comme-Volonté pour se diriger lentement vers le Monde-Sensible.

Ce Monde-Sensible que des artistes ont pressenti, que certains philosophes présument et que quelques penseurs déjà cherchent, Baie ne nous le définira que dans le volume ultérieur. En ce premier tome, *L'Épopée flamande*, il se contente de nous le découvrir, de nous le révéler en quelque sorte.

Il y a quelque quinze ou vingt ans, Janet et Séailles disaient : « Surtout préoccupés de la Science et de la Morale, les philosophes ont rarement pris les phénomènes de la Sensibilité pour objet d'une étude désintéressée. Ils s'en sont occupés incidemment dans l'Ethique, parfois même dans la théorie de la connaissance, sans reprendre les choses à l'origine, sans se croire obligés

de contrôler et de refaire les analyses un peu vagues que contenait le langage vulgaire. »

Cette affirmation est malheureusement restée encore exacte aujourd'hui, malgré les ouvrages des physiologistes allemands : seule une préoccupation particulière se remarque chez quelques poètes ou écrivains, tels que Maurice Maeterlinck, ou Camille Mauclair, ou surtout Lemonnier, qui sans le même esprit scientifique y emploie toute sa vigoureuse nature d'essentiel spontané, et par là devait en effet s'affirmer admirateur du livre de Baie; mais aucun n'avait encore osé y consacrer un ouvrage même.

Or, Baie a eu cette audacieuse conception de nous présenter sa Théorie de la sensibilité non en philosophe comme un Max Nordau, non en romancier comme un Maurice Barrès, mais en une étude uniquement, profondément, étonnamment analytique. Au lieu d'étudier une âme, et, la connaissant, de déduire alors que toutes les âmes sont identiques, ou au lieu encore de présenter quelques caractères en activité fictivement, Baie nous présente tout un peuple en sa généralité et en l'universalité de son existence; il en fait, pour ainsi parler, la vivisection intégrale; et nous découvre alors son âme collective. Lui-même d'ailleurs, en son avant-propos, nous en avertira : *Ne voici point une œuvre didactique ni lyrique, mais d'analyse. Nous n'exposons ni ne célébrons des faits; nous en dégageons l'essentiel. Encore convient-il d'indiquer ici le point de vue d'où nous les observons : dans leur rapport avec la sensibilité.* Car pour lui les faits, — non plus fictifs comme je disais, mais réels, — sont les *signes par où se manifestent la sensibilité collective et le développement de ses facultés.* Car pour lui encore : *Le génie d'un peuple, c'est sa façon de sentir.*

C'est là que réside l'essence même du livre; et c'est de là aussi que découlera la dualité de son exceptionnel mérite; car d'une part c'est une enquête qui nous montre, *frisson par frisson, les états intermédiaires de la culture, de la série des actions réflexes à l'unité de conscience;* mais d'autre part ce n'est plus un principe vu en soi ou à travers une INDIVIDUALITÉ, puisque c'est ce même principe vu à travers une GÉNÉRALITÉ, alors que *prédominent les formes de la vie végétative* parce qu'alors les *similitudes entre les groupes sociaux l'emportent sur les divergences.*

I

Le livre se divise en trois parties nettement divergentes. Dans la première, *Genèse d'une Épopée*, l'auteur nous représente ce que devait être la Flandre préhistorique, qu'il nous décrit suivant l'aspiration de *Durtal* en employant « la vérité du document, la précision du détail, la langue étoffée et nerveuse du réalisme », tout en se faisant aussi « puisatier d'âme ». Ce sont d'ailleurs là des pages empreintes d'une si âpre et si intense poésie, que c'est sans doute dans la crainte que l'on ne s'y méprenne que Baie avait cru devoir nous prévenir : *ni lyrique.*

Ces chapitres néanmoins étaient indispensables; il fallait : *remonter à la genèse de la façon de sentir, d'où dérive la qualité de tout frisson... Or, la préhistoire indique les réalités où s'enracine la sensibilité.* Et encore : *la préhistoire formule les besoins de l'organisme;* et, enfin : *la préhistoire élabore.*

Alors, en un parallèle admirablement soutenu, nous assistons à la double métamorphose du Flamand et de son sol : « Comme le Flamand s'est dégagé peu à peu du Conquistador germain, la Flandre s'est dégagée de l'océan. » D'ailleurs, pour montrer ce qu'est réellement le Flamand en son essence, ne fallait-il pas montrer d'abord ce spectacle unique d'un peuple créant en quelque sorte la terre de sa patrie. Et quelle! « Terre sans miséricorde, gémissaient les défricheurs de la préhistoire. » Et cependant voyez! « Qui, s'écrie Baie, qui affirmerait que ce sol un jour — ne fût-ce qu'un jour! — nourrirait, à surface égale, le plus d'habitants au monde! »

Et ainsi, à la fin de cette première partie, l'auteur nous a-t-il conduit au moment où « aux quatre coins de l'horizon s'érigent les beffrois qui vont carillonner l'éveil de la conscience flamande ».

II

Voici donc venu le moment de présenter la PHYSIONOMIE DE LA SENSIBILITÉ FLAMANDE : Baie puisera donc ses documents dans l'histoire : *L'Histoire*, nous avait-il déjà dit, *indique les états de culture vers où la sensibilité s'efforce;* plus loin il ajoutera : *L'histoire nous représente la façon de sentir qui s'accuse sous l'impulsion du besoin.* Et il aura soin d'épigrapher cette seconde partie de son ouvrage de l'aphorisme de Carlyle : « Toutes les actions de l'homme sont physiognomoniquement de lui. »

Cette fois l'enquête sera dirigée sur trois directions, parce que *les faits sociaux*, nous dit Baie, *par lesquels se manifeste la façon de sentir d'un peuple sont de trois ordres, selon leur degré d'urgence, et se rattachent à la vie végétative, affective ou intellectuelle.*

A ces trois subdivisions correspondent les trois chapitres : *Formation d'une démocratie*; *Les Mœurs* et enfin *Expressions de la Vie morale et politique.*

Encore que Baie nous prévienne qu'« en Flandre, les générations ne défilèrent point à la façon d'une fresque mouvante dans un décor immuable »; cependant, ainsi

que lui-même en a conscience, à la fin du livre, il a *jeté un fil de relation à travers les faits*. Et ce fil se conservera sans cassure jusqu'à la fin de l'enquête : nous le pourrons suivre à chaque page.

Car — tel un *leit-motif* — sans cesse et sans discontinuer revient et se poursuit cette pensée, impérieusement, que « du jour où le premier Germain accepta dans ces régions la lutte contre le paludisme », l'éclosion de la sensibilité flamande « était décidée »; Baie, d'ailleurs, n'apprécie « l'histoire que pour les occasions qu'elle fournit à son développement ».

En effet, quand il croit devoir nous parler de la *Vie économique*, — parce que « ce qu'il y a de force interne sinon de sens profond dans une société, son équilibre économique nous le révèle », — il commencera d'abord par se rappeler que « d'une suite de marais, l'abondance émergea »... Alors il observera plus aisément : « En principe, la confusion des efforts fut si évidente que nul n'en pouvait réclamer sa part exacte... »

De là résulte cette formule, du XII[e] au XV[e] siècle : « A la race impersonnelle, la propriété indivise. » Formule qui se transformera et dont Baie montrera l'évolution; comme il le fera de l'industrie. Là, « les mêmes aptitudes qui incitèrent le Flamand à approprier le milieu à ses besoins, le font exceller dans l'art d'assouplir la nation à tous les caprices de sa virtuosité tenace ». Il nous parlera enfin de son commerce pour en dégager cette constatation que « Bruges, Gand, Anvers » réalisèrent le type de la cité manufacturière. Ainsi de nouveau peut-il déduire : « Nous vérifions par là que le problème social se résoud d'après les données de la nature. »

Voici Baie conduit à parler des *contacts sociaux*; déjà il nous avait dit que la Flandre plébéienne, « au temps de sa prospérité, s'affolait d'une telle sève, d'une telle ardeur qui emporte tout, que la société surgit du sol d'un seul jet, le branchage déployé. Un groupe de familles, voilà la corporation ; un groupe de corporations, voilà la commune. »

Plus loin il nous fera voir que « cette organisation emprunte surtout sa solidité à deux circonstances; qu'elle représente spontanément des intérêts ou des passions et qu'elle se fonde sur le principe familial ».

Peu à peu, ainsi, nous amène-t-il à connaître : d'abord, partiellement, le Flamand, dont les chroniqueurs anglais disaient : c'est un homme qui s'entend à cultiver, tisser et combattre; ensuite la famille flamande, dont le tableau est des plus magistralement brossé; puis vient la signification de la Ghilde : « Parmi le flux incessant des dominations, la famille, la corporation ont construit leurs digues, groupé leurs efforts, organisé à la race les seules conditions possibles à la manifestation de son génie. »

Mais ce qui principalement est leur incomparable gloire, c'est que « à merveille ces petites organisations comprennent la nécessité de sauvegarder l'inviolabilité du caractère ».

Malheureusement « presque une calamité », ce que Baie nomme si pittoresquement « le ver particulariste est déjà là qui les dévore... »; plus tard il s'étend « d'abord à la famille, il gagne la corporation, se propage dans les classes, dans les contacts sociaux, envahit la mentalité et fausse la logique de toute la civilisation ».

(*La fin prochainement.*) EUGÈNE SAMUEL

L'ART ET L'EXOTISME

A M. ALFRED BRUNEAU

La vie coloniale se développe de plus en plus, à notre époque où la terre ne présente plus guère, en somme, de contrées inabordables, les pôles exceptés. Vers les régions tropicales un nombre grandissant d'hommes vont chercher une existence plus indépendante, un travail plus facile et mieux rétribué. La fièvre et la mort, évoquées à trop juste titre, ne découragent point ceux qui veulent partir, et c'est la preuve atavique du caractère combatif et conquérant des peuples d'Europe.

L'Art ne paraît pas avoir profité de tout ce qu'il y a de vraiment beau, de vraiment passionnant dans ces pays étranges et dans cette vie spéciale. Pourtant, que de sensations nouvelles et grandes, avec ce soleil plus chaud, ces nuits plus intenses, ces flots différents, cette lumière et ces couleurs d'une puissance absolue! Quel peintre ne voudrait fixer, s'ils lui apparaissaient, les aurores et les crépuscules des tropiques, soit sur les océans, soit au désert, soit sur les terres prodigues où la flore exubérante compose des paysages fantastiques, des décors de rêve d'une magnitude stupéfiante! Et les foules, aux chairs teintées, aux vêtements bigarrés, parfois grotesques à réjouir un Callot, d'autres fois majestueuses d'allure et théâtrales de costume, d'une plastique qui enthousiasmerait sans doute Meunier ou Rodin. L'Orient seul a tenté le pinceau de nombreux maîtres. Mais ni Ziem, ni Regnault, ni Benjamin Constant, pour ne citer que ceux-là parmi les modernes, n'ont évoqué les pays dépassant l'Asie Mineure ou le Sahara. Le regretté Merwart, mort à la Martinique, rapportait, paraît-il, de jolies études de l'Amérique tropicale. Nous passerons sous silence, à cause de leur pauvreté, les peintures équatoriales qu'on voit au Ministère des Colonies, à Paris.

La littérature trouverait aussi d'amples moissons. Que de légendes à recueillir, de théogonies à reconstituer! On n'a guère écrit que des récits de voyage, romans vécus, dont quelques-uns d'ailleurs pleins d'intérêt. Bonnetain a quelque peu décrit la vie à bord et des épisodes de conquête. Loti s'est fréquemment inspiré des terres lointaines, mais, plus descripteur que psychologue, il a dédaigné le drame de la vie coloniale, drame à épisodes parfois poignants. Les coloniaux, qui, selon la parole humoristique d'un chroniqueur parisien, ont remplacé de nos jours les grognards d'autrefois, sont des êtres dont la moyenne présente des énergies supérieures à celles des gens d'Europe.

Le fait d'accepter l'existence lointaine, le campement dans la brousse, encore fréquent, dénote un esprit curieux, inquiet, décèle un homme résolu, par besoin ou par passion, à conquérir coûte que coûte de l'argent, même au péril de sa vie, souvent après des déboires, des peines, des catastrophes. Le moindre commis de factorerie, le plus petit douanier connaissent, pour peu qu'ils quittent les rares centres, des aventures et des tentations ignorées en Europe. Quand la colonie contient des femmes, les choses se compliquent curieusement. Les liaisons des blancs et du beau sexe indigène méritent l'observation. En somme, c'est un monde très particulier dans ses mœurs, d'une mentalité à part, présentant des contrastes bizarres d'insouciance et d'inquiétude, de dénigrement et de solidarité, une catégorie sociale vraiment digne d'étude, d'une étude point encore faite, ou peu s'en faut.

Et quelles inspirations ne trouverait pas un compositeur dans ces pays si souvent étranges, où la musique entre tant dans la vie des indigènes ! Cette musique, malgré sa monotonie et son imperfection générales, contient des phrases curieuses dont l'adaptation nous vaudrait des mélodies d'une saveur originale. Le grondement des grands fleuves, le bruissement des jungles, la splendeur des nuits dont le silence est troublé par les cris d'amour et de mort de bêtes formidables; les légendes héroïques de certaines peuplades, la floraison et l'épanouissement d'une nature puissante sont bien faits pour inspirer des symphonies d'une facture très spéciale, pleines de force, débordantes d'expression et de vigueur, puis alanguies dans des calmes comme on en éprouve à l'heure où le soleil trop ardent suspend la vie dans les régions brûlantes où règne alors comme un religieux anéantissement. Malgré tout cela nous n'avons, en fait de partitions exotiques, que de l'à-peu-près, tel que l'*Africaine*, truquée, *Lalla Roukh*, où David n'a vu que l'Orient, et *Lakmé*, où Délibes n'a guère chanté que le charme d'une idylle...

Il est à souhaiter que l'Art s'enrichisse un jour d'une note nouvelle, due à la contingence qu'apporte déjà à la vie sociale l'ouverture de zones mystérieuses naguère, où les mœurs, la lumière, la nature et la pensée sont tout autres qu'en notre Europe dont le décor est moins impressionnant.

JEAN MARCEL

Kinchassa (Congo).

Le Salon triennal des Beaux-Arts.

L'élection des jurys du prochain Salon continue à agiter vivement le monde de la palette et de l'ébauchoir. Les listes de candidats — dont quelques-unes mystifico-fantaisistes — affluent et la crise électorale bat son plein.

Certains artistes « indépendants » qui avaient tenté de s'emparer de l'assiette au beurre sont furieux de voir la liste patronnée par les cercles d'art rallier la majorité des suffrages. Leur dépit alimente de correspondances comiques les journaux. Rappelons à nos *lecteurs-électeurs* bruxellois la liste qui nous paraît la plus éclectiquement composée : A. Ciamberlani, A. Colin, V. Gilsoul, F. Khnopff, A. Levêque, A. Verhaeren, R. Wytsman et M. Wagemans.

On sait que les « Objets d'art » ont droit à une représentation spéciale. Ils forment un groupe distinct pouvant élire un délégué. Dans une réunion d'artistes qui a eu lieu jeudi et à laquelle assistaient, entre autres, MM. V. Horta, Govaerts, G. Hobé, Sneyers, F. Khnopff, R. Wytsman, A. Crespin, Ph. Wolfers, F. Dubois, etc., le choix s'est porté unanimement sur notre collaborateur H. Fierens-Gevaert, qui a montré dans l'organisation de l'Exposition des arts décoratifs de Turin une compétence et un dévouement auxquels tous les artistes ont rendu hommage.

D'autre part, la Société royale des aquarellistes a proposé aux suffrages des peintres de la couleur moite MM. Henry Stacquet et Fernand Khnopff.

Enfin les peintres « à l'huile » (on est tenté d'ajouter, pour certains d'entre eux, « et à la sauce ») sont convoqués en assemblée générale ce matin, dimanche, à 11 heures, à la Taverne de la Régence, pour discuter les diverses candidatures en présence.

THÉATRE DU PARC

Le Secret de Polichinelle, par PIERRE WOLFF.

La pièce par excellence des tournées en province et à l'étranger. Une adroite combinaison de larmes et de sourires, en mixture savamment dosée; un rôle exquis, unique, de premier plan, pour l'étoile en représentation, — ah ! que M. Huguenet s'y montre parfait comédien! — un rôle de femme délicieux — Mme Marie Laure le remplit avec autant de finesse et d'esprit que de grâce; — et pour le reste, à part l'amusant personnage de Trévoux, joué par M. Paulet avec sa bonne humeur habituelle, une série de « pannes » qui permettent de jouer la pièce partout sans frayeux déplacements d'artistes...

Le *Secret de Polichinelle*, c'est la revanche du théâtre blanc et rose sur la rosserie qui paraissait avoir définitivement conquis la comédie contemporaine. C'est l'*Abbé Constantin* de M. Pierre Wolff, que paraît avoir exaspéré la *Petite Amie* de M. Brieux. Ah! vraiment! le moraliste-prêcheur des *Avariés* et des *Remplaçantes* ne voit autour de lui qu'hypocrisie, cupidité, mensonge, infamie... Montrons-lui qu'il existe en l'an 1903, sur le sol français, des âmes pétries de bonté, de tendresse, d'abnégation. Et voilà pourquoi, au lieu de chercher à rompre la liaison de leur fils avec une jeune fleuriste qui l'a rendu père, les époux Jauvenel s'introduisent, à l'insu l'un de l'autre, dans le ménage illégitime, laissant librement parler la voix du cœur et de l'instinct au lieu de céder aux conventions d'une morale étroite.

Trois actes sur un sujet aussi mince, c'est peut-être beaucoup, et malgré les jolis détails qui les remplissent, l'action traîne un peu. Dès les premières scènes le dénouement apparaît, inéluctable. Le talent de l'auteur, c'est de le faire attendre sans trop d'impatience et de l'amener doucement par une succession de scènes touchantes malgré leur invraisemblance et le paroxysme de leur sentimentalité.

Une pièce dont un enfant est le pivot réussit, au surplus, infailliblement, et le *Secret de Polichinelle* ne fait pas exception à la règle.

O. M.

Un Concert belge à Dison.

(*Correspondance particulière de l'*ART MODERNE.)

Dison. « Commune de 13,042 habitants, filatures de laine et fabriques de drap; justice de paix. » Telles sont les indications sommaires par lesquelles les dictionnaires de géographie font connaître cette localité que peu de Belges ont visitée, croyons-nous! C'est dans ce petit centre que dimanche dernier M. A. Voncken, professeur à l'École de musique de Verviers, arrivait à réunir une masse chorale et instrumentale d'environ trois cents exécutants et à donner un concert composé exclusivement — le deuxième concerto de Max Bruch excepté — d'œuvres belges : *Chant lyrique* pour chœur et orchestre, G. Lekeu. — Récitatif et arioso de *Quentin Durward*, F.-A. Gevaert. — *Nuit de mai*, chœur, J.-F. Radoux. — *Kindercantate*, P. Benoit. — *Les Géants*

vaincus, air pour baryton, L. Kefer. — *Ballade* et *Polonaise,* H. Vieuxtemps. — *Odelette,* mélodie, E. Raway. — *Je ne veux plus de ton amour,* mélodie, A. Dupuis. — Prologue et première *Béatitude,* César Franck.

Cette intéressante tentative artistique a été couronnée d'un plein succès, et à la foule qui s'entassait dans l'immense préau des écoles communales transformé en salle de concert pour la circonstance ces trois heures d'art national ont paru vraiment courtes. Les exécutants ont fait preuve d'un dévouement et d'un enthousiasme peu ordinaires. M. Voncken et M. Ant. Grignard (dirigeant la *Kindercantate*) ont tenu avec autorité le bâton de chef d'orchestre. Enfin les solistes chanteurs, M[lle] Joliet, MM. E. Grisard et L. Hotermans ont, eux aussi, contribué largement pour leur part à la réussite de ce petit festival.

Quant à Eugène Ysaye, qui avait apporté son concours à cette entreprise, — il interpréta le Concerto de Bruch et la *Ballade* et *Polonaise* de Vieuxtemps, — jamais il ne se révéla plus grand, plus puissant, plus génial : mais on se demande aussi si jamais il remporta triomphe aussi éclatant et s'il se vit l'objet d'ovations aussi délirantes !...

J. S.

LA MUSIQUE A PARIS

Concert de la Société Nationale. — Audition d'œuvres de M. Debussy à la « Scola cantorum ».

La Société Nationale, cette fois, ne nous a fait entendre que des œuvres inédites, et intéressantes pour la plupart. Le grand succès du *Quatuor* de Witkowski n'est pas fait pour étonner, car, avant d'être exécutée à Paris, l'œuvre avait déjà été consacrée à la *Libre Esthétique* d'abord, à Lyon ensuite. Il est difficile de parler de façon détaillée de cette composition grave, un peu complexe parfois, très belle toujours, étant donné surtout qu'elle n'est point encore publiée. L'architecture en est ample, la réalisation sonore heureuse, le développement nourri. Mais pour compléter l'excellente impression ressentie à la première audition, il serait nécessaire de pouvoir connaître l'œuvre de M. Witkowski de plus près.

MM. Zimmer, Lejeune, F. et A. Doehaerd, qui l'exécutèrent avec fougue et sincérité, sont déjà bien connus et appréciés à Paris où plus d'une fois ils vinrent se faire entendre; ils ne furent pas moins applaudis à la Société Nationale que naguère aux séances de la *Scola.*

A côté du *Quatuor* de M. Witkowski, il faut placer, pour leur beauté et pour le succès qu'elles obtinrent, les deux mélodies de M. Henri Duparc. Il y a comme de la magie dans la *Vie antérieure,* et il est impossible d'exprimer l'effet du début aux résonances majestueuses et calmes, du remous d'arpèges en *mi bémol mineur* où est évoqué l'océan aux espaces sonores, puis de toute la fin, extatique, impondérable par endroits, ou infiniment lassée.

Plus intime, très douce, la *Chanson triste* est simple comme une inspiration de Schubert; la mélodie en est aussi expressive que pure de ligne. M[me] Marie Mockel interpréta l'une et l'autre de ces pages fort joliment et avec beaucoup de succès.

La *Sonate* pour piano et violon de M. Planchet, œuvre estimable, ne m'a point paru avoir une marche bien déterminée. Le premier mouvement semble osciller entre Debussy, Fauré et Franck, sans se décider ; l'introduction lente du second est, à mon sens, la meilleure partie, le final manque de cohésion. Des chants parfois jolis sont coupés de trop d'arrêts brusques, toujours pareils. L'œuvre fut excellemment jouée par MM. Oliveira et Viñes.

Je ne saurais certes reprocher à M. Woolett aucune indécision. Son *Prélude, Fugue et Final* est bien l'hommage le plus direct et le plus convaincu qu'on ait jamais rendu à César Franck. Néanmoins le dernier mouvement évoque, avec précision et persistance, un ressouvenir du *Crépuscule des Dieux.* M. Woolett, je pense, arrivera sans peine à être plus personnel; son œuvre a un côté sérieux qui permet d'augurer bien de lui.

Les *Pièces brèves* pour piano de M. Fauré valent plus par la forme que par la pensée; elles ne commandent pas l'intérêt et se contentent d'être extrêmement élégantes.

***

A la *Scola cantorum* on a eu l'heureuse idée de consacrer une soirée à l'audition d'œuvres de M. Debussy, et la bonne fortune de pouvoir le faire avec l'aide d'artistes déjà applaudis dans ces mêmes œuvres. C'est ainsi que le *Quatuor* fut joué par MM. Parent, Loireau, Vieux et Baretti, qui en avaient déjà donné deux belles exécutions ces temps derniers. M[lle] Bréval chanta, accompagnée par l'auteur, les *Chansons de Bilitis,* qu'elle avait interprétées naguère à la Salle Erard, et M. Viñes joua *Pour le piano,* qu'il fit connaître déjà un peu partout. Enfin, MM. Debussy et Viñes exécutèrent les trois *Nocturnes,* transcrits pour deux pianos. Voilà une séance doublement importante, par son intérêt musical d'abord, puis par les excellentes conditions dans lesquelles elle fut donnée.

M.-D. CALVOCORESSI

Chronique judiciaire des Arts.

Portraits photographiques.

Les portraits photographiques ont donné lieu à de nombreux débats judiciaires. La question de savoir si le droit de les reproduire appartient à la personne photographiée ou au photographe a, notamment, provoqué fréquemment des controverses. M. Pouillet estime que si, en principe, un portrait photographique est présumé être la propriété de la personne qui l'a fait faire, il en est autrement lorsque ce portrait a été fait gratuitement et qu'il s'agit d'une personne ayant une certaine célébrité. En pareil cas, la personne qui a consenti à poser est censée avoir, par cela même, autorisé le photographe à éditer et à vendre le portrait. Mais en l'absence d'un engagement formel et défini, cette autorisation ne constitue qu'une tolérance qu'on peut retirer, à la charge d'indemniser le photographe.

Le tribunal correctionnel de la Seine a été appelé à trancher ce point de droit. Il s'agissait d'un portrait de Victor Hugo, photographié par Nadar, qu'un sieur Noël avait fait reproduire par la gravure en taille douce et dont il avait vendu un grand nombre d'exemplaires au moment des fêtes du centenaire du poète.

Noël fut de ce chef, le 24 novembre dernier, déclaré coupable du délit de contrefaçon et condamné à 25 francs d'amende et à des dommages-intérêts.

ACCUSÉS DE RÉCEPTION

POÉSIE. — *Mes rêves,* par EMMANUEL DES HAYES. Bruxelles, O. Schepens et C[ie]; Paris, Ch. Amat.

ROMAN. — *En ce monde ou dans l'autre,* contes, par EDOUARD DUCOTÉ. Paris, Dujarric et C[ie] (librairie des Mathurins). — *Leurs Lys et leurs Roses,* par WILLIAM RITTER. Paris, *Mercure de France.*

VOYAGES. — *Souvenirs d'escale,* par EUGÈNE DE GROOTE. Bruxelles, O. Schepens et C[ie].

CRITIQUE. — *Études d'art :* F. Rude et A. Rodin à Bruxelles, — A. Ciamberlani, — Victor Horta, — E. Laermans, — J. Lambeaux, — H. Thys, — Ph. Wolfers, — Essai sur l'Amitié en art, — par SANDER PIERRON. Avec 87 illustrations et 5 planches hors texte. Bruxelles, X. Havermans.

DIVERS. — *Avant-projet d'une Exposition universelle et internationale à Bruxelles en 1907,* par PAUL SAINTENOY et HENRY VAES. Frontispice de Privat-Livemont. Bruxelles, Emile Bruylant

La Semaine Artistique.

Du 10 au 16 mai.

MUSÉE DE PEINTURE MODERNE. 10-5 h. Exposition de la *Société des Beaux-Arts.*

MUSÉE DU CINQUANTENAIRE. 10-4 h. Exposition des œuvres d'ALEXANDRE COLIN.

CERCLE ARTISTIQUE. 10-6 h. Exposition de Mme RANZY-PUTZEYS et de MM. R. BAUDUIN, L. LONCIN et E. MAHAUX. — Exposition G. VANAISE.

GALERIE ROYALE (rue Royale, 198). 10-6 h. Exposition RINQUET.

Dimanche 10. — 11 h. Assemblée générale des peintres du Brabant. (Taverne de la Régence.) — 3 h. 1/2. Conférence par M. WALLNER : *J. Brahms.* Audition musicale. (Ecole de musique d'Ixelles.) — 7 h. 1/2 Clôture de la saison théâtrale. (Théâtre de la Monnaie.)

Lundi 11. — 8 h. Première de *Boccace.* (Alcazar.) — 8 h. Répétition générale du Concert Ysaye. M. J. THIBAUD. (Théâtre de la Monnaie.) — 8 h. 1/2. Réouverture du Waux-Hall.

Mardi 12. — 8 h. Concert Ysaye. M. J. THIBAUD. (Théâtre de la Monnaie.)

Mercredi 13. — 7 h. 1/2. Audition des élèves de Mme C. VAN DEN BERGHE. (Salle Erard.). — 8 h. Audition EMILE MATHIEU. (Ecole de musique d'Ixelles.)

Vendredi 15. — 8 h. Première de la *Fille de Madame Angot.* (Alhambra.)

PETITE CHRONIQUE

Demain s'ouvrira, dans la salle du Cercle artistique, une exposition rétrospective du regretté peintre Gustave Vanaise. Cette exposition sera clôturée le 25 mai.

A Anvers, le Cercle d'art *De Scalden* a ouvert hier sa cinquième exposition de peinture et d'art appliqué. Clôture le 23 courant.

C'est demain lundi qu'aura lieu au Conservatoire de Bruxelles, à huis clos, le concours pour la place de professeur d'orgue que la démission de M. Mailly laisse vacante. Il n'y a pas moins de six concurrents divisés en deux groupes dont l'un sera examiné par le jury dès 8 heures du matin, l'autre l'après-midi.

Le concert de la Société symphonique qui aura lieu sous la direction d'Eugène Ysaye demain et après-demain, à 8 heures du soir, au théâtre de la Monnaie, et dont nous avons donné le programme, clôturera magnifiquement la saison musicale. Le concours du célèbre violoniste Jacques Thibaud, l'audition d'une œuvre symphonique de Claude Debussy, que le succès de *Pelléas et Mélisande* a mis en vedette, et de la *Fantaisie sur un thème wallon* de Théo Ysaye, si applaudie aux concerts de la *Libre Esthétique* dans sa réduction à deux pianos, enfin le morceau symphonique de *Rédemption*, l'une des pages maîtresses de César Franck, donneront à cette séance un intérêt artistique de premier ordre.

La *Fiancée de la mer* va faire son tour d'Allemagne. La première représentation de l'œuvre de Blockx sera donnée en septembre prochain à Francfort.

MM. Kufferath et Guidé ont engagé pour la prochaine saison Mme Bréjean-Silver, qui, sous le nom de Bréjean-Gravière, s'est classée au premier rang dans le répertoire d'opéra comique, et Mme Eva Simoni, qui se fit remarquer à la *Libre Esthétique* par l'aisance de sa vocalisation.

Nous reverrons à la Monnaie, l'an prochain, M. Decléry, qui laissa ici d'excellents souvenirs, et assisterons aux débuts d'un baryton qu'on dit doué d'une voix superbe, M. François.

Parmi les nouveaux engagements, citons aussi celui de Mlle Strakosch, qui a remporté de grands succès dans les premiers rôles d'opéra.

On sait que Mlle Friché passe à l'Opéra-Comique et que M. Dangès est engagé au Caire. En revanche, Mlle Paquot, Mme Bastien, MM. Imbart de la Tour, Dalmorès, Albers, D'Assy, Belhomme, Forgeur, etc., gardent leur emploi l'an prochain.

L'*Étranger* entrera dans quinze jours en répétitions à l'Opéra. C'est M. Vidal qui a été chargé de diriger les premières études.

Après les triomphales soirées de *Quo Vadis?* le théâtre Molière a repris un drame fameux, *Le Tour du monde d'un enfant de Paris*, dont l'action mouvementée et la mise en scène pittoresque assureront au théâtre de M. Munié de fructueuses représentations.

L'Exposition universelle de Liége de 1905 est placée sous la haute protection du Roi, le comte de Flandre étant président d'honneur et le prince Albert président effectif du comité national.

Le commissaire général du gouvernement auprès de l'Exposition est M. Richard Lamarche, ayant pour adjoint M. Gody, directeur au ministère des chemins de fer, postes et télégraphes. Le comité exécutif de l'Exposition a pour secrétaire général M. l'avocat Paul Forgeur.

Le cercle *Piano et Archets* donnera mercredi et samedi prochains, à Liége, ses cinquième et sixième concerts historiques avec le concours de Mlle David, cantatrice, de M. Schmit, flûtiste, et de M. Eugène Henrotte, baryton.

M. Thomas Braun fera dimanche prochain à 3 h. 1/2, à l'Ecole de musique d'Ixelles, une conférence sur le *Sentiment de la nature chez quelques poètes d'Occident.*

M. Léopold Courouble vient d'achever un volume de souvenirs d'enfance, *La Maison espagnole*, qu'éditeront prochainement MM. Lebègue et Ce.

Une initiative intéressante sur laquelle l'attention publique n'a pas suffisamment été appelée est celle prise, au début de cette année, par la *Revue générale*, organisant de ses deniers un concours d'art national et offrant comme prix la somme de 2,000 fr.

La question à résoudre est la suivante : « Quels sont les cent plus beaux tableaux de la peinture belge, depuis l'École primitive flamande jusqu'à nos contemporains inclusivement? »

Ouvert le 1er janvier 1903, le concours sera clôturé le 31 décembre prochain. Les manuscrits et photographies devront être envoyés à M. Oscar Schepens, éditeur de la *Revue générale*, rue Treurenberg, 16, à Bruxelles, qui se tient à la disposition des auteurs pour leur fournir tous les renseignements nécessaires.

M. L. Dumont-Wilden publie dans la *Grande Revue* (livraison de mai) une excellente étude sur Camille Lemonnier.

Pour compléter la liste des études consacrées au Salon de la *Libre Esthétique* : *L'Idée libre* (avril); la *Revue générale* (mai).

La collection réunie à Bruxelles par feu M. Eugène Lyon vient d'être vendue à Paris. Peu nombreuse, — elle ne se composait que de trente et un tableaux, appartenant pour la plupart à l'école française, — elle était choisie et d'un réel intérêt. Le total de la vente a été de 315,960 francs. Voici les principales enchères : Corot, *Paysan à cheval dans la campagne*, 73,000 francs; Daubigny, *Les Bords de la Tamise, soleil couchant*, 25,000; Eugène Delacroix, *Les Bords du fleuve Sebou*, 10,000; Diaz, *La Nymphe et l'Amour*, 15,000; J. Dupré, *Le Ruisseau*, 13,600; Eugène Fromentin, *Rencontre de cavaliers arabes*, 20,000; Géricault, *La Charge d'artillerie*, 25,000; P.-P. Rubens, *Le Baptême de Constantin*, 18,000; *Le Bœuf blanc*, 19,500.

On vient de vendre à Paris, à l'hôtel Drouot, le tableau bien connu de Renoir, *La Femme à l'éventail*, pour 10,000 francs. A ce propos, on rappelle que l'auteur céda son œuvre pour 125 fr. il y a environ vingt ans.

Cette différence n'est rien à côté de celle que l'on constata, il y a une quinzaine d'années, à la vente de l'*Angelus* de Millet, qui atteignit 786,000 francs à la vente Secrétan.

Sait-on combien l'artiste l'avait vendue vingt-cinq ans auparavant? Un Mécène, par égard pour la situation difficile dans laquelle il se trouvait, lui en avait donné 1,800 francs!!!

Le 19 mai, un concert consacré aux œuvres d'Ernest Chausson aura lieu à la *Scola cantorum* de Paris avec le concours du Quatuor Parent, de Mme J. Raunay et de Mlle Blanche Selva.

La destinée des œuvres d'art : Presque simultanément, *Parsifal*, drame lyrique, est joué à Paris au concert et la *Damnation de Faust*, poème symphonique et lyrique destiné au concert, est travesti en opéra et représenté comme tel au théâtre.... « Qu'eût dit de ce maquillage Hector Berlioz, — nous écrit-on, — lui qui ne voulait même pas qu'on ajoutât des octaves aux basses de ses réductions de piano, pourtant si mal faites ! »

Le *Magazine of Art* a fait peau neuve depuis que M. M.-H Spielmann en a acquis la propriété. Une couverture charmante de F. Lynn-Jenkins en rajeunit l'aspect. Consacré principalement à l'art ancien, aux collections célèbres, au mouvement des musées, etc., il s'ouvre néanmoins aux expressions modernes. C'est ainsi que la livraison de mars contient un article sur l'art belge d'aujourd'hui, illustré de magnifiques reproductions d'œuvres de Claus, de Baertsoen, de Springael, de Van den Eeckhoudt et de Constantin Meunier.

D'une intéressante étude sur les *lieder* de Ch. Bordes publiée dans le *Guide musical* par M. G. Servières nous détachons ce fragment :

« Si l'on résume les caractéristiques du talent de Bordes, il faut d'abord noter la spontanéité, la liberté de cette inspiration. Si l'artiste écrit un chant, c'est qu'il éprouve le besoin de traduire un sentiment intime et il le fait à sa manière, sans souci des formules toutes faites ni des élégances que d'autres ont mises à la mode. Il ne cherche pas la poésie qui séduira l'amateur de mélodies, il met en musique celle qui correspond à un état d'âme par lequel il a passé. C'est, dans Verlaine par exemple, la mélancolie sans cause, la tristesse vague, la tendresse rêveuse, la pénétration des aspects fugaces et changeants de la nature pour laquelle Bordes semble ressentir une affection quasi filiale. Mais, de la nature, il ne goûte pas que la transparence des brumes, la pourpre des crépuscules. En vrai fils de la Touraine, il apprécie les sérénités de l'aube, les brises matinales, la fête de la lumière et la verdure des prairies. Cet amour ingénu et profond s'étend aux animaux qui paissent dans les campagnes, aux oiseaux qui planent dans les airs. Rares sont les *lieder* de Ch. Bordes où n'apparaisse pas un coin de paysage comme un pan de ciel bleu entre des feuillages verts dans le fond d'un tableau de primitif. La contemplation tient plus de place dans son œuvre que la sentimentalité. En cela, il est profondément original. »

Les journaux ont fait grand bruit d'une découverte faite par M. Chiappelli, à l'église de Santa-Maria-Novella, à Florence. Cet écrivain aurait reconnu dans la fresque d'Orcagna, *Le Paradis*, un portrait de Dante, d'après lui, le seul, qui serait parvenu jusqu'à nous. On a photographié la figure en question et une commission de savants se prononcera sur le problème soulevé par M. Chiappelli.

En réalité cette nouvelle n'en est pas une. M. H. Clark Barlow avait, dès 1845, reconnu le Dante dans la peinture en question. M. G. L. Tasserini remet les choses au point et, au cours d'une intéressante étude que publie *La Bibliofilia*, reproduit une douzaine de portraits du Dante, parmi lesquels ceux d'Andréa del Castagne et de Benozzo Gozzoli.

La même livraison contient un article de M. Charles Girard sur un exemplaire exceptionnel du Dante de Brescia (1487) et une notice de M. Marco Besso sur une version latine de la *Divine Comédie*.

Imprimé sur papier de la Maison KEYM, rue de la Buanderie, 12-14.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

VINGT-TROISIÈME ANNÉE. N° 20. 17 MAI 1903.

L'ART MODERNE

REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

EUGÈNE BAIE

L'Épopée flamande (1).

La conclusion que l'auteur tire du chapitre que nous avons analysé est une préparation aux développements ultérieurs. « Ces vigoureuses natures, » dit-il, « exaspèrent la mêlée sociale par l'urgence de l'objet qu'elles poursuivent, à savoir : un bien-être subordonné à de multiples exigences et, faute de quoi, la vie dans les Flandres demeurerait sans prix. » Nous retrouvons en effet cette pensée largement exposée dans le chapitre des *Mœurs*.

(1) Suite et fin. Voir notre dernier numéro.

Pour l'instant, après les contacts sociaux il examinera le *Pouvoir politique*. En l'occurrence « l'Etat n'est pas cette entité formidable d'indécision... » C'est la commune où le Flamand « puise un nouveau sentiment de force ». Et, Baie le prouvera, « cet accroissement des consciences particulières donne à la conscience collective un ascendant... ».

Je voudrais avoir l'espace nécessaire, en cette revue, pour citer tout cet admirable chapitre où nous assistons à l'éclosion de la démocratie flamande, dont Baie nous indique l'importance : *L'avènement d'une démocratie en Europe*; ce chapitre IV où nous voyons effectivement « que cette énergie plébéienne éparse en Europe n'a rencontré tout d'abord que cette issue, la Flandre », en lequel, enfin, l'auteur étudie cette démocratie « qui ne s'est jamais renoncée », et qui, à Groeninghe, donnera ce spectacle nouveau : « L'arrogance de la force barbare désarçonnée par la notion d'un droit humain. »

Mais je ne puis m'empêcher de citer au moins intégralement ce fragment :

« Par de telles commotions, la Flandre porte au delà de ses confins les conséquences de sa vitalité politique : Ses révolutions, comme ces poches d'eau qui crèvent au sommet des glaciers, épanchent au loin leur torrent dévastateur, toute notion de limite abolie ! Par ce fait, elle apprend à supputer la portée de son action et l'importance du principe démocratique qu'elle seule est en état de soutenir en Europe. C'est ainsi que la tragédie

π
185

de sa fortune politique devient un prodigieux épisode de l'épopée humaine. »

La deuxième subdivision se rapporte aux mœurs : « Telles mœurs et telle cité », avait dit Michelet ; Baie nous le rappelle, et il nous fait observer : « On ne peut pénétrer plus avant dans la physionomie du caractère d'un peuple que par l'analyse de ses mœurs. » Ah ! que ne puis-je également citer toute cette vue, non point « trop fragmentaire », mais absolument complète ; elle fait plus qu'envisager les assauts du dehors, « la poussée des appétits », elle montre au contraire : « la résistance de l'homme qui refoule les forces nuisibles, les discipline, les dirige à son avantage, les investit d'une légitimité rationnelle. » Car Baie, revenant au *leit-motif* des origines, remarque que « parce que l'âpreté des conditions contrariait son effort, le Flamand s'est développé, dirait-on, par la racine plus que par le branchage, avec plus de force que d'élan, tourné tout entier vers la vie matérielle et ses jouissances positives ».

Le développement de cette étude comporte trois chapitres qui peuvent compter parmi les plus beaux du livre ; qu'il faut bien que je me résolve cependant à citer, sans plus : *L'Énergie*, *La Volupté*, *La Jovialité*, correspondant aux bases de *volonté*, de *sensibilité* et de *caractère*. Je dois me borner à dire : Après avoir montré que « si la vigueur de la race l'induit à agir », Baie ensuite marquera que « son tempérament panthéiste l'entraîne à savourer les ardentes pulsations de la joie physique... », et enfin il nous signalera indiscutablement que « ce qui imprime de l'envolée à ces régals des sens et les transfigure d'un rayon épique, c'est l'énergie du désir tendu, le trop-plein de sève débordant des coupes hautes, un joyeux hommage à la vie ! »

Nous voici parvenus à la moitié du volume ! Et il me reste encore à parler de la troisième subdivision de la seconde partie ! Force est de me restreindre pour ces pages consacrées aux *Expressions de la Vie morale et politique*, encore que nous arrivions aux paragraphes primordiaux ; car : « la façon de sentir d'un peuple, affirme Baie, imprègne avec une énergie dominatrice les trois plus éminentes manifestations de la sensibilité collective ; les expressions : des idées (la langue), de la vie publique (la législation) et de la vie morale (la religion)... qui, dans ce qu'elles contiennent d'essentiel, nous révèlent les trois aspects de la façon de sentir ».

Et Baie développe avec une audace justifiée que la langue est *réaliste*, que la législation est *particulariste*, et la religion, *panthéiste*.

« Ce sont là précisément les caractères dominants de la sensibilité flamande », l'auteur nous le démontrera péremptoirement ; et sa conclusion est toute d'espoir, lorsqu'il proclame « les lois de la vie, la notion de la justice cosmique et la nécessité de s'y conformer pour se maintenir dans les conditions vitales indispensables à la prospérité de l'espèce. »

III

Hélas ! Quelques mots seulement me sont possibles sur cette troisième partie qui demanderait tout un article à elle seule : CARACTÈRES ET SIGNIFICATIONS DE L'ART FLAMAND. Non seulement pour Baie « l'œuvre d'art a pour EFFET de cristalliser les états successifs de la sensibilité », mais pour lui : « *L'Art d'un peuple est, en quelque sorte, le relief de sa façon de sentir que nous surprenons : dans ses moyens d'expressions, dans son style et dans les progrès de sa culture.* »

De nouveau trois chapitres : *Le Décor*, *Le Tempérament* et *Caractères social et moral*, en lesquels l'auteur commente la double tendance de l'art flamand : il est *démocratique* et *panthéiste*.

Maintenant Baie regarde le colossal socle qu'il a élevé à son *Épopée flamande*. Et il se résume : « Du crépuscule de la préhistoire, nous avons surpris l'éveil de la façon de sentir... Des diverses formes de la vie publique s'est dégagée la façon de sentir du Flamand. L'art nous en a manifesté les traits notables dans la vitalité agissante de ses synthèses. »

Malgré ce fort incomplet et infidèle aperçu du livre de Baie, peut-être les lecteurs de l'*Art moderne* ont-ils pu en saisir toute la valeur méthodique, toute la puissante volonté, la hauteur de vue, le désintéressement et détachement de liens quelconques, ainsi que l'esprit altièrement aristocratique qui ont présidé à l'édification de ce monument admirable offert à la démocratie, et mieux à la race flamande.

Aussi lorsque Baie, parlant d'un perfectionnement possible dit : « Il nous reste à déterminer les lois de ce perfectionnement et quelles influences élèvent la sensibilité des réflexes de l'instinct aux sommets de la méthode : ce sera l'objet du second tome de cet essai de psychologie collective. Nous y connaîtrons ce que laisse d'inachevé l'esquisse du tempérament flamand, ce qu'elle contient en puissance, ce qu'elle autorise d'espoir », aussi, dis-je, sommes-nous alors avidement dans l'attente impatiente de ce livre annoncé : *La Culture de la sensibilité*.

Il me faut, avant de terminer, prier de nouveau les lecteurs de m'excuser doublement d'avoir, musicien, parlé d'un ouvrage de semblable signification, et surtout de l'avoir analysé Car toute analyse d'ouvrage artistique porte en soi un défaut initial, puisqu'elle est en quelque sorte la désagrégation, la dislocation de l'œuvre que l'on apporte ainsi non plus dans son aspect de généralité, mais en les méandres de ses détails, en

l'intimité de sa facture, de sa construction. Je dirai même davantage : L'analyse systématique d'une œuvre d'art est toujours en opposition, non seulement avec le but poursuivi par l'auteur, mais avec la nature essentielle de l'art, puisque l'art appartient au domaine pur de la synthèse.

Or, précisément, malgré qu'il l'ait élaboré à l'aide d'un esprit d'analyse d'une pénétration formidable, irrésistible, Baie a, par l'affabulation de sa pensée, créé une œuvre de synthèse absolue : une œuvre d'art.

Cependant, je me suis résolu à la publication de ces longues et aussi trop brièves notes, pour la raison qu'elles constituent moins une étude ou une analyse que la simple et fidèle expression d'une admiration à la fois enthousiaste et raisonnée; et que — en définitive — elles ne sont que le résumé et l'ensemble d'observations, de remarques sur une œuvre; quelque chose comme l'aperçu particulier, les impressions personnelles devant un paysage de dilection.

EUGÈNE SAMUEL

GUSTAVE VANAISE

Des mains pieuses ont réuni au Cercle artistique la plus grande partie de l'œuvre d'un artiste belge que la mort a surpris l'an passé en pleine production. Laborieux et discret, Gustave Vanaise ne se mêla guère aux mouvements d'art qui, depuis quelque vingt ans, ont familiarisé le public avec les noms d'un grand nombre d'artistes. Il fut, il est vrai, en 1884, parmi les fondateurs des XX, et exposa au premier Salon de l'ardente association novatrice l'esquisse de *Saint Liévin en Flandre*. Mais son art classique et traditionnel amena promptement — pour incompatibilité de caractères — le divorce inévitable.

Sa vie tient tout entière dans ses années d'études à Gand, — où il naquit en 1854, — dans un séjour de deux ans à Paris en compagnie de Van Beers, dans des voyages en Hollande, en Italie et en Espagne où le fascinèrent successivement Frans Hals, Raphaël et Velasquez, et surtout dans la studieuse solitude du vaste atelier bruxellois qui vit épanouir son talent sérieux, probe, appuyé sur une forte éducation, servi par une réelle habileté technique, et auquel ne manqua, pour s'imposer, que la personnalité.

Dans les nombreuses toiles qu'abrite le Cercle, il est aisé de discerner les influences diverses qui agirent successivement sur l'artiste: influences des musées, d'une part, influences de certains maîtres français — Bastien-Lepage et Duez surtout — d'autre part. La vision des peintres flamands d'autrefois, dont quelques critiques entretiennent encore la dangereuse illusion, a perdu Vanaise comme elle perd une foule de jeunes talents qu'elle détourne de la Nature et de la Vie.

Il n'est guère de tableaux qui n'attestent, chez l'artiste gantois, le souci de prendre le *la* au diapason de Rubens ou de Jordaens. Au lieu de voir par ses yeux, Vanaise n'a cessé de regarder à travers des souvenirs. Il s'efforça de porter sur ses épaules le poids de quelques siècles de peinture : effort aussi ardu que stérile. Les « réminiscents » ne laissent guère de trace dans l'histoire de l'art.

Saint Liévin en Flandre (Salon de Gand 1883) fut visiblement inspiré à l'artiste par le *Saint Cuthbert* de Duez, qui avait fait sensation au Salon de Paris de 1879. A tout prendre, la toile est, pas l'ordonnance, le style et le coloris, supérieure à la théâtrale composition *Dieu le veut!* qu'il exécuta vers la fin de sa vie et qui renouvelle fâcheusement Slingeneyer. Elle marque le déclin définitif de la peinture historique, — ou mieux l'illustration démesurément agrandie dont Cluysenaer, Hennebicq et Wauters ont été en Belgique les derniers représentants.

Le meilleur du talent de Vanaise gît dans quelques portraits, parmi lesquels ceux du docteur de Saint-Moulin, du compositeur Miry et du peintre César De Cock. Peinture franche, sobre, harmonisée avec un goût qu'on ne retrouve pas dans bon nombre des tableaux de genre de Vanaise, — baigneuses, bacchantes et autres prétextes à académies féminines. Le portrait de César De Cock tranche sur les autres par la gamme argentée du coloris, qui échappe comme par miracle à la sauce ambrée dont s'enveloppent la plupart des figures de l'artiste. Il y a, dans la façon dont sont traités la chemise et les vêtements du paysagiste, comme un lointain souvenir de Courbet.

A citer aussi, parmi les bons portraits, la double effigie de M. et Mme Georges Hobé, — une toile truellée au couteau avec la verve rageuse qui animait, vers la même époque, la main de James Ensor. Mais combien l'esthétique *modern-style* de M. Hobé doit souffrir du canapé Louis-Philippe sur lequel le peintre a assis ses modèles !

Une série de copies rapportées du Louvre et des musées d'Italie, d'Espagne et de Hollande complète, avec de bonnes études d'accessoires, l'exposition posthume de l'artiste. Ces copies, ou plutôt ces interprétations, sont exécutées avec un brio et une sûreté remarquables. Elles ont — surtout celles que fit Vanaise d'après Velasquez — un accent et une vie qui leur confèrent en quelque sorte la valeur d'œuvres originales.

OCTAVE MAUS

Le Jury du Salon triennal.

Une réunion de peintres bruxellois présidée par M. De la Hoese a décidé dimanche dernier, après une discussion orageuse, qu'il fallait écarter les présentations émanant des cercles d'art, mais que les candidats de ceux-ci devaient être néanmoins recommandés au choix des artistes, au même titre que les candidats proposés par les artistes « indépendants ». Comprenne qui pourra !

Deux heures de délibération ont eu ce résultat mémorable : l'assemblée a composé, au moyen des deux listes en présence, une liste unique de quinze noms parmi lesquels les peintres sont invités à choisir leurs jurés. C'est une solution qui eût ravi feu M. de la Palice.

Les architectes se sont mis d'accord pour présenter au choix de leurs collègues M. Janlet. Les candidats des sculpteurs sont MM. Vinçotte et Lambeaux.

A Gand, l'Assemblée générale des membres de la section des arts du Cercle artistique et littéraire a désigné comme candidats MM. Joseph Horenbant et Ferdinand Willaert.

A l'unanimité moins deux voix, l'assemblée a exprimé le vœu qu'à l'avenir les artistes ne prendront plus part aux Salons triennaux lorsqu'ils y seront délégués pour faire partie des jurys d'admission ou de placement.

Le délai pour la remise des bulletins de vote est expiré depuis hier. Le résultat du scrutin sera donc incessamment publié.

MUSIQUE

Le dernier concert Ysaye.

La Société symphonique a clôturé, mardi dernier, la saison musicale bruxelloise par une magnifique séance dirigée par Eugène Ysaye. Aussi remarquable par la composition du programme que par l'attrait d'une exécution supérieure, ce concert a révélé deux œuvres nouvelles qui ont été l'une et l'autre unanimement applaudies : le Prélude à l'*Après-midi d'un faune*, de Claude Debussy, et la *Fantaisie sur un thème wallon*, de Théo Ysaye.

Ces nymphes, je les veux perpétuer.
Si clair,
Leur incarnat léger qu'il voltige dans l'air
Assoupi de sommeils touffus.
Aimai-je un rêve?
Mon doute, amas de nuit ancienne, s'achève
En maint rameau subtil, qui, demeuré les vrais
Bois mêmes, prouve, hélas! que bien seul je m'offrais
Pour triomphe la faute idéale de roses —
Réfléchissons. ..

Les lettrés connaissent ces vers exquis, que commente le fluide et délicieux prélude de M. Debussy. Musique de rêve, d'un charme subtil, qui éclaire l'hermétisme de Stéphane Mallarmé de visions bucoliques évoquées par les sonorités, accouplées à miracle, de la flûte, des harpes, des cors et des hautbois. Des frôlements mystérieux d'archets enveloppent la flottante mélodie d'une atmosphère d'été, bruissante et parfumée :

... Par l'immobile et lasse pâmoison
Suffoquant de chaleurs le matin frais s'il lutte,
Ne murmure point d'eau que ne verse ma flûte
Au bosquet arrosé d'accords...

On ne pourrait imaginer d'adataption musicale plus parfaite. Et la couleur orchestrale s'accorde si étroitement avec la pensée qu'elle ne peut en être dissociée.

La *Fantaisie sur un thème wallon* de Théo Ysaye est une page étincelante de verve, de bonne humeur, un tableau chatoyant que traverse une idylle d'un sentiment pénétrant. Présentée pour la première fois à la *Libre Esthétique* dans sa réduction à deux pianos, elle avait beaucoup plu par ses qualités rythmiques et par la saveur de ses harmonies. Le somptueux vêtement symphonique dont elle est revêtue lui donne un éclat et une ampleur que la première audition n'avait pu que laisser deviner. L'œuvre est solide, bien charpentée, d'une clarté et d'une variété de timbres remarquables. Jamais, jusqu'ici, M. Théo Ysaye n'avait affirmé avec autant d'autorité sa parfaite connaissance de l'orchestre en même temps que les ressources d'une imagination originale.

Vanter le talent charmeur de Jacques Thibaud serait presque une banalité. Nul, à part Eugène Ysaye, ne possède comme lui l'art de faire chanter un Stradivarius et d'émouvoir un auditoire. Le programme sévère qu'il avait choisi cette fois : Concerto en *mi* de J.-S. Bach, Sonate en *sol* du même maître, a montré, à côté du virtuose, le musicien fervent, convaincu, épris d'art élevé, sachant sacrifier aux jouissances de la musique pure l'attrait conventionnel des œuvres à effet. Rappelé avec insistance, M. Thibaud a joué avec un sentiment et un style admirables le premier soir la Romance en *sol* de Beethoven, le lendemain la Romance en *fa*.

Commencé par la belle *Symphonie rhénane* de Schumann, qu'on n'avait plus entendue à Bruxelles depuis longtemps, le concert s'est terminé triomphalement par le morceau symphonique de *Rédemption*, l'une des plus belles pages de César Franck.

***

M. Wallner a fait sur Brahms, dimanche dernier, à l'Ecole de musique d'Ixelles, une conférence claire, substantielle et bien documentée. Une audition musicale compléta la séance : des mélodies chantées par M. Vermandele, la *Ballade* en *ré mineur* pour piano, interprétée par M[me] Cousin, le quatuor en *sol* joué par M[me] Cousin, MM. Franck, Barroen et Beckaert furent successivement applaudis.

***

Notons, pour finir, le succès qui a accueilli la séance de sonates donnée à Liége, la semaine dernière, par MM. Zimmer et Jaspar. Le programme comprenait trois œuvres interprétées à Liége pour la première fois : la Sonate pour piano et violon de V. Vreuls, le *Poème élégiaque* pour violon d'Eugène Ysaye et la Sonate pour piano et violon de S. Lazzari. Toutes trois ont reçu l'accueil le plus flatteur. Voici l'appréciation que donne le *Journal de Liége* du lauréat de l'Académie libre :

« Le Verviétois Vreuls, qu'une heureuse destinée a fait le disciple préféré du maître français d'Indy, est décidément quelqu'un, et sa Sonate en *si majeur* renferme de grandes qualités dont l'épanouissement pourrait bien un jour nous valoir une œuvre de premier ordre. Fortement conçue, bien débrouillée, claire et vigoureuse, elle se déroule suivant un plan nettement tracé, indice d'une maturité consciente et réfléchie, bien rare chez un auteur aussi jeune (M. Vreuls n'a que vingt-six ans). On a surtout apprécié le premier mouvement, dont l'allure décidée et les harmonies « trouvées » révèlent un vrai tempérament de musicien, et le *Lento*, quelque peu apparenté aux graves et mélancoliques inspirations de Guillaume Lekeu. »

O. M.

L'ART POPULAIRE

On constitue en ce moment à Paris, par l'initiative de M. Jean Lahor, une société internationale d'art populaire, qui concentrera et étudiera en des réunions, des congrès, des expositions, toutes les questions intéressant l'Art pour le peuple et par le peuple.

S'associant aux œuvres des habitations ouvrières ou à bon marché, elle se propose de créer à bon marché aussi leur décoration et leur mobilier; et elle prendra donc en ses attributions toutes les questions intéressant les habitations ouvrières et l'art qui leur peut et doit être appliqué, comme à tout édifice destiné aux besoins du peuple, à toute « maison du peuple », école, bibliothèque ou institut populaires, mairie, gare, caserne, hôpitaux, etc.

La Société fournira à la fabrique et à tous d'excellents modèles pour renouveler, dans un style simple et pur, le mobilier imposé aujourd'hui par tant de fabricants sans goût.

Afin de créer cet art nouveau pour le peuple, et pour tous, et afin aussi de le faire en partie créer par le peuple comme il créait son art autrefois, la Société provoquera la formation à Paris d'un Musée d'art populaire et la création, en chaque capitale de nos anciennes provinces, de Musées provinciaux.

La manifestation première de cette Société sera une grande Exposition internationale d'art populaire et d'hygiène, dont l'habitation à bon marché serait le centre. Rien ne fera mieux comprendre qu'une telle exposition, le but et l'importance de la Société.

A ANVERS

Les « Scalden ».

A propos de cette petite Exposition qui n'est qu'un reflet — d'ailleurs assez intéressant — d'un mouvement artistique dont on peut dès à présent pressentir toute l'importance, j'ai à faire une confession très humble. Il y a huit ou dix ans parut dans l'*Art moderne* un article intitulé : *Un nouveau moyen âge* dans lequel l'auteur — j'ai appris depuis que c'était Edmond Picard — faisait présager déjà, à mon vif étonnement, une orientation de l'art dit industriel vers une expression nouvelle, vraiment artistique, où se marquerait, comme aux belles époques, la personnalité de l'ouvrier, où les formules invariables, les recettes d'atelier, les modèles servilement exploités seraient abandonnés enfin et remplacés par une recherche de lignes, de composition et d'expression adéquates à notre vie moderne, créant ainsi de toutes pièces un art neuf, susceptible de se développer librement suivant les impulsions que sauraient lui communiquer des artistes, créateurs originaux, penseurs subtils, exécutants hardis, décidés à rompre avec les néfastes routines en lesquelles le XIXe siècle s'était si misérablement traîné. Ce XIXe siècle, si industriel, si esclave de l'ingénieur et de l'économiste et dont le génie me semblait s'exprimer en une « Tour Eifel », ne me faisait pressentir qu'un développement anti-artistique des théories américaines où seule subsisterait en architecture la préoccupation d'utiliser le terrain au moyen de constructions « caserniques » susceptibles de loger économiquement les populations sans cesse grandissantes de nos villes. Je ne voyais pas poindre ce style nouveau, si nécessaire. Les architectes, liés aux canons classiques, ne me semblaient pas à même d'employer logiquement le fer, élément nouveau de construction. Leur éducation, leur manque absolu d'énergie, l'émasculatiou de leur sens artiste par l'application persistante et routinière de formules toutes faites, devait, à mon sens, retarder longtemps encore la venue du génie qui révolutionnerait l'art de bâtir, et entraînerait à sa suite tous les arts du décor et du meuble.

Et cependant cette révolution devait s'opérer, chaque étape de la civilisation dans le passé ayant trouvé inconsciemment son expression.

A mon grand étonnement elle s'est faite : M. Picard avait raison; un « nouveau moyen-âge » va naître, si j'en juge par des tentatives qui partout s'accentuent. Le groupement des efforts se fait déjà, alors qu'ils étaient individuels il y a peu de temps encore. A Anvers même, en cette ville où n'existe, peut-on dire, aucun enseignement d'art industriel, d'ailleurs peu nécessaire en un centre essentiellement commercial, et où l'enseignement académique se confine à tort dans des données exclusivement consacrées aux « beaux-arts » (dangereuses pour la presque totalité de ses quinze cents élèves), quelques initiatives se sont manifestées en ces dernières années, parmi lesquelles la constitution de la société des « Scalden ».

Tout n'est pas parfait en son présent Salon, mais l'effort est sincère, et c'est beaucoup. Y sont exposés les plans des bâtiments de la prochaine exposition de Liége, exécutés par l'architecte De Braey. L'ensemble se présente bien; les lignes sobres et dégagées parviennent à amalgamer des motifs assez nouveaux avec certaines formes assouplies de l'art grec. Malheureusement, la logique de la construction n'est guère observée : les pieds-droits de la tour qui surmonte le bâtiment d'entrée portent à faux sur les voûtes. Plus loin, à l'angle des halles en façade, un pylone avec horloge est surmonté d'une colonne massive contrastant avec la base amincie par des motifs décoratifs trop délicats. Le phare électrique que paraît devoir supporter cette colonne devrait l'être par un motif d'architecture ajouré ou par une ferronnerie.

Plus révolutionnaire, certes, est ce projet de Palais des fêtes signé de deux jeunes architectes, MM. Van Averbeke et Van Asperen : œuvre de rêve où s'exaspèrent les lignes étranges d'une construction ninivite ou babylonienne, peu en rapport avec la localité où ses auteurs voudraient l'élever. Fantaisie soit, violemment et follement originale, décor amusant, mais non œuvre expressive de l'âme nationale, et sans rapport aucun avec le génie wallon dont il eût fallu découvrir l'essence pour créer un édifice de ce genre en la bonne ville de Liége.

C'est là l'erreur des novateurs : tandis qu'il leur faudrait trouver l'expression nouvelle adéquate à notre race et à notre temps, c'est dans l'exagération, l'amplification de quelques formes étrangères séduisantes, certes, mais empruntées à des civilisations disparues, qu'ils se jettent à corps perdu. Exubérance d'imagination peut-être marquant un enthousiasme débridé, mais aussi travail perdu qui n'apportera pas grand'chose à la constitution du style tant espéré : bâtir ainsi est aussi illogique que refaire du classique.

Infiniment plus modestes les deux plans de façades pour une Chambre des industries, exposés par M. Craeye, qui toutefois ne manquent pas de qualités. Citons, enfin, les meubles de M. van Horebeke et surtout de fort intéressants motifs en fer, poignées de portes, gonds et appliques exécutés par M. Verhees qui se révèle artiste plein de goût et d'invention. Un fort beau foyer en fer forgé et cuivre ne fait que confirmer son succès. M. Strymans a su trouver des lignes qui impriment à tous les objets qu'il expose une expression très individuelle. Quelques jolies reliures, exécutées par MM. van den Eynden, Verhees et Van Offel sont d'une invention très artiste. Le Cercle des *Scalden* a édité cette année un album consacré à l'œuvre de feu K. Collens, un jeune dessinateur de talent qui fut naguère l'un de ses exposants les plus marquants. Enfin, les poteries de Laigneil de Courtrai sont d'un fort heureux décor.

Si les arts appliqués ne comportent qu'un nombre d'objets assez restreint mais parfois d'une exécution pleine de volonté qui fait bien augurer de l'avenir, les sculptures et les tableaux complètent le salonnet sans révéler d'effort imprévu. M. J. Dupon nous montre un motif décoratif bien venu et un buste de jeune femme d'une inspiration florentine que ne diminue pas une facture nerveuse et personnelle, traitant le marbre avec une maîtrise déjà remarquable. Nommons encore MM. Anthone et De Cuyper, et le dessinateur Van Offel. Les peintres, eux, ne se sont guère mis en frais et exposent, comme en l'intimité de leurs ateliers, de simples notes de voyage, des croquis hâtifs et de minuscules impressions. Souhaitons qu'une autre fois ils sachent égaler leurs efforts à ceux de leurs collègues et espérons que ceux-ci arriveront à développer encore les précieuses qualités que révèlent quelques-uns de leurs travaux.

Léon Abry

Conservatoire royal de Gand.

Concert du Syndicat des Artistes-Musiciens.

Un programme d'un éclectisme parfait, où M. Emile Mathieu, l'éminent directeur du Conservatoire, fit la part aux jeunes, largement, sans toutefois soustraire aux maîtres la traditionnelle préséance.

M. Imbart de la Tour, avec la voix claire et l'impeccable diction qu'on lui connaît, chanta l'air d'*Hérodiade* et le *Chant du Graal;* nous eûmes le *Waldweben* de *Siegfried*, un écho bien venu de la Tétralogie; la *Marche hongroise* de Berlioz; de Tschaïkowski, une gracieuse *Marche miniature* pour gnomes et kobolds.

Réentendu avec plaisir l'ouverture de l'*Enéide* de M. Franz Uittenhove, introduction à une épopée symphonique d'une belle envergure qui révéla récemment les précieuses qualités dramatiques du jeune compositeur gantois; M. L. Moeremans nous présenta un poème symphonique en trois parties : *Pax, Hosannah!* dont la donnée ne laisse pas d'être banale, mais d'un travail habile; enfin, le Rêve de *Stella* du malheureux H. Waelput, mort jeune, presque inconnu, et dont l'œuvre considérable semble éveiller aujourd'hui l'attention.

Le public enthousiaste a fait une ovation à M. Emile Mathieu, le sympathique président de la Caisse de pension du Syndicat.

F. V. E.

NÉCROLOGIE

Édouard Couturier

Un dessinateur qui possédait au plus haut point le sens de la vie, Edouard Couturier, vient de mourir à Paris, âgé de trente-quatre ans. Il collabora à la plupart des illustrés fantaisistes : *Le Rire*, *Le Sourire*, *L'Assiette au beurre*, *Le Sifflet*, etc. et fut le principal illustrateur de la charmante revue littéraire *La Critique*. Outre un grand nombre de pastels et de gouaches consacrés aux cafés-concerts, aux bals publics, aux courses, aux filles, on lui doit une série d'albums dont la verve satirique s'apparente à celle de Forain et d'Hermann Paul et diverses affiches illustrées. Dans ces derniers temps, il parsemait journellement le *Petit Bleu parisien* de croquis typant avec fidélité une foule de silhouettes contemporaines. Nul ne dépassa Couturier dans ce reportage au crayon qu'il exerça de main de maître.

La Semaine Artistique

Du 17 au 23 mai.

MUSÉE DE PEINTURE MODERNE. 10-5 h. Exposition de la *Société des Beaux-Arts*.

MUSÉE DU CINQUANTENAIRE. 10-4 h. Exposition des œuvres d'ALEXANDRE COLIN.

CERCLE ARTISTIQUE. 10-6 h. Exposition GUSTAVE VANAISE.

WAUX-HALL DU PARC. 8 h. 1/2. Concert de symphonie sous la direction de MM. S. Dupuis et F. Rasse.

Dimanche 17. — 10 h. 1/4. Conférence par POL DE MONT : *Les Van Eyck.* (Musée ancien, salle des Gothiques.) — 2 h. Inauguration du Monument ALFRED VERWÉE à Schaerbeek.

Lundi 18. — 8 h. Première de la *Dame aux camélias*. (Théâtre des Galeries.)

PETITE CHRONIQUE

Le théâtre de la Monnaie a clôturé dimanche dernier une campagne extraordinairement active et brillante. En huit mois, c'est-à-dire en deux cent quarante-deux jours, il a donné deux cent cinquante-six représentations, dont vingt-huit matinées. Il faut ajouter à ce total les quatre concerts populaires, les quatre concerts Ysaye et les quatre bals

Le total des ouvrages représentés a été de trente-quatre, dont quinze grands opéras ou drames lyriques, seize opéras comiques et ouvrages de demi-caractère et trois ballets. Ce chiffre comprend sept nouveautés, formant un ensemble de seize actes, et quatre ouvrages repris dans des décors neufs ou remaniés formant un total de seize tableaux.

Enfin, il convient de signaler qu'avec ses ressources propres, c'est-à-dire avec les artistes de la troupe, il a été donné pour la première fois sur une scène de langue française deux séries complètes de l'*Anneau du Nibelung*.

Les deux cent cinquante-six représentations ont été composées des ouvrages suivants : *La Fiancée de la mer*, 32 représentations; *Carmen*, 28; *Faust*, 22; *Le Maître de chapelle*, 15; *Hänsel et Gretel*, 13; *Tannhäuser*, 12; *Hamlet*, 12; *Cendrillon*, 12; *Siegfried*, 12; *Lohengrin*, 11; *L'Etranger*, 11; *Le Légataire universel*, 11; *La Korrigane*, 10; *Lilia*, 10; *Coppélia*, 10; *Manon*, 8; *Les Noces de Jeannette*, 8; *La Walkyrie*, 7; *Jean Michel*, 7; *La Dame blanche*, 7; *La Bohème*, 7; *Le Crépuscule des dieux*, 6; *Grisélidis*, 5; *Tristan et Isolde*, 5; *Le Barbier de Séville*, 5; *Attendez-moi sous l'orme*, 5; *La Muette de Portici*, 4; *Lakmé*, 4; *Mireille*, 3; *Othello*, 3; *L'Or du Rhin*, 3; *La Fille du régiment*, 3; *Louise*, 3; *Les Huguenots*, 2.

Reprenant une idée lancée par un de nos confrères, quelques-uns des spectateurs assidus de la Tétralogie se proposent de commémorer, par une médaille, la première audition française de l'*Anneau du Nibelung*. Cette médaille sera distribuée à tous ceux qui ont collaboré aux superbes représentations de la Monnaie : directeurs, régisseur, décorateurs, artistes du chant et de l'orchestre, choristes et jusqu'aux machinistes. Le statuaire Lagae a offert gracieusement son concours pour cette manifestation peu banale, dont le succès est assuré. Les souscriptions sont reçues chez tous les éditeurs de musique. Les souscriptions à 10 francs donnent droit à un exemplaire de la médaille.

M. Albert Dupuis, l'auteur de *Jean Michel* applaudi dernièrement à la Monnaie, travaille en ce moment à un ouvrage en un acte dont le livret a été écrit par un de nos confrères de la presse bruxelloise.

Il compte se présenter au mois d'août prochain au concours de Rome. On sait que M. Dupuis a remporté le second prix en 1899 et qu'en 1901 il fut empêché d'entrer en loge pour n'avoir pas satisfait aux épreuves préparatoires ! Cette année, la lutte se circonscrira probablement entre lui et M. Delune, qui remporta le second prix au dernier concours.

Le jury du concours d'orgue qui a eu lieu lundi dernier au Conservatoire de Bruxelles a, par quatre voix sur cinq, classé M. Desmet, de Namur, premier, et M. Jongen, de Liége, second.

Nous avons annoncé la série de conférences que la *Distel*, le *Willemsfonds*, le *Davidsfonds* et le *Algemeen Nederlandsch Verbond* organisent au Musée ancien de la rue de la Régence. La première a obtenu un succès très mérité. Pol de Mont y a exposé les origines du mouvement artistique du XIVe siècle et de l'art dit gothique. La deuxième conférence traitera plus spécialement les frères Van Eyck. Elle aura lieu aujourd'hui dimanche, à 10 h. 1/4 du matin (salle X). Ces conférences sont publiques et gratuites.

M. Constantin Meunier vient d'achever le groupe de la *Maternité* qui fait partie de son *Monument du Travail*. C'est un superbe morceau de statuaire monumentale, conçu en vue d'une exécution en pierre. L'œuvre, qui a été moulée la semaine dernière, figurera probablement au Salon triennal de Bruxelles.

D'autre part, l'esquisse que l'éminent sculpteur a composée en collaboration avec Alexandre Charpentier pour le monument Zola a été moulée également et soumise à l'examen du comité. M. Charpentier se rendra prochainement à Bruxelles pour travailler avec M. Meunier au modèle du monument, qui aura le tiers de l'exécution définitive. Le statuaire français passera, à cet effet, plusieurs mois en Belgique et recevra l'hospitalité chez son illustre collègue.

L'emplacement sur lequel sera érigé le monument Zola n'est pas encore définitivement arrêté. Il est probable que ce sera dans le jardin des Tuileries, à front de la rue de ce nom, dans l'axe de l'Obélisque et de l'arc de l'Etoile.

Nous tenons à la disposition des intéressés, dans nos bureaux, la liste des lots gagnants de la grande tombola artistique Pro-Boer qui a réuni plus de quatre mille objets d'art.

Le résultat a été bon : la générosité des artistes a valu aux victimes de la guerre environ 600,000 francs.

Le comité de l'exposition de Liége a mis au concours un projet d'affiche illustrée. Le premier prix a été décerné *ex æquo* à MM. Auguste Donnay, professeur à l'Académie, et Dupuis, dessinateur. Le second prix a été attribué au même M. Dupuis pour un second projet.

Il est question de reconstituer dans l'enceinte de la *world's fair* les arènes de Nîmes. On y organiserait des courses de chars, de taureaux, etc.

Un projet intéressant avait été soumis au gouvernement en vue de l'Exposition de 1905. Il s'agissait d'organiser un Palais de la dentelle, dans lequel auraient été exposés les types divers de dentelles belges figurant dans les musées belges et étrangers, et où

auraient travaillé sous les yeux du public des ouvrières dentellières des diverses nations européennes. Mais il eût fallu pour cela des démarches diplomatiques, et le gouvernement ne peut consentir à des démarches de l'espèce au profit de particuliers.

Il est à espérer cependant que le projet ne sera pas abandonné et que l'Exposition de Liége elle-même en prendra l'initiative.

Le texte du règlement organique et des attributions du comité général des fêtes, institué à Liége-Exposition, vient d'être publié.

Le comité central est composé comme suit : Président général : M. Louis Fraigneux. — Vice-présidents généraux : MM. de Sauvage, Ortmans, Radoux, général Vent, Dr von Winiwarter. — Secrétaires généraux : MM. le lieutenant-colonel Algrain, Georges Dupont, Paul Frédéricq, Léon Jacques, Vandenschilde. — Trésorier général : M. Victor Dumoulin. — Directeur général des fêtes : M. Julien Fleussu. — Délégué-commissaire du comité exécutif : M. Florent Pholien. — Membres : MM. Emile Berchmans, Jos. Chaudoir, Cornet, Jules Dainef, Julien Delaite, de Mathelin, Charles Desoer, Georges Dewandre, Gilkinet, Aristide Hovegnée, J. Keppenne, Georges Laloux, Vict. Mallieux, Alfred Moyano, O. Musin, O. Remy, Jacq. Schroeder, Arth. Snyers, Philippe Thiriart, Maurice Trasenster.

Le comité des fêtes se divise ainsi en quatre sections principales : I. Fêtes musicales et artistiques; II. Fêtes sportives; III. Fêtes diverses; IV. Fêtes militaires, lesquelles sections principales se subdivisent en quinze classes.

Le Deutsches Theater de Berlin, où triompha naguère *Monna Vanna*, montera en septembre prochain le *Mirage*, la pièce en trois actes que Georges Rodenbach tira de son roman *Bruges-la-Morte* et qui parut, après la mort du poète, dans la *Revue de Paris*.

M. Brahms, directeur du Deutsches Theater, vient de prier M. Fernand Khnopff de dessiner les décors de l'œuvre de Rodenbach.

Au bal donné par le bourgmestre de Bruxelles à l'hôtel de ville en l'honneur du lord-maire, on a beaucoup admiré les quatre panneaux décoratifs de M. Victor Gilsoul destinés à rappeler les sites pittoresques que les travaux du canal maritime ont fait disparaître. Ces peintures, qui évoquent avec fidélité des paysages familiers aux promeneurs, sont placées dans le couloir qui donne accès aux cabinets des échevins.

Le lendemain du concert symphonique qu'il dirigea à Bruxelles, M. Eugène Ysaye est parti pour Paris où il a donné le soir même, à la salle Pleyel, avec M. Raoul Pugno, la première de ses quatre séances de sonates. Le programme de cette année comprend les dix sonates de Beethoven et les six sonates de Bach.

M. Ysaye se fera entendre à la fin du mois à Londres, où il organisera en outre, en juin, trois grands concerts, dont deux avec orchestre.

M. Jacques Thibaud est engagé pour une tournée de cent concerts en Amérique organisés par l'impresario Wolfson. Il s'embarquera à la fin d'octobre.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

VINGT-TROISIÈME ANNÉE. N° 21. 24 MAI 1903.

L'ART MODERNE

REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

L'ART MODERNE est envoyé à l'essai, pendant un mois, aux personnes qui nous en font la demande ou qui nous sont indiquées par nos abonnés.

On est prié de renvoyer la revue à l'Administration si l'on ne désire pas s'y abonner.

L'ART MODERNE est en vente, à Paris, à la librairie H. Floury, 1, boulevard des Capucines.

SOMMAIRE

JOYZELLE

Conte d'amour en cinq actes par MAURICE MAETERLINCK (1).

En une langue exquise, d'une poésie fleurie, berçante comme une musique de violes et de harpes, se déroule le récit passionné par lequel, dans son œuvre nouvelle, Maeterlinck décrit le pouvoir miraculeux de l'amour. Nulle épreuve, si douloureuse soit-elle, ne l'entamera si cet amour, « qui devrait être celui de tous les hommes, mais qui devient si rare qu'il leur semble à présent éblouissant et fou », est simple et pur comme l'eau des montagnes, héroïque et plus doux qu'une fleur, à la fois ingénu et clairvoyant, prêt à tout prendre, à rendre plus qu'il ne prend, à tendre au bonheur à travers tous les obstacles, à n'hésiter jamais, même devant le crime...

A cette idée fondamentale, qui emporte *Joyzelle* aux sommets du lyrisme, s'unit, dans ce conte féerique et charmant, celle du conflit de la volonté consciente avec les forces obscures de l'instinct. Un être de spontanéité, de vie, de grâce et d'amour incarne la première. La seconde, d'une philosophie plus universelle, met aux prises l'énigmatique personnage de Merlin, symbole d'humanité plus encore que figure légendaire, avec ses propres penchants. Par une fiction ingénieuse qui n'est pas sans analogie avec celle de Brunnhilde, volonté agissante de Wotan, Maeterlinck dédouble la personnalité du Sage et lui accoste, comme un génie familier, l'immatérielle image d'Arielle, qui est sa conscience prophétique. Le concours de ces trois personnages noue le drame, si l'on peut donner ce titre au poème radieux de Maeterlinck. Tous trois agissent diversement sur un être inconscient emporté dans la douleur et la joie par l'inéluctable fatalité.

Joyzelle tient tout entier dans cette simple donnée, que l'art subtil et profond du poète a parée de joyaux littéraires précieux et scintillants. L'action scénique, l'intrigue, si l'on veut, y est à peine extériorisée. Les personnages n'ont de réalité que juste ce qu'il faut pour exprimer des sentiments et des pensées. Ils sont,

(1) Représenté pour la première fois à Paris, au théâtre du Gymnase, le 19 mai 1903.

à cet égard, plus proches de Pelléas, d'Aglavaine et de Tintagiles que de Prinzivalle et de Monna Vanna. Dès les premières scènes, le dénouement est prévu. Arielle, en des strophes d'un pur lyrisme, se charge de nous le faire pressentir. Mais l'agrément n'en est pas moins vif, pour les esprits sensibles à la beauté, de suivre,en cette succession de tableaux tour à tour sombres et illuminés de clarté, les déductions du poète.

Dans l'île où règne Merlin, Lancéor va mourir s'il ne rencontre pas, avant la prochaine lune, la femme qui l'aimera d'un amour incoercible, qui l'aimera jusqu'au crime. Lancéor est le fils de Merlin, dont la tendresse paternelle lutte contre un penchant sénile pour celle qui, peut-être, a reçu du Destin la mission de sauver Lancéor et de lui donner de longues années de bonheur. A peine les amants, dans un dialogue ingénu comme des gazouillements d'oiseaux, ont-ils balbutié les premiers aveux, les épreuves commencent, d'autant plus redoutables qu'un espoir égoïste balance secrètement dans le cœur de Merlin son désir avoué. Mais que peuvent les embûches d'un enchanteur contre l'immortel amour? Merlin a beau séparer les amants, leur interdire, sous peine de mort, de se revoir jamais. Leur tendresse brave le danger. Et dans le jardin mort et dévasté où ils se cachent, les fleurs pourpres s'épanouissent tout à coup au souffle ardent de leur tendresse, trahissant la présence du couple énamouré. Puis, c'est la piqûre d'un aspic qui fait défaillir Lancéor et l'étend inanimé aux pieds de Joyzelle, bien qu'elle ait, d'un geste prompt et sans souci du péril, écrasé la bête venimeuse. Le poison fait son œuvre et Lancéor a perdu la jeunesse et la beauté. Mais Joyzelle l'aime toujours, et ni la décrépitude ni la maladie ne la rebutent. En vain lui montre-t-on, par le plus cruel des sortilèges, son amant dans les bras d'une femme, et, surpris, opposant d'odieux mensonges à ses humbles supplications. En vain l'arrache-t-on à un sommeil confiant pour lui signaler une trahison nouvelle : elle refuse même de détruire, par un simple regard, son illusion obstinée. Et quand Merlin, dans une suprême et décisive épreuve, exige, pour sauver Lancéor de la mort imminente, une nuit d'amour, le bras de Joyzelle s'arme du poignard qui mènera jusqu'au crime une passion dont rien n'a pu arrêter l'irrésistible élan.....

Cette fois les maléfices sont détruits, la vie triomphante a raison de la mort, la lumière déchire les ténèbres dans lesquelles Joyzelle et Lancéor se cherchaient à tâtons sans arriver à s'étreindre, et le bonheur conquis au prix d'efforts inimaginables récompense la constance admirable des amants.

Est-il besoin de formuler le symbole que recèle ce joli conte? Il est, comme la prose ailée et diaphane dans lequel il nous est présenté, — prose généralement rythmée en vers blancs duodécasyllabiques, — d'une clarté trop évidente pour échapper aux moins clairvoyants. La philosophie consolante qui s'en dégage l'orne de joie et de sérénité. Fraîcheur de printemps, sourire de jeunesse, lueurs d'aube, Maeterlinck a fixé dans un cadre irréel les sensations candides de l'éveil. Mais en même temps qu'une idylle exquise, volontairement apparentée à la *Tempête*, *Joyzelle* est une œuvre de foi qui célèbre avec ferveur, en phrases brûlantes, le culte d'Eros vainqueur.

Après un acte d'exposition et trois actes amplement développés dont deux surtout — le II et le III — ont une grâce infinie, la fin a paru écourtée et le dénouement trop bref. La publication de l'œuvre rétablira sans doute dans son intégralité le cinquième acte, dont les acteurs ne nous ont donné, paraît-il, qu'une version incomplète.

Ceux-ci méritent presque tous des éloges. Mme Georgette Leblanc a délicieusement joué le rôle principal. Elle a été tour à tour ingénue et dramatique, trouvant avec un merveilleux instinct les attitudes, les inflexions, les accents propres à émouvoir. On ne peut concevoir, pour ce rôle multiple et difficile, véritable concerto d'amour, interprète plus parfaite. M. Darmont, bien qu'indisposé, a retrouvé dans le personnage de Lancéor les nobles attitudes et la diction nette qui lui valurent, dans *Monna Vanna*, un succès unanime. Arielle, c'est Mlle Margel, qui incarne à merveille la frêle et aérienne apparition. M. Kemm eût pu marquer, semble-t-il, d'une personnalité plus accusée le rôle de Merlin qu'il a débité d'une voix monotone et artificielle. Quant aux décors, hâtivement brossés en Italie d'après des maquettes de Doudelet, ils suffisent à situer « littérairement » l'action. Ils sont un peu plus proches de la nature que les écriteaux shakespeariens et infiniment plus éloignés d'elle que ceux qu'imaginera M. Albert Carré lorsque Claude Debussy, enfin réconcilié, souhaitons-le, avec Maeterlinck, tissera pour *Joyzelle* la trame musicale que semble appeler ce merveilleux cantique d'amour.

OCTAVE MAUS

L'INCONSTANTE

par GÉRARD D'HOUVILLE (1).

Voilà. J'ai fini la dernière page, à regret. J'ai bu le philtre léger jusqu'à sa dernière goutte, j'ai drainé la coupe et suis encore tout étourdi. Oui, je reste sous le charme et je l'entends au sens le plus magique du mot, car c'est en vérité un charme de sortilège que ce livre dégage.

L'Inconstante. Bien. Voyons cela... *On ne badine pas avec l'amour*. C'est l'épigraphe... lisons :

(1) Paris, Calmann-Levy.

Madame Vernoy arriva vers six heures chez son amie...
Et vous vous trouvez quelque temps après à la page 278 :
« *Tu es à moi, dit-il, jure-le, pour toute ta vie!.* »
Et sa main pressa passionnément la main de la jeune femme.
« *Sens, dit-elle, comme il fait bon!* »

C'est la fin. On ne sait comment l'auteur s'y est pris ; durant tout ce récit on a respiré des fleurs, suivi de l'œil des papillons, vu de l'eau qui se striait au fil d'une brise ou d'un sillage, et regardé des êtres souffrir, très peu comme on souffre dans les livres, beaucoup comme on souffre à l'ordinaire dans la vie : sans austérité, sans idées préconçues et sans lexiques. Enfin, voici une œuvre qui intéresse, qui émeut, qui ne sent point la manière ni les manières et dont les deux vertus les plus vives sont de celles que l'on peut priser fort, elles sont toutes deux si rares ! la simplicité et le naturel.

Et d'abord, combien il faut estimer le talent de ceux qui se résignent à nouer une intrigue simple, à ne pas ergoter sur un cas de psychologie vieux comme le monde mais que l'on croit renouveler en le surchargeant d'épisodes; qu'il fait bon sentir que cela fut inventé sans effort, parce que la ligne était belle ainsi tracée et qu'elle n'avait besoin d'autre ornement que sa seule harmonie. — Gillette aime Valentin, puis, durant son absence, elle aime Michel, et lorsque Valentin est revenu, elle aime Valentin de nouveau, mais Michel s'est tué. Il n'y a pas de thèse, pas de problème, pas de discussions ; — cela est clair, émouvant, triste, oh! mortellement triste ! C'est un bel exemple de souffrance, mais, avant tout, cela est simple. Il est de ces beaux sujets très dépouillés et très nus comme de ces papillons sinistres ou joyeux suivant qu'ils se posent dans un rayon ou sur une ombre ; d'avance on ne peut dire ce qu'ils seront, le tout est de les bien traiter,car ils sont gros d'un chef-d'œuvre ou d'une sottise. L'*Inconstante* eût très bien pu être un horrible drame et, à part sa fin, donner à rire dans un vaudeville. Tel que ce roman nous est présenté, avec l'ordonnance juste et logique de ses chapitres et l'absence de procédé dans sa composition, il nous ravit comme un jardin fleuri dont le dessin serait agréable au regard.

Reste la forme. C'est là qu'un habile homme se retrouve pour tout gâter. Il fera briller l'exacte mosaïque de ses mots, les verbes seront extraordinaires et relieront des substantifs rares comme des pierres précieuses, certains vocables seront placés là pour ébahir, certains autres pour scandaliser et le tout formera enfin une façon de casse-tête chinois sur lequel il fera bon sommeiller. Il est une habileté plus habile, c'est d'écrire avec naturel. Travail malaisé ! car il fut toujours moins difficile de chercher longtemps que de trouver sans peine. D'ailleurs, on ne peut vraiment savoir gré à Gérard d'Houville de s'exprimer avec la légèreté, l'aisance et le bleu d'une source, le naturel étant un don qui ne s'acquiert pas. On l'a, — ou, plus souvent, il fait défaut.

C'est surtout dans les descriptions de nature que nous voyons cette qualité d'écrivain paraître dans son beau. Il y a, dans l'*Inconstante*, des paysages avec toutes leurs teintes, leurs finesses, leurs dégradations et qui sont peints en quelques touches, avec dix mots. Mais, à la place où l'auteur les a mis, par la façon dont il les a disposés, ces dix mots occupent tout leur sens, ont toute leur force. Ils évoquent d'une façon plus pure et plus précise que les lenteurs des descriptions cataloguées, ils évoquent un peu à la façon de ces lavis japonais où il y tant de brise, tant de brume, tant d'eaux courantes et si peu de détails, ou, mieux, un seul détail, mais celui-là juste.

La lune était ronde et pâle et la nuit embaumée.

Que voulez-vous de plus ? Il y aurait toute une analyse dans la manière classique à faire sur cette phrase, et chaque fois que l'auteur nous rend ainsi l'aspect d'un paysage, nous parle de fleurs, de soleil, de parfums, nous trouvons un accent de vérité et un ton de tendresse tout à fait rares. C'est une sorte de terreur religieuse que Gérard d'Houville a donnée à sa Gillette fine et dorée, aux traits fripés, et je vous assure que ce sentiment-là sent son Hellade. Bien plus qu'aux volontés de son amant, Gillette est soumise aux volontés des choses. Ces personnes qui sont faites d'air, de brume, de feuillage et qui lui parlent et dont elle comprend les entretiens, la déterminent mieux qu'une prière humaine.

> Souvent dans l'être obscur habite un Dieu caché;
> Et comme un œil naissant couvert par ses paupières,
> Un pur esprit s'accroît sous l'écorce des pierres !

Nous trouvons l'écho de ces vers de Nerval dans la mélancolie de Gillette. Un parfum, une harmonie de la nature sont de meilleures raisons d'agir qu'une menace ou une exhortation :

Le soir, les crapauds chantaient leur mélopée clopotante, avec leurs étranges voix de verre, et les saponaires du perron et les clématites sentaient si bon, que les deux amies, en montant les marches, s'arrêtaient et s'embrassaient sur le seuil.

Ce sont vraiment là des accents religieux. Gérard d'Houville le comprit bien quand il eut l'idée de faire tresser à ses deux jeunes femmes des guirlandes en l'honneur d'un beau jour, — idée harmonieuse d'un artiste qui sait regarder un arbre, une fleur, un clair de lune et entendre leur mystérieux langage.

Ce sentiment panthéiste, cette forte observation de la nature, ce sens poétique nous donnent dans l'*Inconstante* un style délicieux. Les qualités du fond se retrouvent dans la forme ; la phrase est pleine et l'expression stricte. Quoi d'étonnant à ce qu'un livre qui paraît fait avec plaisir, qui ne sent jamais le travail ni l'ennui, dont les caractères ne sont point falots ni « littéraires » et qui est tout empreint de cette gravité tendre que donne la nature à qui sait bien la contempler, quoi d'étonnant à ce qu'un tel livre soit d'une belle venue et propage cette émotion un peu solennelle et pourtant si suave que donne une belle rose rouge éclose au matin !

A. Gilbert de Voisins

A la mémoire d'Ernest Chausson.

J'ai déjà parlé, récemment, des trois concerts de musique moderne organisés par la *Scola Cantorum*. Le deuxième a eu lieu mardi dernier; il était consacré aux œuvres d'Ernest Chausson. Quand j'aurai dit que le programme comprenait le *Poème* pour violon exécuté par M. Eugène Ysaye, la *Chanson perpétuelle*, les *Heures*, *Serres chaudes* et plusieurs autres *lieder* chantés par M[me] Raunay, *Quelques danses* jouées par M[lle] Selva, le *Quatuor* en *la* par MM. Parent, Vieux et Fournier, et trois pièces d'orgue tirées des *Vêpres pour le Commun des Vierges* et exécutées par M. Jacob, je serai dispensé d'insister sur la beauté des œuvres comme sur la rare qualité des interprètes.

Mais, à entendre toutes ces pages où s'exprime en tant de formes diverses et avec une unité d'inspiration parfaite une sensibilité profonde, ardente et pourtant toujours attristée, on se

prend à évoquer le souvenir de l'admirable artiste qui les créa. Admirable, Ernest Chausson le fut, non seulement par sa nature de musicien, par ses dons exceptionnels de mélodiste et par la sincérité de l'émotion qu'expriment ses œuvres, mais aussi parce qu'il fut, dans la vie, très bon, très modeste, très croyant non seulement en son art, mais en l'art. Au lendemain du terrible malheur que tous se rappellent, il fut longuement parlé, dans ce journal, de la belle figure qui venait de disparaître, au moment même où l'artiste arrivait à cette période de conscience artistique et de force de création qui engendre les chefs-d'œuvre. En même temps, un peu partout, des articles apprirent au public qu'un grand musicien venait de mourir. Jusqu'alors, en effet, le nom de Chausson n'avait guère été répandu en dehors du cercle restreint des amis de la musique qui étaient venus d'eux-mêmes à ses œuvres; car il ne chercha jamais à se faire connaître ni à *pousser* ses compositions. M. Camille Mauclair, en de pénétrants *Souvenirs* parus dans la *Vogue*, nous donne la raison de cet effacement volontaire : « Il craignait de prendre la place d'un confrère ayant plus besoin que lui de notoriété ou de recettes; il souffrait surtout de l'idée que des étrangers à sa vie pourraient reporter sur ses relations mondaines ou son existence luxueuse la facilitation d'une renommée que sa musique seule devait lui valoir. » Et cette modestie excessive, Chausson la justifia, dans une lettre à M. Pierre de Bréville, par l'exquise phrase suivante qu'il me faut citer en entier :

« Quand je pense à notre maître César Franck, qui consacre toutes ses journées à donner des leçons de piano, ne peut travailler lui-même que pendant les deux mois d'été, écrit alors des chefs-d'œuvre qu'aucun chef d'orchestre n'accueille et qui ne prononce cependant aucune parole amère, ne laisse échapper aucune parole de révolte, — j'admire vraiment si quelqu'un ose se plaindre. »

La teinte mélancolique de ces lignes, l'émotion pénétrante qu'elles expriment, voilà bien les deux caractères qui suffisent presque à définir l'âme du compositeur. La mélancolie la plus profonde et la plus émue s'exprime en effet dans presque toute sa musique : discrète et comme effacée dans le *Paysage* (quel Corot peignit jamais des gris plus doucement attristés?) plus présente dans *Soir de fête*, dans l'*andante* du *Quatuor* inachevé, âpre et poignante dans le troisième mouvement du *Concert*, dans la *Chanson Perpétuelle*, profondément tragique dans le *Poème*, elle atteint presque au sublime dans le *très calme* du *Quatuor* avec piano.

Mais pourquoi cet homme qui pouvait aisément passer pour un heureux de la vie était-il comme pénétré de tristesse? C'était d'abord à cause de son extrême bonté. Il souffrait de la conscience du malheur des autres et, comme l'a dit Mauclair, « songeait constamment aux devoirs que lui imposait son bonheur ». En outre, la grande foi qu'il avait en l'art le rendait très défiant à l'égard de ses propres œuvres; il croyait n'y avoir jamais mis assez de beauté ni assez d'émotion. C'était, dans toute l'acceptation du mot, un travailleur, un chercheur qui, de ses premières compositions jusqu'aux dernières, se perfectionnait avec une rapidité étonnante et montrait un talent de plus en plus mûr, une sûreté de plus en plus grande.

Je ne puis, en ces notes, parler aussi longuement que je le voudrais des œuvres d'Ernest Chausson ni de leur histoire. On sait que la liste, publiée ici même en 1899, en est considérable, et l'on s'étonnerait volontiers de voir, en regard, le petit nombre des exécutions qui eurent lieu du vivant de l'auteur, si l'on ne savait les raisons d'une telle pénurie. Pourtant, malgré la réserve du compositeur et le silence presque complet de la critique, les dernières années de sa vie furent marquées par des exécutions relativement fréquentes. La Société Nationale joua la plupart de ses œuvres; Charles Lamoureux avait précédemment fait exécuter *Viviane* et *Solitude dans les bois*; M. Colonne fit entendre deux fois en 1897 le *Poème* de violon, avec le concours de M. Ysaye, et en 1898 *Soir de fête*, exécuté la même année à Bruxelles. Pendant ce temps, nous voyons les jeunes artistes réellement épris de musique, MM. Armand Parent et Ricardo Viñes entre autres, inscrire à leurs programmes les œuvres de musique de chambre. Enfin, un kapellmeister allemand, M. Nikisch, fut le premier à exécuter en France (après la Société Nationale, bien entendu), la *Symphonie*, faisant preuve ainsi d'une initiative que nos chefs d'orchestre ne surent prendre les premiers. Mais depuis qu'Ernest Chausson est mort, la renommée tardive a fait son œuvre. Dirai-je ici les nombreuses auditions qui maintenant ont lieu, tous les ans, dans tant de concerts, ou la fortune de la *Symphonie* dont je viens de parler qui, exécutée pour la première fois en 1891, puis en 1892 par la Société Nationale, fut jouée depuis en Espagne, en Suisse, en Belgique (Bruxelles 1895), en Russie et en France (1897, concert Nikisch; 1902, concert Colonne)? Bientôt, le *Roi Arthus* sera joué à Bruxelles, et Chausson partagera ainsi la destinée de ses compagnons, Emmanuel Chabrier et Vincent d'Indy, qui, eux aussi, musiciens français, virent leurs drames musicaux exécutés d'abord sur la scène du théâtre de la Monnaie. Le temps accomplit sa tâche et aujourd'hui qu'Ernest Chausson n'est plus là, l'œuvre affranchie des mesquineries et des jalousies prend enfin la place qui lui est due, admirée des musiciens, ignorée des profanes et respectée de tous.

M.-D. Calvocoressi

Le Jury du Salon triennal.

Le dépouillement des votes par la Direction des Beaux-Arts a donné les résultats suivants.

Groupe I. *Brabant*. (Huit délégués.)

Electeurs : 428. Votants : 247. Majorité absolue : 124.

Élus : MM Courtens (par 175 voix), Mellery (153), Levêque (151), Struys (151), Hennebicq (134), Gouweloos (132), Lemayeur (127).

En ballottage : MM. Lempoels (117) et Gilsoul (97).

Groupe II. *Anvers*. (Trois délégués.)

Electeurs : 155. Votants : 109. Majorité absolue : 55.

Elu : M. De Vriendt, par 65 voix.

En ballottage pour deux mandats : MM. Van der Ouderaa (40), Verhaert (38), Dirckx (26), Vloors (16) et Looymans (16).

Groupe III. *Gand*. (Deux délégués.)

Electeurs : 87. Votants : 59. Bulletins valables : 58. Majorité absolue : 29.

Elus : MM. Horenbant (par 39 voix) et F. Willaert (30).

Groupe IV. *Liége*. (Un délégué).

Electeurs : 46. Votants : 36. Majorité absolue : 19.

Elu : M. Evariste Carpentier (par 25 voix).

Groupe V. *Aquarellistes*. (Deux délégués.)

Electeurs : 121. Votants : 86. Bulletins valables : 85. Majorité absolue : 43.

Elu : M. H. Staquet (par 47 voix).

En ballottage : MM. Elle (34) et Khnopff (33).

Groupe VI. *Graveurs et dessinateurs.* (Deux délégués.)

Electeurs : 89. Votants : 56. Bulletins valables : 55. Majorité absolue : 28.

Aucun élu. *En ballottage* pour les deux mandats : MM. Danse (17 voix), Khnopff (13), Lenain (12) et Mellery (9).

Groupe VII. *Sculpteurs.* (Deux délégués.)

Electeurs : 124. Votants 62. Majorité absolue 32.

Élu: M. Vinçotte (par 38 voix).

En ballottage: MM. Lambeaux (29) et Dillens (14).

M. Lambeaux, indisposé, s'est désisté en faveur de M. Dillens.

Groupe VIII. *Architectes.* (Un délégué.)

Electeurs: 53. Votants : 33. Majorité absolue: 17.

Aucun élu. *En ballottage :* MM. Janlet (12 voix), Horta (4) et Blomme (4).

Groupe IX. *Art appliqué.* (Un délégué).

Électeurs : 69. Votants : 48. Bulletins valables : 47. Majorité absolue : 24.

Élu : M. Fierens-Gevaert (par 26 voix).

Des vingt-deux délégués appelés à constituer le jury, quatorze seulement ont été élus. Des bulletins de ballottage seront envoyés prochainement aux artistes pour désigner les délégués qui, après les désistements, resteront à élire.

Les artistes ne paraissent pas avoir usé avec grand enthousiasme du droit électoral qui, pour la première fois, leur était accordé. Sur 1,172 bulletins envoyés par la Direction des Beaux-Arts au « corps électoral », 736 seulement ont été retournés dans les délais prescrits, c'est-à-dire environ 62 p. c. La proportion des artistes indifférents à la composition du jury d'admission est donc de 38 p. c.

C'est, comme nous l'avons dit, à la fin d'août ou au commencement de septembre — la date n'est pas encore fixée — qu'aura lieu l'inauguration du Salon. Dès les premiers jours de juin commenceront, au Palais du Cinquantenaire, les travaux d'installation, dont toutes les adjudications sont faites.

Le Monument Verwée à Schaerbeek.

Découvert par un beau soleil, le haut relief de Van der Stappen prenait un caractère d'unité et de vie très supérieur à l'aspect qu'il avait au Salon de la *Libre Esthétique*.

OEuvre comprise et faite pour une destination désignée, elle s'harmonisait avec son entourage, ressortait et vibrait, encadrée dans la pierre des murailles, sous cette bretèche qui estompait d'ombre la partie supérieure et faisait saillir la figure allégorique se détachant au milieu du monument.

Dommage que pour la joie et l'enseignement des foules il n'y ait pas plus de coins de rue ainsi familièrement ornés et dédiés au souvenir de nos grands hommes, comme on faisait au temps jadis pour les saints.

Le fraternel et curieux plaisir de mettre en contact les hommes du passé et ceux du présent aviverait me semble-t-il — comme ce fut le cas cette fois-ci — l'inspiration des artistes.

M. M.

L'EXPOSITION DE VENISE

Le jury international du Salon des Beaux-Arts de Venise, composé de MM. Albert Baertsoen (Belgique), Ch. Cottet (France), Sartorio (Italie) et des sculpteurs italiens Calandra et Trentacosta, s'est, paraît-il, montré d'une sévérité inaccoutumée : 90 p. c. des œuvres présentées ont été refusées. Le Comité de l'exposition avait d'ailleurs insisté auprès de lui pour qu'il n'usât d'aucune indulgence. Voici en quels termes avait été spécifiée la mission de ses membres :

« Le mandat que nous avons l'honneur de vous confier, Monsieur, ainsi qu'à vos éminents collègues, est fixé par notre règlement :

« Art. 9. — Les œuvres des artistes qui n'auront pas reçu d'invitation personnelle seront soumises à l'examen d'un jury d'admission, qui doit procéder au choix *avec une sévérité absolue et non pas relative.*

« Art. 10. — Le jury ne pourra pas accepter : les simples *études*, sauf dans le cas où elles sont destinées à servir de complément et de commentaire artistique à quelque œuvre éminente; les reproductions tout à fait fragmentaires et insignifiantes de la réalité; les œuvres qui visent à attirer le public par des moyens étrangers à la nature et aux buts de l'art. Il doit admettre seulement les ouvrages qui atteignent *une haute valeur artistique*, ou qui, malgré quelque insuffisance, décèlent *des mérites singuliers de recherche et d'originalité.*

« Le jugement du jury doit donc être extrêmement sévère, il doit se rapporter à la valeur technique des œuvres et à leur intérêt; il doit, en somme, assurer à notre exposition un nombre très limité d'œuvres d'élite.

« Vous n'ignorez pas, Monsieur, que plusieurs d'entre les artistes les plus renommés de l'Italie et de l'étranger ont été invités personnellement et qu'ils ne seront pas soumis à l'examen du jury. Et pourtant la présidence a bien voulu se réserver le droit de refuser leurs œuvres « dans le cas où elles n'atteignent pas l'importance qui est expressément requise dans la lettre d'invitation » (art. 6).

« En effet, Monsieur, les initiateurs de nos expositions se sont proposé non pas d'ouvrir une foire pour les médiocrités, mais bien de créer une école intellectuelle et nous voulons et devons nous inspirer constamment de leur idéal. »

L'exemple de Venise serait peut-être bon à suivre. Précisément les artistes auront à organiser eux-mêmes le prochain Salon de Bruxelles. Ce sera le moment de montrer qu'ils peuvent se juger avec sévérité.

Les Seize quatuors de Beethoven à Bonn.

Jeudi dernier se sont terminées les cinq journées Beethoven du sixième festival de musique de chambre. Enthousiasme débordant : les exécutants ont été littéralement couverts de fleurs, lancées par la main légère des jeunes filles et des jeunes femmes.

Festival unique : un seul auteur; un seul genre de compositions; un seul interprète : le Quatuor Joachim. Cette compagnie d'artistes reste incomparable, malgré les soixante-treize ans de son illustre chef. Chez eux le sentiment ne s'est point défraîchi; leurs préparations, leurs nuances subtiles, leurs légers *rubatos*, leurs accentuations résolues, leurs moments expressifs restent d'une science et d'un art poussés aux dernières limites. Ils magnifient et vivifient cette musique classique au point que les plus « modernistes » ne songent pas à y récalcitrer, ni à proférer encore à son sujet le mot de monotonie.

L'audition des quatuors de Beethoven était, cette fois, complète; elle comprenait donc les six premiers, que les Joachim's inscrivent rarement à leurs programmes. A parler franc, ils ont semblé en vouloir montrer surtout la jeunesse pimpante et fraîche, l'esprit pétillant, la gaîté. Le Maître, s'il revenait, serait bien

étonné, je crois, de la prestesse d'allures imprimée à ces créations, qu'il a voulues peut-être parfois moins jolies et plus profondes. Mais Joachim lui représenterait que son ami Mendelssohn est venu depuis lors et a appris au monde à jouer *alla breve*... Et même, sans cela, il lui imposerait son interprétation, par le pouvoir magique que possèdent les seuls grands artistes.

Des derniers quatuors je ne vous parlerai plus : là, vraiment, Beethoven est immense, et Joachim est son prophète.

J. F.

La Semaine Artistique.

Du 24 au 30 mai.

MUSÉE DE PEINTURE MODERNE. 10-5 h. Exposition de la *Société des Beaux-Arts*. (Clôture le 24.)

MUSÉE DU CINQUANTENAIRE. 10-4 h. Exposition des œuvres d'ALEXANDRE COLIN.

CERCLE ARTISTIQUE. 10-6 h. Exposition GUSTAVE VANAISE.

GALERIE ROYALE (rue Royale, 198). 10-6 h. Exposition VINCENT VAN GOGH.

HÔTEL DE VILLE DE SCHAERBEEK. 10-6 h. Exposition ALFRED VERWÉE. Clôture le 24.)

WAUX-HALL DU PARC. 8 h. 1/2. Concert symphonique sous la direction de MM. S. Dupuis et F. Rasse.

Dimanche 24. — 8 h. 1/2. Concert extraordinaire au Waux-Hall.

Lundi 25. — 8 h. Mme JANE GRANIER et M. DUMÉNY : *Amants*. (Théâtre du Parc.)

Mardi 26. — 8 h. La Comédie française : *Le Demi Monde* (Théâtre du Parc.) — 8 h. 1/2. Conférence du Dr SVEN-HEDIN : *En Asie centrale et au Thibet*. (Société de Géographie.)

Mercredi 27. — 8 h Audition des élèves du cours de chant de Mme F. LABARRE. (Théâtre du Parc.) — 8 h. Audition des œuvres de JAN BLOCKX. (Ecole de musique d'Ixelles.)

PETITE CHRONIQUE

C'est le statuaire Braecke qui exécutera la médaille commémorative des premières représentations françaises de la Tétralogie. L'excellent artiste a tenu à participer personnellement à la manifestation en n'acceptant pour son œuvre aucune rémunération et en abandonnant aux organisateurs la propriété de celle-ci et le droit de la reproduire. On ne pourrait faire plus galamment les choses.

La médaille sera frappée en argent. Le tirage sera limité aux exemplaires à offrir aux collaborateurs du *Ring* et aux souscripteurs. Le coin qui aura servi à la frappe sera ou détruit ou offert au Musée communal de la ville de Bruxelles.

L'œuvre acquerra ainsi une précieuse valeur de collection.

M. Albeniz, qui laissa d'excellents souvenirs à Bruxelles, où il remporta au Conservatoire le premier prix de piano dans la classe de Louis Brassin et qui, depuis, s'est consacré à la composition, a fait entendre récemment aux directeurs du théâtre de la Monnaie un opéra comique, *Pepita Ximenès*, qui a été joué avec beaucoup de succès en catalan à Barcelone.

L'œuvre sera montée l'hiver prochain à Bruxelles.

Le gouvernement a acquis le bronze *David*, de M. Arsène Matton, qui a figuré dans une des récentes expositions du Cercle artistique et littéraire.

L'inauguration du monument consacré à Alfred Verwée a suggéré l'idée de réunir à l'hôtel de ville de Schaerbeek une très intéressante collection d'œuvres du maître animalier, tableaux provenant d'amateurs tels que Mmes Ves Paul Parmentier et Prosper Colard, Mlle Van Humbeek, MM. Eugène Marlier, Léon Grosjean, Mommen, De Vis, etc., qui ont tenu par leur concours obligeant à glorifier Alfred Verwée par ses œuvres mêmes.

Formée de collections particulières fermées au plus grand nombre, cette exposition offre au public une occasion exceptionnelle d'apprécier l'art robuste du maître flamand.

L'exposition sera clôturée aujourd'hui, dimanche, à 6 heures.

M. André Fontainas vient d'achever un roman, *L'Indécis*, qui paraîtra très prochainement au *Mercure de France*.

Paraîtra par souscription en octobre prochain : *La Jeune Fille à la fenêtre*, prose lyrique de Camille Lemonnier, musique d'Eugène Samuel. Partition chant et piano (réduction par l'auteur). Prix de souscription, 20 francs. (Tiré à trois cents exemplaires numérotés.) Chez l'auteur, Villa Holeman, rue de la Station, 153, Uccle-Stalle.

Le professeur Melani vient de publier la quatième édition de son excellent *Manuel de l'Architecture italienne* (ancienne et moderne), travail adopté dans tous les établissements pédagogiques de l'Italie. Chaque période y est étudiée par l'érudit critique avec un très personnel sentiment d'archéologue et d'artiste. Dans les considérations sur la production actuelle il est intéressant de constater l'importance attachée par M. Melani au mouvement moderne de rénovation architecturale et décorative. L'auteur du *Manuel* a fait partie du jury des récompenses de l'Exposition de Turin. Il a pu apprécier les tentatives des artistes belges. Il les donne en exemple et parle avec de vifs éloges de MM. Hankar, Horta, Van de Velde, Hobé, Crespin, Serrurier-Bovy, Sneyers, Govaerts, Van de Voorde, etc., décidés à rompre avec les procédés de « piraterie archéologique » et à créer un art qui soit « l'expression d'un sentiment ». Editeur, Ulrico Hoepli, Milan.

La campagne de drame prend fin aujourd'hui, dimanche, au théâtre Molière, M. Munié cédant son théâtre pour l'été à M. Darman qui y a dirigé déjà de brillantes saisons d'opérettes. Aujourd'hui donc, en matinée, à 2 heures, et le soir, à 8 heures, irrévocablement, deux dernières représentations du *Tour du Monde d'un Enfant de Paris*.

Le 10 juillet sera inaugurée à Weimar une intéressante exposition organisée par le comte de Kessler et qui prouve que l'Allemagne s'ouvre de plus en plus aux expressions nouvelles de l'art. Le Salon ne se composera, en effet, que de peintures de MM. Van Rysselberghe, Cross, Signac, Luce, Guérin, Maurice Denis, K. X. Roussel, Vuillard et Bonnard.

M. Charles Bordes prépare à la *Scola cantorum*, pour le milieu de juin, une « fête d'été » qui ne manquera ni d'originalité ni d'agrément. Il entend faire, aussi fidèlement que possible, la reconstitution d'un « Théâtre de verdure », ainsi qu'on en créa au XVIIIe siècle. La scène sera érigée en plein air dans la cour de la *Scola*, et une vaste tente abritera les spectateurs. Au programme figureront la *Guirlande*, pastorale-ballet de Rameau pour laquelle M. Bordes a obtenu le concours des sœurs Mante, de l'Opéra, et les *Sabots* de Sedaine, mis en musique par Duni. M. Jules Lemaître fera une conférence sur Sedaine.

Le peintre S. Rusinol s'est chargé d'exécuter les décors de ce spectacle curieux, qui dès à présent excite à Paris la plus vive curiosité.

On s'apprête à fêter avec éclat, en Scandinavie, le soixantième anniversaire de la naissance d'Edvard Grieg, le célèbre compositeur norvégien. Une souscription est ouverte, dont le produit sera affecté à l'érection d'un hospice portant le nom du musicien. Afin de donner à cette souscription un caractère international, des listes ont été mises en circulation dans tous les pays pour y recueillir les adhésions des amis et admirateurs du maître.

On peut s'inscrire à Bruxelles chez Schott frères, éditeurs, Montagne de la Cour, 56.

A l'occasion de sa Ve Exposition internationale des beaux-arts (22 avril-31 octobre 1903), la ville de Venise a organisé un concours international entre les critiques d'art. On y admet les essais ou les articles ou les séries d'articles qui seront publiés

par les journaux et par les revues depuis l'ouverture de l'Exposition jusqu'au 30 septembre 1903.

Trois prix, le premier de 1,500, le deuxième de 1,000, le troisième de 500 lires, sont destinés aux meilleures critiques concernant les ouvrages figurant à l'Exposition.

Les concurrents sont priés de faire parvenir avant le 10 octobre prochain quatre exemplaires de leurs publications au secrétariat de l'Exposition.

Les prix seront décernés par un jury composé de trois éminents écrivains d'art et dont le rapport sera publié.

La *Plume* (livraison du 15 avril), publie le discours prononcé par Camille Lemonnier au banquet qui lui fut offert à Paris le 3 avril dernier par ses amis et admirateurs. Ce discours est illustré de deux portraits de Camille Lemonnier et du dessin de Camille Pissarro qui ornait le menu du banquet.

La même revue contient cette note :

« M. Jean Reibrach ayant prononcé, au cours de son toast au banquet Camille Lemonnier, le nom d'Émile Verhaeren, une ovation aussi unanime que spontanée a salué le poète des *Villes tentaculaires*.

« Il convient de noter ces événements de la vie littéraire, afin de ne pas trop médire d'une époque ni d'un pays où une centaine d'écrivains et d'artistes, si souvent divisés par leurs idées et par les rivalités de leur profession, s'unissent aussi spontanément pour acclamer un grand poète. »

Le numéro de mai d'*Onze Kunst* (*Notre Art*) compte parmi les plus intéressants de cette année. H. de Marez y publie une étude sur un peintre de l'ancienne école flamande, Jehan de Bruges, précurseur des Van Eyck. De belles reproductions accompagnent cet article, entre autres celles des célèbres tapisseries de la cathédrale d'Angers.

La Société Mozart, de Salzbourg, a exprimé le désir de fonder une maison Mozart, dans laquelle on réunirait toutes les reliques du grand musicien. Des fonds auraient déjà été envoyés pour la réalisation de cette idée. Le célèbre violoniste Kubelik a adressé à la Société 2,500 francs. La municipalité de la ville a offert le terrain où l'on édifierait la maison Mozart.

M. Théo Charlier, professeur de trompette au Conservatoire de Liége, a remporté à Paris, au Concert Chevillard et à la *Scola cantorum*, un succès décisif. Voici, entre autres, l'appréciation que publie de lui le critique de la *Presse*, M. Gustave Bret :

« Peu nous importerait que M. Théo Charlier eût atteint, dans sa partie, un extraordinaire degré d'habileté s'il employait son talent au même usage que tant d'autres instrumentistes. Ce qui fait de M. Charlier un véritable artiste, c'est que ses efforts ont tendu et ont réussi à rendre à la trompette tout un registre dont les compositeurs de jadis se servaient couramment, et que les exécutants, depuis une centaine d'années, avaient entièrement négligé. Grâce à lui, on peut connaître maintenant et entendre dans leur intégrité des œuvres de J.-S. Bach réputées inexécutables, telle la cantate *Liebet Gott in seinen Reichen*, et surtout les concerts en *fa* pour trompette aiguë, flûte, hautbois, violon et orchestre, où la trompette atteint des hauteurs invraisemblables. Elles furent jouées à la *Scola* avec un grand succès, que M. Charlier partagea avec M[lle] Eléonore Blanc et les excellents solistes habituels. »

Bruxelles. — Imp. Vᵉ Monnom, 32, rue de l'Industrie.

VINGT-TROISIÈME ANNÉE. N° 22. 31 MAI 1903.

L'ART MODERNE

REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

LE CONCEPT SOCIOLOGIQUE DE L'ART (1)

Si le mode scientifique de la pensée sociale détermine son mode religieux ou philosophique, ces deux modes, et surtout le second, en conditionnent un troisième ; et c'est l'attitude *esthétique* que l'esprit de l'homme vivant en rapports constants avec ses semblables prend aussi bien vis-à-vis d'eux que de l'univers ou de la nature en général. Cette attitude constitue une partie intégrante de toute interaction psychologique. Un milieu vraiment social ne s'imagine pas en dehors du jugement esthétique, dans la large acception que Kant donne à ce terme, c'est-à-dire du jugement qui, ne séparant pas les choses de leurs apparences sensibles ou de leurs « formes », considère celles-ci de façon à en tirer un sentiment de plaisir. Chacun de nous donc est tour à tour, en une certaine mesure, savant, philosophe, et esthète ou artiste, et ce sont ces divers aspects de la même pensée sociale que nous exprimons par nos actes, que nous extériorisons dans notre conduite.

Les manifestations esthétiques mettent en œuvre le mode à la fois *syncrétique* et *symbolique* de la pensée sociale. Celle-ci se sert de l'art pour accomplir une tâche collective et hautement civilisatrice que la science et la philosophie indiquent et préparent, chacune par leurs moyens propres, mais que ni l'une ni l'autre ne sauraient assumer ni mener à bonne fin. Il ne s'agit pas, cette fois, de résoudre la réalité telle quelle qui nous environne en ses derniers éléments, pour en extraire la

(1) M. de Roberty, que d'importants travaux sur l'Éthique et mains écrits remarquables ont classé au premier rang des sociologues d'aujourd'hui, a fait la semaine dernière, à l'Université nouvelle de Bruxelles, en présence d'un auditoire nombreux et attentif, deux conférences dans lesquelles il a étudié successivement les concepts de l'Art, de l'Amour, — qu'il considère comme une expression esthétique de l'activité humaine, — et de la Liberté. En ce milieu scientifique ardent et compréhensif, les paroles du savant professeur de l'Institut des sciences sociales ont eu un grand retentissement. Nous avons la bonne fortune de pouvoir offrir à nos lecteurs un fragment de l'attachante étude de M. de Roberty, celui par lequel l'auteur détermine le caractère de la pensée esthétique dans le milieu social.

π

185

moelle abstraite; il ne s'agit pas, non plus, de reconstituer, à l'aide de larges généralisations, l'unité rationnelle de l'univers décomposé et divisé par les patientes analyses du savant. Mais il s'agit d'atteindre, dans l'être concret, sans le diminuer ou le réduire analytiquement et en lui conservant la plénitude et la mobilité vivantes que la synthèse logique du philosophe se montre incapable de lui restituer, — il faut atteindre, dis-je, dans toute réalité concrète, l'idée essentielle, dominatrice, ce que Taine appelait le trait ou le caractère intime le plus saillant des choses.

A ce caractère — que nous n'isolons pas de son ambiance complexe, que nous nous bornons à grossir, à renforcer, à mettre en évidence, à faire resplendir en le parant des couleurs éclatantes et des tons chauds de la vie réelle — nous appliquons indifféremment les épithètes d'*idéal* ou de *beau*. La beauté, en ce sens, est une vérité de *haute sélection*, pour ainsi dire, une vérité soigneusement choisie et que nous reconnaissons entre toutes à un signe infaillible, éveillant en nous un vif sentiment de plaisir : elle ranime notre confiance en nous-mêmes, elle nous pousse à porter et à dépenser au dehors notre surcroît d'énergie, elle excite et stimule nos activités pratiques ou utilitaires.

Je l'ai dit ailleurs, et je ne puis que le répéter; guidé dans ses choix — le plus souvent à son insu et simplement parce qu'il subit l'influence du milieu social — par les analyses du savant et plus immédiatement encore par les larges synthèses philosophiques qui créent l'univers des grandes vérités abstraites (et respectivement celui des grands mensonges religieux et des illusions métaphysiques), l'artiste procède à un triage subtil et délicat. Promenant sa vue sur le vaste monde des apparences sensibles, des choses concrètes qui l'entourent de toutes parts, il marque, il adopte, il fait siennes certaines réalités — sons, lignes, formes, couleurs, sentiments, émotions, idées, actes, etc., — qui, plus essentielles à ses yeux, plus profondes que les autres, lui semblent, en outre, pouvoir être arrangées, juxtaposées, combinées de manière à éveiller en nous une émotion agréable, un plaisir spécial, le *plaisir d'agir*, l'espèce la plus importante peut-être du plaisir de vivre. Ainsi découvre-t-il la *vérité joyeuse*, le savoir gai, agile et leste qui s'intitule encore *beauté* et qui excite notre courage, qui repose et raffermit nos énergies épuisées, qui nous aide, plus que tout le reste, à supporter virilement les mille douleurs de la vie.

La vérité que l'artiste fait jaillir à nos yeux n'est ni analytique et conjecturale, comme celle du savant, ni synthétique et apodictique, comme celle du philosophe. Elle est syncrétique et symbolique. Et cela principalement pour les trois raisons suivantes. D'abord, qu'il en demeure conscient ou non, l'artiste cherche et trouve sa vérité « joyeuse » sous l'influence et avec l'appui combiné du savoir et des croyances générales de son époque; elle participe donc toujours de cette origine éclectique. Ensuite, pour la faire sortir du rang des vérités quelconques et la douer d'une existence distincte, l'artiste est obligé de réunir syncrétiquement, de fondre harmonieusement ensemble les attributs les plus variés, les traits les plus divers de la réalité concrète. Enfin, pour remplir autrui de la connaissance joyeuse ainsi acquise et de l'émotion invigorante qui l'accompagne, l'artiste recourt à des moyens qui lui sont particuliers et qu'il perfectionne sans cesse; il emploie le langage universel, commun à tous les hommes, des symboles, des images ou figures employées comme signes représentatifs, comme marques conventionnelles des nouveaux agrégats syncrétiques par lui formés.

On oppose souvent d'une façon quasi absolue le concept de *beauté* à celui de *laideur*. On ne voit pas que, pareilles à cet égard aux concepts du bien et du mal, ces deux idées sont unies entre elles non seulement par un rapport de corrélation des plus étroits, mais encore par une identité foncière de nature. La laideur n'est jamais autre chose qu'un degré inférieur de beauté, un échelon dépassé soit par l'évolution régulière, soit par les caprices passagers du choix, de l'appréciation éclectique à laquelle on donne le nom de *goût*. Le laid en soi, comme le mal en soi, comme le repos en soi, comme tous les concepts négatifs absolus, ne saurait exister indépendamment du concept corrélatif et positif de beauté qui lui fournit, avec sa raison d'être, tout son contenu réel. Cela est si vrai que dans certaines conditions — et elles se présentent plus fréquemment qu'on ne l'avoue d'habitude — la plus grande laideur se transmue à nos yeux en incontestable beauté. Un tel prodige n'offre rien de miraculeux, puisqu'il s'accomplit en vertu des règles générales qui gouvernent les manifestations de la pensée esthétique et qui toutes se ramènent à ces deux marches ou ces deux procédés convergents de l'esprit : le *syncrétisme* faisant finalement saillir le trait essentiel ou dominateur d'une réalité concrète donnée, et le *symbolisme* l'exprimant d'une façon claire et universellement compréhensible.

Cette conception de la nature du beau repousse en bloc les pauvretés logiques, les pénibles équivoques où se complaisent certaines logomachies aussi banales qu'obscures qui néanmoins passent encore pour des théories savantes. Elle lave les diverses écoles réalistes des accusations ineptes portées contre elles, elle justifie et consacre la variété infinie des genres et des manières esthétiques, elle divulgue les raisons explicatives de ce fait toujours constaté par l'expérience : que Dieu et Satan, la lumière éclatante du jour et l'ombre épaisse de la nuit, la vertu et le crime, le Christ et Judas, Virginie et Messaline, le héros sympathique et le monstre repoussant, la vie et la mort, le plaisir et la

souffrance, et aussi bien tous les degrés intermédiaires entre ces extrêmes, tous les êtres quelconques, les Sancho Pança, les Falstaff, les Bouvard et les Pécuchet, etc., en un mot, la nature vivante dans ses moindres manifestations et jusqu'aux choses inanimées, que tout cela, dis-je, lorsque l'art s'en empare et réussit à nous en dévoiler l'essence générique ou typique, nous fait éprouver le même frisson admiratif, nous émeut et stimule notre activité d'une façon toute pareille.

E. DE ROBERTY

JÉRUSALEM

par SELMA LAGERLÖF
Traduction et avant-propos d'ANDRÉ BELLESSORT (1)

« C'est l'histoire, dans une commune dalécarlienne, d'une ancienne famille que sa fidélité à l'esprit des ancêtres avait rendue puissante et vénérable, et qu'une fièvre d'évangélisme ébranle, déracine, arrache à son terroir, jette expatriée, à l'exception d'un seul de ses membres, sur les chemins de Jérusalem. »

C'est aussi l'histoire d'un village paisible et bien suédois, presque aussi intellectuel qu'agricole. Un mystique l'a bouleversé tout entier et y a fondé une de ces sectes ferventes dont on voit débarquer tant de groupes au Canada et aux États-Unis. — Ce rural apôtre formulait ainsi son crédo, d'autant plus avidement accepté qu'il était plus sommaire :

« Et je connus enfin que le diable avait retiré quelque chose de la Bible afin que le christianisme allât de travers... Il en a retiré ce commandement : Vous tous qui voulez mener une vie chrétienne, vous devez *chercher assistance* dans votre prochain. »

En conséquence, un petit phalanstère s'ébauche, les paysans qui en font partie vendent peu à peu tous leurs biens pour pouvoir s'en aller à Jérusalem, mener tous ensemble une vie édifiante et convertir les infidèles. L'admirable pensée d'humble solidarité qui les a unis les grise, et c'est avec un fanatisme illuminé et farouche qu'ils vendent les vieilles fermes familiales, qu'ils se séparent des vieux parents non convertis, qu'ils vendent la meilleure partie de cette terre où chacun était le maître, à quelque trust exploitant les forêts voisines..... et les paysans demeurés fidèles au sol.

Dans cette existence sans grande démonstration extérieure, l'appel de l'illuminé a mis de la chaleur, de la foi, de la vie. Pour garder cette émotion, pour ne plus jamais retomber à cet engourdissement septentrional de tout l'être moral, les fermiers ont révolutionné leur vie, oublieux des malheurs que déchaînerait leur départ.

Alors apparaît la beauté conservatrice de ceux qui restent, les froids, les positifs, attachés à leurs immémoriales besognes, à leurs familles, à leurs terres. Les uns, pour conserver le bien héréditaire, travailleront double dans l'espérance de voir les « convertis » venir reprendre leurs places et leurs possessions, laborieusement conservées pour eux; d'autres mourront à la tâche dans la lutte contre la nature, entreprise jadis par toute une famille et abandonnée désormais à des bras trop vieux.

(1) Librairie Nilsson, Per Lamm successeur, Paris.

Un dernier rejeton de la famille la plus ancienne sacrifie sa fiancée, entraînée à Jérusalem, pour ne pas perdre la maison ancestrale, les champs défrichés par ses aïeux, et pour continuer l'espèce de mission d'exemple que sa famille assume depuis tant de générations.

Coupes de bois, longs séjours dans la forêt; bruits d'avalanche dans lesquels les paysans reconnaissent les voix diverses et inconscientes de ce qu'ils croient être le devoir; division du pasteur monotone en ses dires et du maître d'école plus disert; brouilles, haines rurales, muettes, farouches, longues, se fondant sous le coup d'une grosse émotion; vente de la ferme, riche en vieux samovars, en théières d'argent, en antiques bibles à fermoirs, en charrues et traîneaux de modèles les plus curieux; pensée lente mais résolue des Septentrionaux, leur parole rare et difficile, leur âpre besoin de travail et d'action; l'héroïsme et l'étroitesse des convertis, la générosité et l'âpreté de ceux qui restent; tout cela est noté simplement, témoignant de la volonté de peindre les choses pour elles-mêmes, et du pouvoir, si rare, de s'absorber dans son œuvre jusqu'à s'oublier entièrement soi-même. Les dernières lignes accusent encore cet accent de généreuse impersonnalité, de confiance en la beauté des réalités émouvantes. Ce sont les paroles des enfants qu'emmenaient les pèlerins; ils veulent s'échapper, fuir le cortège des voyageurs et quand on les a ramenés ils murmurent encore : « Nous n'avons pas besoin de Jérusalem, nous voulons retourner à la maison! »

Peu de romans, en ces dernières années, furent écrits avec cette sincérité, ce minimum de recherche, ce maximum d'émotion et d'intensité; et je ne sais aucun livre auquel il puisse être comparé, aucune littérature à laquelle il se rattache, sinon aux plus simples, aux plus rares, aux plus naturellement et populairement hautes.

M. MALI

CHRONIQUE ARTISTIQUE

La Société Nationale des Aquarellistes et Pastellistes. Exposition Vincent Van Gogh.

Un peu tard, à l'époque où la chaleur estivale invite plutôt aux excursions champêtres qu'à la visite des Salons de peinture dans la torride atmosphère des musées, les « Aquarellistes et Pastellistes » ont ouvert leur quatrième Salon. Grande affluence le jour de l'inauguration, le jour des « cartes »... Le lendemain, les peintres se promènent seuls devant leurs cadres. Lutter à la fois contre la saison et contre l'indifférence du public à l'égard des arts, c'est trop. Ah! s'il s'agissait, au lieu d'examiner de jolis paysages et de claires marines, de voir « boucler la boucle » ou danser un cake-walk inédit!...

Mais trêve de philosophie. Les absents ont tort, une fois de plus, car l'exposition, sans apporter aux visiteurs de sensations inédites, est, dans son ensemble, intéressante, variée, de bonne tenue et « de bonne compagnie ».

Les paysagistes y sont nombreux, et plusieurs d'entre eux, notamment MM. B. Lagye, — qui fait songer à Vogels, — Ed. Elle, P. Bamps, G. Verheyden, L. Allard et C. Jacquet manient les martres souples avec une rare dextérité. Les uns côtoient Stacquet, d'autres s'apparentent à Uytterschaut. Cassiers a, lui aussi, sa répercussion parmi les artistes de la « Nationale ».

M. Boulvin, en des sites des environs de Nieuport, affirme une vision plus personnelle et une sûreté plus grande. M. Armand Heins, qui est un des maîtres de l'eau-forte, expose, parmi d'autres aquarelles et dessins, un *Cerisier en fleurs* traité avec un sentiment exquis, proche de celui que révèlent telles compositions, d'une grâce discrète et charmante, de Charles Conder.

De jolies figures féminines de Charles Michel, des études serrées et consciencieuses de M. Léon Bartholomé, qui excelle à typer avec fidélité les loups de mer de la Provence et ceux du littoral flamand, de synthétiques et âpres pastels de Willem Delsaux (si le *Vieux-Moulin* manque d'unité, en revanche le *Vieux phare Plompe Tore* est d'une étrange beauté tragique), des illustrations de Gaudy pour un conte de Ch. De Coster, de très amusantes scènes humoristiques, à l'aquarelle et au fusain, de Léo Jo, une aquarelle de Leempoels moins sèche et antipathique que ses tableaux à l'huile, les *Gagne-petit* de F. Gaillard, de jolis souvenirs de Volendam signés F. Toussaint constituent, avec de vigoureux *Pavois d'Orient* et un *Intérieur d'église* de Mlle Art, le meilleur de ce salonnet d'été que complète l'exposition posthume d'un des fondateurs du Cercle, M. Edmond Modave, mort au moment où son talent, affirmé par une vingtaine de pages empruntées aux plages de la mer du Nord et aux sites de la Hollande, allait s'épanouir complètement. Ses marines surtout ont une harmonie de coloris et un sentiment de l'espace qui décèlent chez leur auteur une nature ornée des dons supérieurs de l'artiste.

***

Tour à tour employé de commerce, instituteur, libraire, évangéliste, Vincent Van Gogh n'en fut pas moins, à travers les vicissitudes d'une vie débridée, un peintre merveilleusement doué. On vit jadis, aux *XX*, quelques-unes de ses peintures : paysages des environs d'Arles, la *Vigne rouge à Mont-Major*, la *Vallée du Rhône*, et des natures-mortes où les rouges sanglants — rouges d'incendie et d'apothéose — s'harmonisaient à miracle avec des jaunes d'or et des verts de cinabre. La mort le surprit à trente-sept ans, avant qu'il ait donné sa moisson. Mais le souvenir demeure de son art exaspéré, cahotant et incomplet, qui affirma un si fier et si ardent tempérament de peintre.

La Galerie royale hospitalise en ce moment une cinquantaine de tableaux et d'études, une vingtaine de dessins de Van Gogh. Ce ne sont point là ses œuvres les meilleures. La plupart le montrent aux prises avec les difficultés de la nature à une époque où sa main, peu exercée, n'était pas encore arrivée à les vaincre. Figures de tisserands et de cultivateurs, paysages du Brabant hollandais, aux horizons fuyants sous des ciels chargés, fermes, moulins, ponts, tout lui sert de sujet d'étude L'art violent, synthétique, énergique jusqu'à la brutalité que profèrent ses essais devait, tout en gardant sa puissance, s'éclairer à Arles des chaudes clartés du Midi. C'est du séjour que fit Van Gogh à Arles (1888-1890) que date, en effet, son efflorescence, et rien, dans l'exposition partielle et restreinte de l'artiste, ne rappelle cette époque glorieuse.

L'évocation du peintre intéresse les esprits avertis. Elle n'éclaire point les autres sur une personnalité qui fut, en Hollande, le point de départ d'une évolution décisive.

Octave Maus

VITICULTURE LITTÉRAIRE

On nous communique cette amusante circulaire, adressée aux artistes :

Monsieur et cher Confrère,

Balzac, dans sa petite maison aujourd'hui disparue, sise à deux pas de l'avenue Friedland, avait rêvé le triomphe du beau, ce qu'il appelle dans la confession de la *Peau de chagrin* « les droits régaliens de l'homme de génie », mais s'il avait fait fortune il se fût contenté de boire à ses repas un petit vin *naturel* acheté chez le producteur.

C'est ainsi qu'en usait Sarcey, qui aimait ce goût de terroir, sentant la violette dans les vins qu'il se faisait expédier.

Il faut à l'homme de lettres, à l'artiste, à l'homme sédentaire une boisson hygiénique, exempte des parfums artificiels que l'on ajoute à certains vins pour les baptiser de noms de grands vins bordelais ou bourguignons.

Après avoir quitté Paris, où j'ai exercé la peu lucrative profession de poète lyrique en compagnie de plusieurs autres parmi lesquels se distinguait mon grand ami Verlaine, mort dans la misère, mais lui avait l'excuse du génie, je suis revenu dans le domaine paternel, d'où j'expédie les meilleurs produits après avoir fait la conquête des personnalités les plus en vue du monde artistique et littéraire.

Henri Deloncle disait de moi (préface des *Chants du pauvre*) : « Il est né quelque part dans l'Hérault, entre des paysages âcres et roux, au bord d'un ruisseau qui a deux millimètres d'eau par les fortes crues et sert de chemin vicinal; il a été rôti de lumière et accablé de solitude : n'est-ce point une incomparable symphonie, qu'un soleil torride sur un horizon blême, un midi incendiant, une terre qui s'éventre, ce néant magique du plein jour traversé de tant de notes instinctives et maintenu par tant de sérénité. »

Et Verlaine, dans un sonnet resté inédit :

Le front nimbé d'espoirs et raviné de flammes,
Les yeux grands, beaux, ouverts au vol de l'infini,
La jeunesse à la lèvre et le cœur de granit,
Cabrol passe escorté du murmure des femmes.

Il n'a pas d'âme; il a plutôt toutes les âmes,
Il est poète et plaint; il est sage et bénit,
Consolateur, héros, lazzarone, il unit
Toute vie en sa vie où tous les jours sont drames!

C'est un vaillant, un pur. Il croit encore à Dieu,
Il vibre à l'idéal; il pense; il a des ailes;
Plus que ma vieille pipe, il est terrible au feu.

Il est pauvre, dit-on. — Mais quoi, ses sœurs jumelles,
Les roses, n'ont qu'un rire et charment le ciel bleu;
Et je le recommande à vous, mesdemoiselles.

Paul Verlaine

Au dos, un prix courant dans lequel on relève : Vin blanc Picpoul, dit *des Impressionnistes*. Ce document peu ordinaire se clôture par une nomenclature des principaux clients, que voici :

MM. Durand-Ruel, Gustave Geffroy, Degas, Claude Monet, Renoir, Pissarro, Eugène Carrière, Fantin-Latour, Raffaëli, Henner, Tattegrain, Detaille, Jules Breton, Durenne, Ibels, Maurice Denis, Jules Chéret, Rodin, Peynot, Jeanniot, Odilon Redon, Roussel-Masure, Barillot, Dezaunay, Maufra, Timmermans, Milcendeau, Tournès, Alexandre Charpentier, Abel Faivre, Maillol, Armand Point, Henry De Groux, Sylvestre, Henri Kéroul, Renouard, Besset, Biessy, Roll, Valtat, Willette, Whistler.

Le Cours de chant de Mme Labarre.

Comme Mme Armand, Mme Labarre a donné dans une salle de théâtre, devant un nombreux auditoire d'invités, une audition des élèves de son cours de chant. L'épreuve, qui a eu lieu mercredi

dernier au Parc, a été très favorable au professeur et à ses élèves. « On a pu juger dès les premiers numéros du programme, dit notre confrère Paul Dechange, du bon enseignement du professeur, de la façon naturelle et franche d'émettre le son, de l'articulation claire des paroles et du sentiment rythmique qui accompagne le mécanisme vocal. »

Parmi les élèves les plus applaudies, citons Mlles Debolle et Marie Plumat. Cette dernière a fait valoir dans l'air de *Fidelio* une véritable voix de théâtre.

Deux chœurs, exécutés avec ensemble sous la direction de M. F. Labarre, *Les Feux de la Saint-Jean*, de Chaminade, et *Sur la mer*, de Vincent d'Indy, complétaient à merveille cette attrayante séance.

Les Concerts historiques de Liége.

Commencée l'an dernier par une conférence de Vincent d'Indy, la série de Concerts historiques organisés à Liége par le Cercle « Piano et Archets », dont M. Maurice Jaspar poursuit le développement avec un dévouement et un désintéressement hautement louables, a eu un réel intérêt artistique.

Les programmes, judicieusement composés dans un but éducateur, ont groupé un choix d'œuvres instrumentales et vocales des XVIIe et XVIIIe siècles, interprétées à merveille par MM. Jaspar, Maris, Bauwens, Foidart, Jacobs, Mlle L. David, Mme O. Musin, etc.

L'une des séances les plus goûtées fut celle consacrée à la *Chanson populaire allemande, religieuse et profane*, qui a été en quelque sorte le pendant de la soirée dans laquelle Vincent d'Indy parla, l'an passé, de la *Chanson populaire française*.

M. H. Bischoff, professeur de littérature germanique à l'Université de Liége, illustra d'une conférence cette audition, et le fit en érudit et en artiste.

Le cycle des Concerts historiques est clos depuis quinze jours. Mais la saison prochaine retrouvera — fidèles à leurs engagements et à leur idéal — les initiateurs du mouvement musical liégeois.

Vente Arsène Alexandre.

La vente de la collection de M. Arsène Alexandre a vivement occupé à Paris le monde des artistes et des collectionneurs. Cette collection ne se composait pas, en effet, des « signatures » habituelles. Au lieu des Ziem et des Roybet traditionnels, on y rencontrait des Renoir, des Pissarro, des Sisley, voire des Maurice Denis, des Vuillard, un Seurat, des Lautrec...

Les prix ont été, en général, assez élevés, étant donné qu'il n'y avait guère, dans la galerie du critique, d'œuvres de grandes dimensions : c'étaient surtout des études, des esquisses, de petites toiles, à part quelques tableaux plus importants.

Une esquisse de Daumier, *Le Fardeau*, a été vendue 14,100 fr. Du même, les *Blanchisseuses*, 3,750; les *Amateurs d'estampes*, 2,950; les *Emigrants*, 2,600; les *Voleurs et l'âne*, 1,700. Une tête de jeune fille, l'*Invitée*, de Besnard, a été adjugée, 3,700 fr. La *Source*, de Fantin-Latour, 6,950; le portrait de Fantin par lui-même, 6,000 fr.; le duo des *Troyens*, 5,900; la *Gloire*, 2,850. De Renoir, on a vendu deux *Baigneuses* 5,500 francs chacune; le *Repos des vendangeurs*, 5,300; une *Femme couchée*, 4,600; un superbe dessin à la sanguine, *Les Baigneuses*, 7,300. Un dessin d'Ingres, 2,600 fr. Prix assez élevés également pour les Lebourg : la *Seine à Paris*, 2,600 ; la *Seine à Rouen*, 2,000; *Environs de Rouen*, 2,200, etc. Pissarro : La *Moisson*, 1,750 fr. Lautrec : Le *Réfectoire*, 1,150 ; *Yvette Guilbert*, 700. M Denis : la *Princesse dans la Tour*, 920. Maufra, le *Coteau de Port-Maho*, 1,200. Un dessin de Cazin est monté à 700 francs. Des bronzes de Rodin ont été adjugés à 1,700, 1,500, 1,150 et 750 francs. Les petites *Danseuses* de Carabin ont fait jusqu'à 300 et même 375 francs.

Chronique judiciaire des Arts.

Deux procès de théâtre.

Cette époque de l'année est décidément pour les directeurs du théâtre de la Monnaie la saison des étoiles filantes: au mois de mai de l'année dernière, c'était Mlle Friché qui déclarait vouloir nous quitter et rompre ses contrats. On plaida. Friché, moins heureuse que l'antique Phryné, qui savait convaincre ses juges, perdit; elle fit alors à condamnation pénible gracieux visage, et nous pûmes entendre encore à Bruxelles l'incomparable Louise qui ne chante pour son cher Paris que depuis la clôture de la saison bruxelloise.

Cette année Mlle Strasy tente à son tour l'aventure. Les directeurs ont fait exposer mercredi à la quatrième Chambre du Tribunal civil de Bruxelles qu'en contractant avec eux pour la saison théâtrale écoulée, cette jeune artiste leur avait donné par écrit l'option exclusive de renouveler deux fois l'engagement, en majorant de façon prévue ses premiers appointements; les progrès sérieux et le très légitime succès de Mlle Strasy les avaient décidés à lever l'option pour la saison prochaine, mais l'artiste s'est refusée à jouer encore à Bruxelles: le théâtre de Marseille, notamment, lui a offert des conditions brillantes qui la tentent, si elles ne sont acceptées déjà par elle.

MM. Kufferath et Guidé réclamaient donc mercredi le montant du dédit stipulé.

Mlle Strasy a fait plaider que malgré l'option donnée, il fallait encore son assentiment pour renouveler le contrat, qu'une option exclusive est nulle, qu'en tous cas le dédit est exagéré et doit être réduit.

Le tribunal nous dira la semaine prochaine s'il s'agit là d'un caprice de jolie femme, trop désireuse de gagner tout de suite beaucoup d'argent ou si la thèse juridique de l'artiste est sérieuse.

Nous ne pouvons, en attendant, que former des vœux pour que tout se termine par des chansons, dites à Bruxelles par la touchante Fiancée de la Mer.

***

Un autre procès, soumis avant-hier à l'appréciation du tribunal de Commerce de Bruxelles, soulève une intéressante question de principe. Les directeurs de théâtres sont-ils responsables des objets qu'égarent dans la salle les spectateurs?

C'est la thèse que cherche à faire prévaloir un M. B..., dont la femme a, dit-il, oublié sa lorgnette — un souvenir de famille! — dans la loge qu'elle occupait, le 26 mars dernier, à l'une des matinées du théâtre du Parc. M. B... réclame de ce chef à MM. Darmand et Reding 300 francs de dommages-intérêts.

S'il fallait étendre aux directeurs de théâtres la responsabilité spéciale imposée aux aubergistes et hôteliers à l'égard des bagages des voyageurs, la profession d'entrepreneur de spectacles deviendrait peu enviable. Voit-on l'effet d'une affiche placardée au contrôle: *Tous les objets de valeur, bijoux, dentelles, etc., devront être déposés à la caisse, la direction déclinant toute responsabilité*, etc?

Mais d'abord, la juridiction consulaire est-elle compétente pour juger de l'action intentée par M. B.. ? Celle-ci n'est point relative à une opération se rattachant à l'entreprise commerciale des défendeurs. Elle se fonde sur un quasi-délit de nature exclusivement civile et ne peut être jugée par le tribunal consulaire.

C'est ce qu'a développé le conseil du théâtre du Parc, qui a conclu, au fond, au non-fondement de l'action. La jurisprudence admet la responsabilité du directeur au sujet des objets confiés au vestiaire organisé sous sa surveillance. Cette responsabilité n'existe qu'en raison d'un dépôt volontairement consenti. Elle ne peut couvrir les objets abandonnés par le spectateur dans la salle.

Le demandeur, au surplus, se borne à une allégation. Il aurait dans tous les cas à établir que sa femme a apporté au théâtre une lorgnette, qu'elle l'a oubliée dans la salle, et que cette lorgnette valait 300 francs. Et cette preuve devrait être faite par écrit puisque la valeur de l'objet dépasse 150 francs...

Jugement à huitaine.

NÉCROLOGIE

Charles de Sprimont.

Un jeune poète belge que nous révélèrent, il y a quelques années, les revues littéraires, vient de s'éteindre à Bruxelles dans sa vingt-quatrième année.

Bien qu'il n'eût pas donné encore toute la mesure de ses dons littéraires (il était à la veille de publier son premier recueil, et il faut souhaiter que des sollicitudes amies assurent bientôt cette publication), le baron Charles de Sprimont avait, dit le *Journal de Bruxelles*, révélé dans des poèmes que nos jeunes revues se disputaient et dans les conférences qu'il avait accepté de donner de-ci de-là, des qualités auxquelles on pouvait reconnaître en lui un « poète de race ».

Durendal était sa revue de prédilection (il avait accepté d'en être le secrétaire). On retrouvera dans les dernières années de cette revue ses meilleures compositions.

D'abord, des légendes, empruntées aux épopées chevaleresques ou à la mythologie germanique (M. de Sprimont était un de nos meilleurs « wagnéristes »), traduites en vers limpides, d'un tour gracieux, sans ces complications de vocabulaire ou de métrique qui ont séduit chez nous plus même qu'en France la plupart des débutants. Puis des sonnets ou des chants d'amour, fleurant bon la fraîcheur d'une jeunesse orientée vers le plus bel idéal. Puis encore des poèmes d'une portée plus haute, — dont la philosophie étonnait chez un jeune homme de vingt-trois ans, — rappelant quelquefois, par la noblesse de la pensée et du ton, Henri de Régnier, — non pas le Henri de Régnier de la dernière manière, mais celui de *Tel qu'en songe*, celui de la *Gardienne*.

Le dernier de ses poèmes publiés par *Durendal* dans sa livraison de mai porte ce titre : *L'Annonciation*. Il l'écrivit en une heure d'admirable courage où il accepta le sacrifice de sa santé, — devinant peut-être, en un proche avenir, un sacrifice plus définitif encore !

La Semaine Artistique

Du 31 mai au 6 juin.

MUSÉE DE PEINTURE MODERNE. 10-5 h. Exposition de la *Société nationale des Aquarellistes et Pastellistes.*

MUSÉE DU CINQUANTENAIRE. 10-5 h. Exposition des fresques de BOSCO-REALE (photographies et fac-similés).

GALERIE ROYALE (198, rue Royale). Exposition VINCENT VAN GOGH.

WAUX-HALL DU PARC. 8 h. 1/2. Concert de symphonie sous la direction de MM. S. Dupuis et F. Rasse.

Dimanche 31. — 10-6 h. Clôture de l'Exposition ALFRED VERWÉE. (Hôtel de ville de Schaerbeek.) — 10 h. 1/4. Troisième conférence POL DE MONT : *Les Primitifs flamands.* (Musée ancien.) — 2-5 h. Exposition des élèves de l'École normale des Arts du dessin de Saint-Josse-ten-Noode. (52, rue Potagère.) — 8 h. Le Théâtre wallon de Liége. (Théâtre Molière.) — 8 h. 1/2. Concert extraordinaire. Mme DRATZ-BARAT. (Waux-hall.)

Lundi 1er juin. — 2-5 h. Exposition des élèves de l'École normale des Arts du dessin de Saint-Josse-ten-Noode. (52, rue Potagère.) — 8 h. Le Théâtre wallon de Liége. (Théâtre Molière.) — 8 h. 1/2 Concert extraordinaire. M. MARCEL LEFEBVRE. (Waux-hall)

Jeudi 4. — 2-5 h. Exposition des élèves de l'École normale des Arts du dessin de Saint-Josse-ten-Noode. (52, rue Potagère.)

Samedi 6. — Première de *Le Chien du régiment.* (Théâtre Molière.)

Nous publierons dimanche prochain une chronique littéraire de M. L. DE LA LAURENCIE *et un article de* M. ANDRÉ FONTAINAS *sur* Les Artistes belges au Salon de Paris.

PETITE CHRONIQUE

La troisième conférence de M. Pol De Mont sur l'art gothique aura lieu aujourd'hui dimanche. Ce sont de véritables cours que donne le critique érudit qu'est M. De Mont; aussi ne pouvons-nous qu'engager tout le monde à assister à ces conférences qui se donnent gratuitement au Musée d'Art ancien, rue de la Régence, à 10 h. 1/4 du matin.

La maîtrise de l'église Saint-Josse interprétera aujourd'hui dimanche, à 10 heures, la quatrième messe pour voix mixtes, soli, chœur, grand orchestre et orgue, de L. De Merlier, et le *Tantum ergo* pour voix d'hommes, violons, violoncelle, contre basse, hautbois et orgue, d'Alex. Béon.

Au salut, de 3 h. 1/2 : *O Saluturis*, de Mozart; *Sancta Mater*, de Don Eslava; *Benedictus* de Radoux, et *Tantum ergo n° 3*, de L. De Merlier.

Le Cercle d'art anversois *Eenigen*, composé de MM. R. Baseleer, A. De Laet, F. Hageman, A. Maclot, Ch. Mertens, G. Morren, F. Müller, M. Nykerk, J. Smits, A.-J. Strymans, W. Vaes, Léo Van Aken, E. Van Mieghem, Edm. Van Offel, a inauguré au Cercle artistique d'Anvers une exposition qui restera ouverte jusqu'au 7 juin.

Dans sa réunion du 22 mai, le Comité du monument Zola a accepté le projet qui lui a été soumis par MM. Meunier et Charpentier et que nous avons décrit. Les deux statuaires commenceront dans la quinzaine à établir de concert le modèle définitif, au tiers de l'exécution totale. L'emplacement choisi est, comme nous l'avons fait pressentir, le terre-plein du jardin des Tuileries qui fait face, à front de rue, au monument de Mercié, dans l'axe des arcs du Carrousel et de l'Etoile. Le prix total est fixé à 90,000 fr., déjà couvert en grande partie par la souscription.

Nous avons annoncé la fondation de la *Société internationale de l'Art populaire*, due à l'initiative de M. Jean Lahor. Dans son assemblée constitutive, qui a eu lieu à Paris la semaine dernière, la société a élu comme vice-présidents : MM. Jean Lahor, Roger Marx, Alex. Charpentier, Gustave Geffroy, Pierre Roche, Louis Bonnier, Henri Rivière, Dr Leredde; secrétaires : MM. Gustave Soulier, Emile Dacier, prince B. Karageorgevitch, Charles Brun, Louis Lumet. Trésorier : M. Huillard.

Adresser toutes communications à M. Gustave Soulier, directeur de l'*Art décoratif*, 225, rue de l'Université; à M. Emile Dacier, secrétaire de la rédaction du *Bulletin de l'Art ancien et moderne*, 100, rue Amelot; ou à la *Fédération régionaliste française*, 15, avenue des Gobelins.

M. Vincent d'Indy est heureusement rétabli de l'indisposition qui l'avait forcé d'interrompre momentanément ses cours de composition à la *Scola cantorum*. Pour occuper les loisirs de sa convalescence, il a écrit un *Choral varié* pour saxophone solo et orchestre qui lui avait été demandé par un instrumentiste étranger.

M. Eugène Ysaye a terminé la semaine dernière avec un éclatant succès la série des quatre séances de sonates qu'il a données à Paris, à la salle Pleyel, avec la collaboration de Raoul Pugno. Un auditoire exceptionnellement nombreux a suivi ces quatre séances et fait aux deux virtuoses l'accueil le plus enthousiaste.

Les récentes nominations et promotions dans l'ordre de la Légion d'honneur comprennent quelques artistes que leur participation aux expositions bruxelloises a fait connaître et aimer en Belgique. M. Rodin est promu commandeur, M. Henri Martin officier. Parmi les nouveaux chevaliers, nous relevons les noms d'Albert Lebourg, d'Odilon Redon et de Rupert Carabin.

Rodin a terminé le monument Puvis de Chavannes, qui vient d'être moulé. Le comité, réuni la semaine dernière, a délégué

cinq de ses membres pour aller le voir dans l'atelier du maître. La souscription, à laquelle ont pris part, outre un grand nombre d'artistes, les municipalités de Lyon, de Marseille, de Poitiers et d'Amiens, sera close prochainement. Le trésorier est M. G. Dubufe, 43, avenue de Villiers, Paris.

Le Dr Deneken, directeur du Musée de Crefeld, à qui sont dues d'intéressantes tentatives de vulgarisation artistique, vient d'ouvrir une exposition consacrée à l'art néerlandais contemporain et dans laquelle tous les artistes modernes des Pays-Bas, depuis Mesdag jusqu'à Van Gogh et Toorop, sont représentés. Le catalogue renferme plus de cinq cents numéros. Outre la section de peinture, il y a un choix de gravures, de sculptures, de dessins d'architecture et d'objets d'art et d'ameublement.

Le célèbre peintre H.-W. Mesdag vient de faire à l'Etat hollandais un cadeau vraiment royal : celui de sa maison, avec la collection de tableaux et d'objets d'art qu'elle renferme, à la condition qu'après la mort de M. et de Mme Mesdag, qui en conservent la garde, l'Etat veille à l'entretien et à la conservation de cette collection unique, évaluée à plus de sept millions de francs.

L'école française de 1830 y est représentée par des œuvres de Millet, Corot, Rousseau, Daubigny, Delacroix; l'école hollandaise contemporaine par W. Maris, Bosboom, Jacob Maris, Mauve, Roelofs, Israëls, Mesdag, Mme Mesdag; puis de vieux meubles, des objets d'art, des faïences de la Chine et du Japon, etc.

Les grands hommes.

Il y a quelques semaines le *Berliner Tageblatt* demanda à ses lecteurs quels étaient, à leur avis, les plus grands hommes d'aujourd'hui. Voici les noms qui obtinrent le plus de voix : Tolstoï, Edison, Marconi, Rœntgen, Ibsen, Mommsen, Menzel, Nansen, Koch et Guillaume II.

Le même journal vient de faire une enquête analogue sur les femmes les plus remarquables. En voici le résultat : La baronne Bertha von Suttner, 156 voix; Carmen Sylva, 142; Sarah Bernhardt, 139; Eléonora Duse, 132, et la poétesse autrichienne Maria von Ebner-Eschenbach, 71. Parmi les femmes qui sont également mentionnées citons encore : Yvette Guilbert, Mme Réjane, Mme Marguerite Durand, l'impératrice d'Allemagne, la reine Wilhelmine, la reine d'Espagne, l'impératrice Eugénie, l'impératrice de Chine, Louise de Toscane, Cosima Wagner, Sophie Menter et Térésina Tua. Mentionnons enfin que Mme Thérèse Humbert a obtenu 18 voix.

Ce n'est d'ailleurs pas en Allemagne seulement qu'on se livre à ces petits jeux innocents. En Russie aussi ces enquêtes sont fort à la mode. Les lecteurs des *Novosti Duja*, de Moscou, se sont prononcés pour les hommes suivants : Tolstoï, 830 voix; Edison, 679; Gorky, 650; Marconi, 549; Rœntgen, 541; Ibsen, 430; Herbert Spencer, 426; Mendeljew, 418; Metschnikow, 362; Mommsen, 323.

La *Peterburgskaja Gazetta*, d'autre part, ne demandait que des noms russes. Le résultat a été comme suit : Tolstoï, 977 voix; Gorky et Tchekow, 613 chacun; le peintre Rjepsin, 482; Mendeljew, 429; le chanteur Schaljapin, 314; Wereschtschagin, 295; Metschnikow, 281; le professeur Pawlow, 213; le peintre Makowsky, 126.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

Juin

VINGT-TROISIÈME ANNÉE. N° 23. 7 JUIN 1903.

L'ART MODERNE

REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

UN ROMAN MUSICAL

Dissonance, par JEAN D'UDINE.

« La chanson des rues pour la foule qui passe ou les derniers quatuors de Beethoven pour les dilettanti, sont des œuvres d'art au même titre ni plus ni moins que les *Huguenots* ou *Faust* aux yeux des bourgeois de culture moyenne et d'intelligence courante. » En ces lignes se résume fidèlement la philosophie du roman musical que vient de publier M. Jean d'Udine. De semblables conclusions se dégageaient déjà des *Lettres paradoxales sur la musique*, mais elles se précisent dans *Dissonance*, où l'auteur incarne en chacun de ses personnages une thèse esthétique différente. Son procédé, imité des « Dialogues » chers aux beaux esprits du XVIIIe siècle, présente l'avantage d'animer l'exposé de doctrines abstraites, et on ne saurait trop louer l'ingéniosité extrême avec laquelle les épisodes de l'affabulation se prêtent à l'étude détaillée de ces doctrines. L'art très subtil de M. d'Udine place successivement le lecteur devant les problèmes qui découlent de leur application, et en découvre les faces multiples sous le jeu de circonstances appropriées. Dépouillant l'attitude sévère et absconse qu'elle garde d'ordinaire, l'esthétique musicale en arrive à se projeter en claires images, vivement coloriées et aisément compréhensibles.

De l'affabulation elle-même nous ne dirons que quelques mots, car elle n'est que simple armature, que prétexte à discussions entre des partis musicaux. Deux fiancés, Mark et Viane, très amoureux l'un de l'autre, promènent leur idylle à travers le pays breton, de la falaise mélancolique et âpre de Camaret à la Vallée si douce de Châteaulin. A tous deux, la musique est chère, mais sa voix ne chante pas pour Mark comme pour Viane, de sorte que l'art qui devrait les unir plus intimement crée entre leurs cœurs une dissonance sans résolution possible, dissonance qui finit par triompher de l'amour lui-même. A côté des deux jeunes gens, le parrain de Viane joue le rôle de chaperon, mais bien plus encore celui de médiateur. Il cherche à faire prévaloir entre les thèses qu'ils débattent un système de « juste milieu » et rappelle ce personnage de « Justin » qui, dans un pamphlet musical des environs de 1830, s'efforçait de réconcilier des

adversaires affublés des noms significatifs de « Mélodin » et « d'Harmonin ». Toutefois, il ne dissimule guère sa propension à épouser le parti de sa filleule et ses velléités l'écarteraient plutôt des tendances affichées par Mark.

C'est que Mark tient la musique « pour quelque chose d'abstrait sans aucun lien direct, soit avec les émotions individuelles, soit avec les phénomènes généraux de l'existence ». Il a beaucoup lu Hansslick, semble-t-il; de plus, son exécution impeccable mais froide pèche par défaut d'expression et ne dénote pas une sensibilité bien ardente. Viane au contraire s'épanche tout entière dans la musique; ses sentiments ne prennent corps que sous la forme sonore, et elle se déclare enthousiaste de l'inspiration libre, dégagée d'entraves dogmatiques. Au piano, elle paraît brûlée d'un feu intérieur : le Dieu est en elle ; au mépris des règles, elle abandonne l'interprétation aux tumultueuses poussées d'une sentimentalité exaspérée. Une page de musique se transforme pour elle en un paysage, paysage pittoresque ou paysage psychologique. Comme Berlioz, elle objective l'art des sons, le transpose littérairement et poétiquement, l'entoure de commentaires passionnés et extra musicaux, lui impose bon gré mal gré un programme.

Le Parrain, lui, placé entre deux intransigeances aussi irréductibles, proclame la relativité de l'art, et dénonce l'erreur qui consiste à envisager en soi les ouvrages de l'esprit au lieu de les considérer seulement par rapport à nous-mêmes. Sa formule favorite est qu'il n'y a pas d'art en soi. Les œuvres d'art perdent toute valeur esthétique aussitôt qu'elles ne sont plus goûtées, et leur valeur se mesure uniquement à l'émotion qu'elles provoquent.

Sans doute, il n'y a pas d'art en soi, si l'on prend la formule dans son sens strict. Et cela pour une bonne raison, c'est que l'œuvre d'art ne saurait se comparer à un phénomène purement objectif tel que la venue à maturité d'une poire ou la chute d'un bolide. Le fait qu'elle est créée par un artiste, la classe dans un ordre particulier de phénomènes et l'entache de subjectivité. Car si l'artiste créateur, en mettant en œuvre le matériel spécifique de son art, agit sous l'influence d'une tendance naturelle qui le pousse à produire, il tient lieu, à l'égard de son œuvre, de public embryonnaire; il est à la fois auteur et public. On ne saurait nier qu'il goûte, qu'il apprécie son œuvre puisqu'il la met au jour.

De sorte que l'œuvre d'art ne possède point l'existence indépendante d'un phénomène naturel, et que, dans ces limites, le Parrain est fondé à soutenir qu'il n'y a pas d'art en soi.

Mais le fond de sa pensée vise surtout le « Beau absolu » qu'avec une intransigeance égale à celle de ceux qu'il cherche à pacifier, il répudie énergiquement. Ce « Beau absolu », il semble en faire une entité objective, immuable et éternelle, et dès lors a beau jeu pour le combattre. Nous vivons dans le relatif, c'est entendu, mais l'idée de « constante » n'a rien qui soit incompatible avec l'idée de « relatif ». Il nous semble que ce qui distingue essentiellement le phénomène musical du phénomène sonore, c'est le sentiment que certaines « lois » président au premier, lesquelles demeurent indifférentes vis-à-vis du second. Personne n'ignore en effet, que la mélodie par exemple, s'assujettit à l'obligation de se mouvoir autour de deux véritables gonds harmoniques, la Tonique et la Dominante; aucune mélodie n'échappe à cette obligation essentielle qui revêt le caractère d'une loi objective aussi assurée que celle de la chute des corps dans le vide. Dès que, au cours de l'audition musicale, surgit le sentiment des « formes », des nécessités harmoniques et rythmiques, ce sentiment s'accompagne du concept de « loi ». De la sorte naît le « Beau spécifique » de la musique, ou si l'on préfère « la musicalité » si honnie par le Parrain de Viane. On conçoit fort bien que, selon le degré de culture et de sensibilité de l'auditeur, le contenu de l'œuvre d'art le retienne plus que la forme ou vice-versa. Le naïf s'attache au contenu; le connaisseur, en lequel l'intellect et la compréhension acquise arrivent à estomper la sensibilité, s'intéresse au contraire à ce que les Allemands appellent la « Représentation ».

Une analyse de l'audition musicale rend facilement compte des divergences qui se produisent chez les auditeurs à cet égard.

En premier lieu, en effet, nous subissons l'action élémentaire du son. Or, des expériences rapportées par Wundt ressort bien clairement que, dans le domaine acoustique, toutes nos sensations possèdent un ton affectif qui leur est propre, que la hauteur des sons, leur timbre, leur succession lente ou rapide, les dissonances ou battements entre leurs harmoniques engendrent des sentiments particuliers, variant à l'infini suivant les combinaisons diverses. Sans doute, les déterminations sentimentales changent d'un individu à l'autre, mais le principe reste acquis, en vertu duquel le phénomène sonore possède en nous une répercussion d'ordre affectif.

Ceci constitue le premier degré de l'impression, impression purement sonore et nullement musicale, il importe de le bien spécifier. Que pareille impression ne laisse aucune place au « Beau absolu », « le plaisir ressenti variant avec l'équation esthétique de l'individu considéré », cela ne fait de doute pour personne. Observons, de plus, qu'au point de vue de leur subjectivité les sensations sonores sont loin d'avoir la même valeur. Riemann a remarqué que la liberté d'interprétation de l'auditeur se trouve réduite à la zone moyenne de l'échelle sonore, et que les sons très élevés, comme les sons très bas, sont perçus de manière plus objective,

avec une détermination presque constante chez tous les auditeurs. La zone moyenne se rapproche des possibilités sonores atteintes par la voix humaine qui reste la mesure de ce qu'il y a de subjectif dans le résultat de l'impression.

Jusqu'ici l'intellect est demeuré inactif; nous ne sommes point sortis du stade purement sonore et tout à fait élémentaire de l'impression acoustique. A un deuxième stade de cette impression, l'intellect constate des rapports constants entre les durées, des différences de hauteur entre des groupes de sons; il saisit des relations fixes au sein des combinaisons sonores, et comme il est avant tout organisateur et constructeur, qu'il tend à généraliser, à styliser, à fonder des lois, il arrive à dégager les concepts d'harmonie, de symétrie et d'équilibre, à se réjouir de l'apparition de « formes », perçues pour ainsi dire graphiquement dans le temps. A ce moment-là, l'impression, de sonore qu'elle était originairement se transforme en musicale; les purs états intellectuels étendent la notion du Beau en dehors de l'émotion initiale et personnelle, car les idées se relient aux images et les images aux perceptions avec d'autant plus de fréquence et de force que l'intelligence atteint un degré plus élevé. Il se pourrait alors que « la Beauté spécifique » de la musique fût de même ordre que la Beauté géométrique, par exemple, et résultât d'extensions intellectuelles, d'une lente dépossession de la sensibilité au profit de l'intelligence. Elle est goûtée en raison directe de la quantité d'attention dont l'auditeur se montre capable, tandis que l'impression purement subjective et sentimentale se rapporte surtout à une audition passive dépourvue de réactions d'ordre intellectuel. Cela explique comment la théorie de l'Art pour l'Art apparaît toujours dans des milieux très affinés, au sein de civilisations avancées que caractérisent le développement et la prééminence de l'intelligence.

A l'action élémentaire du matériel sonore correspondent la plupart des impressions ressenties à l'audition des œuvres musicales. Toute une floraison sentimentale peut s'épanouir de la sorte au soleil d'une symphonie, mais cette floraison reste subjective et variable d'un auditeur à l'autre; pour qu'elle s'objective, il convient que la musique s'associe soit à un programme, soit à des paroles comme dans le drame lyrique, où le compositeur ne se contente plus d'exciter des sentiments indéterminés, mais cherche à nous imposer les siens propres et à nous faire vibrer à l'unisson de sa personnalité.

Mark a donc tort de mépriser et d'ignorer le ton affectif de la musique dont il parle comme si son domaine n'était pas celui de la sonorité. Ce pianiste correct témoigne d'une sensibilité courte et sèche; chez lui l'intellect et la logique l'emportent sur le sentiment. Viane pêche par ignorance des lois essentielles qui gouvernent la création musicale et par inconscience des principes formels auxquels doit obéir l'art, à moins de verser dans l'anarchie précaire de l'improvisation; elle présente tous les caractères du « naïf, » en ce sens qu'elle ne s'intéresse à la musique qu'autant que celle-ci représente pour elle quelque chose de concret dans l'ordre extra-musical. Quant au Parrain, ses jugements de Salomon paraissent compromis par quelque partialité; il appartient, sans conteste, à la même famille sentimentale que Viane, et ce subjectif à outrance juge la musique pure par ce qu'elle a de plus instable et de plus incertain, par son effet sur l'auditeur, comme si le rapport d'une œuvre d'art avec les sentiments qu'elle provoque correspondait à une relation de cause à effet. Nous croyons, au contraire, que l'éducation de la sensibilité et de l'intelligence, et que les actions réciproques des états affectifs sur les états intellectuels, interposent entre la prétendue cause et l'effet supposé un écran dont l'opacité varie trop pour qu'on lui attribue la fonction essentiellement stable de mesure. La valeur de l'œuvre d'art ne se mesure ni aux applaudissements ni aux sifflets.

L. DE LA LAURENCIE

Les Artistes belges aux Salons de Paris.

J'ai assisté à l'inoubliable spectacle. Le hasard m'y avait amené. Tous les Belges qui en furent témoins ont dû tressaillir d'une légitime fierté et sentir s'éveiller aux replis occultes de leurs âmes éblouies les accents orgueilleux d'une *Brabançonne* intime mêlée à des accords de *Marseillaise*.

M. Carolus Duran, le seul Carolus de qui nos temps avares se soient enfiévrés, sur le haut de l'escalier, avenue d'Antin, plastronnait... très en beauté, comme disaient, il y a plus de six ans, nos meilleures snobinettes. Des gens graves à respectueuse distance l'environnaient. Les larbins en livrée de la Société nationale des Beaux-Arts portaient des gants blancs immaculés; la police municipale florissait sous les arbres. Le sympathique (par définition), le sympathique secrétaire général de la Société rivale des Artistes français (dite des Champs-Elysées) souriait bénévole à la gloire de ces jeunes. C'était le matin resplendissant d'une illustre journée.

Un remous se fit. Des dames parlaient haut. Des hommes étaient en redingote, d'autres portaient l'uniforme; il y avait *le* général. Comme dans tous les incidents inopinés de la rue il y a *le* mitron, dans tous les événements officiels il y a *le* général. Cela fait bien. Cela tranche sur la monotonie des costumes habituels. C'est l'équivalent, en discrétion et en éclat, sur la foule banale du signe éclatant que pose sur l'habit noir la ligne rouge d'un ruban.

Un cortège se forme. Carolus est en tête; il y a le ministre, il y a le directeur des beaux-arts. Chaumié conduit la Présidente et Roujon rougeoie. Le Chef vénéré du pouvoir exécutif s'avance en saluant. Tous gravissent à sa suite l'escalier des salles de peinture, et bientôt, attristé, je perds de vue le spectacle merveilleux de cet important cortège.

Mais plus tard je l'ai retrouvé. J'étais accoudé, sur la balustrade, sous la coupole là-haut, et le cortège à ce moment reparut dans le bas, sous mes yeux. On promenait M. Loubet parmi la sculpture. La plus longue station, et c'est l'événement qu'il faut que je raconte, fut faite devant le merveilleux *buste*, au centre du vestibule, *d'un vieux mineur*, par Constantin Meunier. Le guide du Président (ce n'était plus — Muses, pleurez! — le Carolus élégant! et j'ignore son nom et les traits de son visage), le guide du Président l'avait situé à distance suffisante pour que s'effaçassent, ou s'atténuassent tout au moins, les irrégularités, les creux accusés, les reliefs par trop marqués qui ne sont que le moyen qu'emploient les modeleurs de génie pour donner à la figure son expression, et déjà, grâce aussi à la faiblesse bienfaisante que procure l'âge au regard émoussé, l'auguste visiteur pouvait se croire devant une œuvre d'une surface égale et polie, dont la beauté s'affirme sans heurt et sans rudesse. Le guide parlait, plein de circonspecte déférence; M. Loubet souriait. La station menaçait de se prolonger, il fallut partir, l'heure pressait. Mais il n'en restait pas moins acquis aux yeux des spectateurs que l'œuvre marquante de la sculpture était, cette année, cher et grand et bon Meunier, la vôtre, et que le monde officiel lui rendait son hommage.

Peut être ignore-t-il encore, le monde officiel qui hier ne vous marchandait pas sa consécration, que vous, qui auriez pu jouir de votre renommée enfin incontestée, tranquillement, à l'écart des luttes présentes ou de celles qui menacent, vous avez accepté d'un cœur ardent et juvénile de dresser en France, vous étranger, avec la collaboration, il est vrai, d'un Français aussi courageux que vous-même, l'excellent et probe statuaire Alexandre Charpentier, l'image indignée et vengeresse du justicier âpre et forcené, du citoyen et du penseur magnanime, après qui ont jappé les meutes mondaines et politiques, — la statue d'Emile Zola!

Plus rapidement furent signalés à M. le Président le buste, encore par Constantin Meunier, du peintre Cottet, les bustes, par Lagae, de M. Lequime et de Julien Dillens. Je ne sais si, dès le jardin, on lui avait montré le *Faune mordu* de Lambeaux, plein d'une vie sensuelle, ardente et douloureuse, et les portraits de Samuel, mais, en tout cas, l'honneur de la journée s'attachait, pour la sculpture, au bon renom de la Belgique.

***

Cependant, éternel, à travers les forêts de l'univers, ingénu et volontaire, pâle, Orphée en chantant s'avance. Et les arbres que leurs racines enchaînent frémissent, et les fauves bondissent et les longs serpents nerveux détendent leurs replis. Mais le charme toujours opère. Un sortilège refrène leur élan. Les bêtes d'abord stupéfaites se sentent arrêtées par une force invincible. Elles se soumettent, s'humilient; elles font litière au chanteur, qui les ignore et qui passe, de leurs brutales rages, de leurs instincts et de leur férocité. Leurs farouches grandeurs et leur superbe audace s'achèvent en platitude; leur orgueil indomptable est le tapis indifférent où s'achemine, sans les voir, le passant calme, dans son extase!

Une fois de plus, et dans son art de fièvre étrange, Henry De Groux suscite la merveille de la légende exemplaire. Les torsions de reptiles, l'effort des chênes à s'arracher du sol qui les retient, le bond des léopards, tout cède, et le penseur arrive, les lèvres vibrantes d'un chant d'amour, les doigts posés aux cordes de la lyre. Je ne dirai point que ce soit du peintre une des œuvres que je préfère; cependant elle s'avère d'un mouvement avec science ordonné et d'une harmonie souple de la couleur. Pourquoi donc mon souvenir place-t-il plus haut certaines toiles que traverse comme d'un cri jeté l'effarement soudain d'une lueur? Je ne sais, sinon qu'un De Groux pondéré déconcerte, étant inattendu, et sort de la définition peut-être trop hâtive où l'on a enserré les limites possibles de son art. Que ce soit un fort beau tableau, certes! mais point celui que j'attendais, et je lui préfère la physionomie, haute, calme, pensive, qu'il a tracée, très simple et nette, parmi les pastels, du vieillard décidé et enthousiaste que fut Liszt.

***

Le plus souvent le peintre belge, avec ses qualités solides de facture, construit d'une main filiale la ressemblance, sur ses toiles, de la terre maternelle, de l'atmosphère, des arbres et des eaux de son pays. Plusieurs ont acquis à cette pratique une maîtrise sans égale. Mais déjà quelques-uns se sont relâchés du scrupule d'amour; ils cèdent au temps; ils fléchissent sous les redites. Il ne semble plus que l'art vieilli d'un Franz Courtens évoque, autrement que par ce qui en survit dans une lassante répétition dépourvue de recherches neuves ou seulement accessoires, la splendeur automnale de la contrée brumeuse.

Claus se dresse plus haut. Il a surpris le secret glissement des lumières adoucies par les printemps humides de la Flandre natale; il assiste averti au mystérieux conflit des buées lentes et tardives que dissipe, comme d'un baiser qui ne pénètre qu'en se prolongeant, la venue tendre des matinées en éveil; il guette le rayon en fête pâle qui jette, par un midi d'hiver, des ombres frôlantes sur la surface nue de la neige devant la claire maison; il n'ignore rien des phénomènes familiers et il est une voix révélatrice qui dénonce le jeu multiple selon lequel ils se succèdent, autour de lui, sans autre ambition et en toute probité.

Buysse traduit les reflets dans les eaux calmes et limpides des longs canaux silencieux. Des arbres sont là sur la berge, des chaumières au toit rouge, des herbes drues et des vaches qui pâturent. Un chaland est apparu, sa marche est lente, on dirait immobile. Pourtant la voile au haut du mât a été hissée, et bientôt c'est le soir, la lune déjà se lève et rit de se mirer au fond de l'eau. Mais rien ne bouscule rien, ici; tout se fait place, se marie et se fond. Aussi les mouvements s'allongent, s'alentissent, se font invisibles pour ne point troubler la paix éparse sur toutes choses.

Gilsoul encore traduit bien la mélancolie heureuse des plaines et des canaux. Puis c'est Franz Charlet dont la *Plage d'Ostende*, et surtout La *Grille du château* avèrent l'art de pure méditation et de tranquille vérité. Le *Cadran doré, à Amsterdam*, mieux encore dénote une recherche ingénieuse et une observation très fine chez ce peintre, quand il ne se hausse pas fâcheusement à vouloir composer des œuvres périlleuses d'un sentiment acquis et d'une signification dès lors incertaine.

Viennent encore avec des œuvres à des degrés divers louables les estimables artistes qui ont nom Marcette, Hens, Willaert, Juliette et Rodolphe Wytsman, et, pour une délicate et très neuve impression des bords de la Lys, Valérius de Saedeleer. Enfin, des portraitistes et des fantaisistes plus ou moins intéressants,

MM. Pannemaker, Swyncop, Richir, Bastien, Wagemans (avec le portrait curieux du *Vieux Rador*), Morren, Pinot (une nature morte estimable), Leempoels et cet énigmatique Frédéric.

***

Au Salon des Artistes français, les Belges sont moins nombreux. La qualité ne remplace pas la quantité. Ce sont des produits d'école, des reflets veules et gauches, pas un talent. M. Verhaert ne fait songer, que de loin, à Leys, M. Struys à De Braekeleer. Quant à MM. Mols, de Coninck et quantité d'autres, ils ne font songer à rien du tout.

ANDRÉ FONTAINAS

Bibliographie artistique

Études d'art, par SANDER PIERRON. — Bruxelles, X. Havermans.

Le récit que fit, au cours d'une conférence, M. Sander Pierron du séjour de François Rude et d'Auguste Rodin à Bruxelles fut développé par lui dans une attachante étude, des mieux documentées, que publièrent successivement la *Grande Revue* et l'*Indépendance belge*. Il vient de se cristalliser dans un joli volume illustré qui rassemble, en outre, les monographies que fit paraître le jeune critique à la *Revue des arts décoratifs* de quelques artistes et artisans d'art belges : le décorateur Ciamberlani, l'architecte Horta, le peintre Laermans, le sculpteur Lambeaux, le verrier Thys, le bijoutier Wolfers.

M. Sander Pierron analyse avec sûreté le talent de chacun d'eux et décrit d'une plume élégante leurs œuvres principales. Le volume se clôt par un essai philosophique sur l'*Amitié en art*, que l'auteur divise en deux catégories : l'amitié admirative et l'amitié affective, et dont il donne des exemples caractéristiques puisés dans l'histoire des lettres et des arts. « Il faudrait, dit-il, cultiver l'amitié comme on cultive l'amour. En notre temps de scepticisme égoïste, l'amitié devient une qualité presque introuvable, comme aussi l'amour lui-même se réduit à un sentiment qui tend à perdre insensiblement de sa beauté. »

Le volume est copieusement illustré. Les gravures parsèment même un peu paradoxalement le texte, et l'on trouve des peignes de M. Wolfers, des vitraux de M. Thys parmi les déductions sentimentales du livre, tandis que les paysanneries de M. Laermans et les conceptions architecturales de M. Horta s'encastrent dans les réflexions que suggèrent au critique l'œuvre sculpté de Jef Lambeaux. Au point de vue de la mise en pages, on pourrait souhaiter mieux.

O. M.

L'ÉDUCATION ARTISTIQUE

La *Plume* a ouvert récemment une enquête sur l'Education artistique du public contemporain. Cette éducation est-elle nécessaire? Des écrivains, des peintres, des musiciens ont donné, en sens divers, leur avis. La question a provoqué d'intéressantes réponses de MM. G. Séailles, G. Geffroy, Octave Mirbeau, Emile Verhaeren, M. Maeterlinck, Franz Jourdain, R. de la Sizeranne, R. de Gourmont, L. Magne, Eugène Carrière, A. Rodin, Ch. Morice, Maurice Denis, J.-F. Raffaëlli, C. Meunier, Alfred Bruneau, Vincent d'Indy, Claude Debussy.

Voici les deux dernières. Nous les choisissons parce que leurs auteurs représentent, en quelque sorte, les deux pôles de la musique contemporaine :

Vincent d'Indy.

L'éducation artistique doit, à mon sens, être complète ou nulle. Il y a deux espèces de *bon public :*

1° Celui qui ne compte que des gens informés, c'est-à-dire connaissant d'une façon approfondie l'art qu'ils prétendent juger; 2° celui qui est exclusivement composé d'individus totalement ignorants de ce qui touche le métier artistique. Ceux-ci ont des chances d'être bons juges s'ils savent se laisser guider par leur cœur, par leur sentiment, faculté qui trompe rarement quand on se livre à elle d'une bonne foi simple et naïve.

— Il y a une espèce de *mauvais public*. Celui qui se recrute parmi les demi-savants, gens haïssables; (en musique, les personnes qui ont appris l'*harmonie*). Ce public-là, en toute sorte d'art, est essentiellement délétère.

En somme, l'éducation du public ne me paraît nécessaire que si elle peut être *complète...*, ce qui est bien difficile pratiquement. Si cette éducation est incomplète, elle est, à mon avis, tout à fait nuisible à la bonne entente de l'œuvre d'art.

Claude Debussy.

L'éducation artistique du public me paraît la chose la plus vaine qui soit au monde! A un point de vue purement musical elle est impossible, sinon nuisible! Beaucoup trop de gens s'occupent d'art à tort et à travers...

Comment, en effet, empêcher quiconque se supposant quelque éducation artistique, de se croire immédiatement apte à pouvoir faire de l'art? C'est ce qui me fait craindre qu'une diffusion d'art trop généralisée n'amène qu'une plus grande médiocrité. Les belles floraisons de la Renaissance se sont-elles jamais ressenties du milieu d'ignorance qui les ont vues naître? Et la musique, quoiqu'elle ait dépendu de l'Eglise ou d'un prince, en a-t-elle été moins belle?

En vérité, l'amour de l'art ne se donne pas plus qu'il ne s'explique.

NOS ÉGLISES

Voici que cela recommence — ou plutôt que cela continue, car le gouvernement n'a pas su jusqu'ici décourager le mercantilisme des fabriciens.

A Brecht, dans la province d'Anvers, un antiquaire a offert 400 francs d'un tabernacle renaissance, et la fabrique, prenant prétexte de ce que son église est « restaurée en style gothique », sollicite la permission de vendre cet objet d'art, « devenu sans emploi » — formule consacrée!

Ce tabernacle a la forme d'une petite armoire à double porte; son ornementation fort délicate, d'un joli style renaissance avec figurines d'anges, épis et fleurs, cornes d'abondance etc., est en partie en écaille.

Dans un autre village (Oorderen ou Beirendrecht) c'est un fauteuil de chœur dont on offre 50 francs(!) et que la fabrique est désireuse de bazarder.

Nous signalons ces deux faits, afin d'éviter toute surprise; mais nous espérons que les rapports des autorités compétentes seront nettement défavorables à ces projets, qui toujours tendent à dépouiller nos édifices anciens des objets mobiliers qui en complètent ou en augmentent l'intérêt, et cela au profit des marchands de bric-à-brac, à l'affût des bonnes occasions. C'est souvent, nous le savons, la carte forcée qui fait acheter par l'Etat l'objet menacé; mais ce n'est pas plus en un musée que dans la boutique d'un antiquaire qu'il nous faut retrouver les débris de nos richesses historiques: Ils doivent rester en leur milieu logique.

Il faut au moins, puisqu'une liste officielle est en ce moment dressée de tous les objets encore en place dans nos églises, que cette mesure de conservation ressorte tous ses effets et que ce genre d'opérations soit dénifitivement interdit.

L. A.

LE THÉATRE A PARIS

Le théâtre de l'OEuvre a représenté mardi dernier le *Maître de Palmyre*, drame en cinq actes et sept tableaux de M. A. Wilbrandt, qui eut en Allemagne un grand retentissement. L'œuvre, traduite par MM. R. de Béost et P. Zifferer, accompagnée d'une musique de scène discrète due à M. A. Mercier, a vivement intéressé le public de lettrés et d'artistes qui en a eu la primeur en français.

M. Catulle Mendès en a résumé en ces termes l'argument :

Dans la ville de l'antique Syrie, oasis de porphyres et de marbres coloriés, que les Juifs nommèrent Tadmor, et que les Grecs et les Romains nommaient Palmyre, à cause des beaux palmiers, l'artiste Appellès, parmi les princes libres, et les archontes encore, et les grands trafiquants qu'enrichissaient les caravanes, et les chrétiens déjà, aime éperdument la vie, la force de vivre et, bafouant l'Idée de la Mort, il obtient de l'Esprit de Vie d'exister à travers les âges, sans fin! et il ne sera jamais las de l'espérance, de l'art, de l'amour, de la gloire. Il sera comme l'Ahasverus de la vitalité terrestre. Et, en effet, l'aventure humaine, heureuse et désastreuse, s'écoule autour de lui, le long de lui, pourrait-on dire, sans alentir sa foi en la vie, sans entamer sa force de vivre. En vain, maître de Palmyre par l'admiration des hommes, il voit mourir, d'époque en époque, la chrétienne Zoé que lui impose la malédiction de l'immortalité, et Phœbé, la courtisane amoureuse et frivole, et Persida, la sûre épouse, que lui ravit le fanatisme chrétien; en vain, il porte dans le temple qu'il a bâti et auquel il va mettre le feu, Nymphas, son petit-fils, blessé, mourant, mort, pour avoir, avec l'empereur Julien, espéré la résurrection des dieux; en vain, il a vu succomber, centenaire, le plus vieux compagnon de sa perpétuelle existence, il ne consent pas à la fin, et toujours, chaque fois que l'Idée de la Mort, en des incarnations diverses, lui apparaît si douce pourtant, consolatrice, comme câline, il la repousse et la bafoue. Quoi, toujours, toujours, aimera-t-il, voudra-t-il la vie, même veuve et solitaire, même si douloureuse? Une fatigue, enfin, l'accable : il n'en peut plus; il voudrait dormir, dormir à jamais. En même temps il songe que toutes les formes humaines qui ont vécu autour de lui, pour sa joie et pour sa souffrance, ne furent, en effet, peut-être, — la chrétienne, la courtisane, l'épouse, le petit-fils, — qu'une même personne développée d'être en être vers une perfection de plus en plus absolue! De sorte que la mort lui apparaît infiniment désirable, — qu'elle ne soit que le repos éternel ou qu'elle soit une halte entre les existences, une reprise d'haleine dans la montée vers la divinisation de l'humanité! Oh! qu'il voudrait mourir! Mais la Mort, si douce, si accueillante, ne peut rien pour lui, à cause de la malédiction de la chrétienne; et il lui faudrait vivre toujours, si ne survenait Zénobia, incarnation suprême, qui le délivre du destin et lui permet de s'endormir pour ne s'éveiller plus jamais, ou pour se réveiller en d'autres vies de plus en plus vivantes et belles.

Malgré quelque monotonie et des obscurités qui tiennent à l'origine germanique de ce drame de rêve et de symbole, le *Maître de Palmyre*, bien joué par Mlle de Raisy, par MM. Gorde, Desmarès, etc., a plu par la noblesse de sa conception et par l'émotion d'humanité qu'il dégage.

MUSIQUE

Une charmante matinée musicale offerte à ses invités par M. Valère Mabille a réuni dimanche dernier au château des Hayettes quelques artistes d'élite, au premier rang desquels Mme H. Schmidt, dont le jeu expressif, à la fois souple et ferme, a mis en vive lumière le Trio de Saint-Saëns — joué avec le concours de Mmes Sury et Noblet — et les Variations de Corelli, les *Folies d'Espagne*, interprétées avec une sûreté de rythmes et une variété de nuances extraordinaires. L'auditoire, très nombreux et très attentif, n'a pas moins goûté l'excellente exécution de pièces de Moszkowski et de Liszt par Mme Sury, l'une des meilleures élèves d'Auguste Dupont, et le charme poétique avec lequel fut joué par Mmes Noblet et Hermant l'*Abendlied* de Schumann transcrit pour violoncelle et harmonium. La belle voix de Mme H. Le Bœuf, le style et l'art parfait avec lesquels le baryton Stéphane Austin détailla quelques chansons anciennes donnèrent un réel attrait à la partie vocale du concert, que termina par un éclat de rire le chansonnier Hyspa.

Programme de choix, suivi jusqu'au bout avec le plus grand intérêt, dans l'intimité d'une réception à la fois cordiale et magnifique, de tradition dans l'hospitalière demeure de Mariemont.

O. M.

PETITE CHRONIQUE

M. Vincent d'Indy, qui s'est remis avec ardeur au travail depuis qu'il est rétabli de l'indisposition qui avait un moment inquiété ses amis, vient d'écrire, à la demande de Mme Chausson, un accompagnement orchestral pour le *Chant funèbre* de feu Ernest Chausson, dont nous avons annoncé la publication récente.

M. Claude Debussy travaille à un drame lyrique dont le texte, tiré de *As you like it* de Shakespeare, a été composé par M. Toulet, l'auteur de *Monsieur Du Paur* et du *Mariage de Don Quichotte*. Détail curieux : C'est au cours d'un voyage en Indo-Chine, où il s'était rendu à l'occasion de l'exposition d'Hanoï et d'où il vient de rentrer à Paris, que M. Toulet a écrit le livret de *Comme il vous plaira*, dont il expédia, scène par scène, les feuillets à M. Debussy.

C'est samedi prochain que commenceront, à 4 heures de l'après-midi, les Fêtes d'été de la *Scola cantorum* données sous le patronage de la Société artistique des amateurs au bénéfice de l'OEuvre des Bourses d'études de la Scola. Ces fêtes seront inaugurées par une conférence de M. Jules Lemaître sur Sedaine, suivie d'exemples de musique extraits des œuvres de Monsigny, Grétry, etc.

Le lundi 15 juin, à 9 heures du soir, reconstitution d'un théâtre de Verdure au XVIIIe siècle. Au programme : Prologue des *Fêtes vénitiennes* de Campra chanté par M. L. Bourgeois (le Carnaval)

et Mlle M. de la Rouvière (la Folie); la *Guirlande*, pastorale-ballet en un acte de J.-Ph. Rameau interprété par Mlles J. Leclerc, de l'Opéra-Comique, L. et B. Mante, de l'Opéra, etc.; les *Sabots*, opéra comique de Duni, paroles de Sedaine, joué par Mlle Séréno, la vicomtesse de Trédern, MM. R. Le Lubez et le comte A. de Gibriac. Orchestre et chœurs sous la direction de M. Charles Bordes.

M. Maurice Maeterlinck a promis à M. Antoine l'œuvre à laquelle il travaille en ce moment, la *Tentation de saint Antoine*, drame en quatre actes. Elle sera représentée au cours de la prochaine saison, qui comprendra en outre la *Chanoinesse*, cinq actes de MM. H. Céard et H. de Weindel, le *Piège*, trois actes de Louis de Grammont, la *Vagabonde*, quatre actes de MM. Maurice Donnay et L. Descaves, la *Pitié*, trois actes de Maurice Leblanc, les *Uns et les autres*, trois actes d'Edmond Sée, le *Père Mulot*, trois actes de M. Robert Charvay, l'*Amourette*, trois actes de Pierre Weber, la *Guerre au village*, trois actes de Gabriel Trarieux, etc.

M. S. Rusinol, le peintre catalan dont le dernier Salon de la *Libre Esthétique* a révélé le nom en Belgique, est aussi un homme de lettres distingué qui s'est fait apprécier maintes fois en Espagne, et notamment comme auteur dramatique. On lui doit, entre autres, *El Pati blau*, *El Malalt cronic*, *El Jardin abandonado*, *L'Alegria que passa*, *Cigales i Formigues*, *Els Jocs Florals de Canprosa*, et deux drames en trois actes, de tendances sociales, *Llibertat !* et *L'Heroe*.

Cette dernière œuvre, dont l'esprit anti-militariste a provoqué de vives résistances et de violents enthousiasmes à Barcelone, où elle fut représentée au cours de l'hiver dernier, vient d'être traduite en français par M. Rivoire. M. Antoine, à qui elle fut présentée, redoute l'impression qu'elle produirait sur un public pour qui le sabre est un symbole aussi sacré que, pour d'autres, le goupillon.

Il serait peut-être intéressant de soumettre le drame de M. Rusinol au public belge, qui le jugerait au seul point de vue artistique et sans parti pris. Le *Héros* est, paraît-il, un drame superbe, d'une intensité de vie et d'une force émotionnelle remarquable.

Du *Courrier musical* de Paris :

M. Rasse, chef d'orchestre au théâtre de la Monnaie, nous faisait entendre le 19 mai, à la salle des Agriculteurs, quelques-unes de ses compositions, un quatuor à cordes, un trio pour piano, violon et violoncelle, une *Sonate* pour piano et plusieurs mélodies chantées par Mlle Bathori et M. Engel. On a admiré l'originalité et la solide facture de ces diverses œuvres que les excellents interprètes, MM. Jean Ten Have, Maurage, Denayer, Salmon et l'auteur lui-même qui jouait en virtuose sa *Sonate* et son *Trio*, ont valeureusement conduites au succès.

Parmi les nouveaux membres sociétaires et associés de la Société nationale des Beaux-Arts figurent MM. Frantz Charlet, élu sociétaire, et MM. Wagemans, Lagae et Nocquet, nommés associés.

M. Etienne-Moreau-Nélaton vient d'achever un important ouvrage sur Corot qui paraîtra l'automne prochain chez H. Floury en deux gros volumes illustrés d'environ deux mille reproductions embrassant l'œuvre à peu près complète du maître.

En vue de pouvoir mieux surveiller les travaux de restauration exécutés à nos édifices, la Commission royale des monuments a proposé au gouvernement d'exiger qu'à l'avenir les projets de restauration soient accompagnés de photographies à grande échelle du monument à restaurer. Ces photographies seront des témoins de l'état antérieur à la restauration et permettront de se rendre très exactement compte du mérite des travaux exécutés.

La *Métropole*, tout en approuvant cette mesure, fait observer avec raison que pour remplir leur but ces photographies ne devront pas reproduire simplement le monument isolé, mais son entourage, afin que les gens de goût puissent étudier le problème de la restauration dans toute son étendue.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

Juillet

VINGT-TROISIÈME ANNÉE. N° 27. 5 JUILLET 1903.

L'ART MODERNE

REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

JOSÉ-MARIE SERT

LA DÉCORATION D'UNE CATHÉDRALE

Quand je pense à mon ami Sert, je le vois, revêtu de bleu et de pourpre, dans un vitrail gothique, portant sur ses bras repliés le modèle d'une cathédrale. Même lorsque, moulé dans l'invariable costume d'atelier à carreaux noirs et blancs qui l'enveloppe de flanelle jusqu'aux oreilles, il s'agite dans l'inextricable fouillis des croquis, des esquisses, des dessins, des toiles, des moulages, des livres, des albums qui s'empilent sur les chevalets, jonchent le sol et noient tous les meubles, l'image du Saint Patron bâtisseur d'églises se fixe à mes yeux, traversée de lumière, sur les immenses verrières dans lesquelles se découpe, au bruit joyeux des pépiements d'oiseaux, la silhouette majestueuse des grands arbres d'un jardin seigneurial.

Tel m'apparut Sert quand il débarqua à Paris, il y a quelques années, amenant de sa Catalogne, pour l'installer dans le plus vaste et le plus clair atelier de la rive gauche, — celui où M. Le Marcy exécuta ses gigantesques illustrations des poèmes de Dante, — une réduction de la cathédrale de Vich dont la décoration picturale venait de lui être confiée. Telle demeure gravée dans ma mémoire sa physionomie physique, avec laquelle s'accordent l'intellectualité supérieure, le jugement sûr et la noble ambition d'artiste qu'une intimité assidue m'a fourni l'occasion de découvrir en lui et d'apprécier.

Orner de peintures murales un imposant édifice, créer librement de la beauté, au gré de son inspiration, sans devoir rien sacrifier aux exigences d'un plan imposé, quel rêve pour un artiste pénétré de sa mission! C'est cette bonne fortune exceptionnelle qui échut au jeune peintre catalan dont la vie s'est fixée sur le travail colossal dont, avec une audace tranquille, il a entrepris la réalisation.

La cathédrale de Vich, reconstruite en style néo grec au commencement du siècle dernier sur les ruines de la basilique romane qu'avait dévorée un incendie, mesure 70 mètres de long, 30 mètres de large, 25 mètres de hauteur. Elle est divisée en trois nefs. Sur les bas côtés s'ouvrent douze chapelles symétriques séparées par des piliers cannelés. L'abside comprend une grande coupole

π

185

et douze voûtes annulaires. Le maître-autel occupe le fond de l'édifice, précédé de deux transepts. Au demeurant, la superficie à couvrir de peintures ne mesure pas moins de 3,000 mètres carrés. La pensée s'effare devant un pareil chiffre!

L'esprit méthodique de M. Sert a judicieusement conçu la décoration du monument selon des principes rigoureux. Chaque panneau, chaque fragment des travées ou de la voûte forme une composition distincte, mais toutes ces compositions se relient à l'ensemble ornemental de façon à constituer un tout homogène dont les arabesques principales aboutissent invariablement aux trois points essentiels de l'édifice : le portail, la grande coupole et le maître-autel. C'est, dans le plan de l'artiste, vers ce dernier que toute l'attention doit converger.

La direction des lignes est l'élément primordial de cette décoration. Dans chaque panneau, cette direction est en quelque sorte la complémentaire de celle du panneau voisin, de telle sorte qu'on ne pourrait, sans rompre le rythme général de la composition, intervertir l'ordre dans lequel le peintre en a disposé les différentes parties.

C'est par groupements successifs que celles-ci se rattachent les unes aux autres. « Voulez-vous un exemple physiologique de la loi que je me suis imposée? » me dit Sert, tout en écrasant du fusain sur les toiles, au dixième de l'exécution, qu'il couvre d'entrelacs et de hachures. « Voyez le corps humain. Un doigt forme, par lui-même, un tout complet, mais il n'est qu'un élément de la main; celle-ci, de même, est parfaite, mais elle continue et termine le bras, lequel complète le corps, etc. J'entends que mes dessins, tout en constituant des entités individuelles, se relient, de même, les uns aux autres d'une manière indissoluble. »

Dans leur conception générale, les peintures de la cathédrale de Vich formeront une synthèse de l'Univers bienheureux. Le haut de l'édifice, c'est-à-dire la voûte, est consacré à la Vie céleste; le bas, c'est-à-dire les panneaux inférieurs, à la Vie terrestre; les surfaces intermédiaires, c'est-à-dire les travées latérales, sont réservées à la représentation des épisodes de l'histoire sacrée qui montrent le ciel en contact avec la terre par l'intermédiaire des anges.

Du panneau dans lequel s'encastre le portail partent trois cortèges montant solennellement vers la porte du ciel, qui en occupe le sommet. Ils évoquent l'ascension des hommes qui, respectivement, ont cherché Dieu par la Vérité, par la Bonté et par la Beauté. L'un de ces cortèges est conduit par Moïse, qui, le premier, formula la loi divine. On y voit l'apothéose de saint Thomas d'Aquin, les figures des grands docteurs de l'église : saint Denis, saint Ambroise, Raymond Lulle, etc. La glorification de saint François d'Assise, porté au ciel sur un char de feu, forme le motif principal du deuxième cortège. Le troisième, qu'on aperçoit de face, s'avançant au dernier plan, est dirigé par David jouant de la harpe sous un dais porté par les évêques qui ont bâti les cathédrales.

Le dais, avec ses formes onduleuses, ses lambrequins, ses supports rectilignes que soutiennent les bienheureux, est d'ailleurs le thème générateur de toute cette partie de la décoration.

Sur les voûtes, reliées à la composition précédente par de grands nuages, l'âme bienheureuse s'élance vers Dieu sur un char attelé de huit chevaux, vus en raccourci. Elle est environnée d'une théorie d'anges déployée le long d'une guirlande de fleurs dont la ligne sinueuse unit l'un à l'autre les trois dômes de la nef centrale. Du haut de la grande coupole, la Trinité divine étend sa bénédiction sur la création : la main du Père Éternel forme le centre d'où rayonnent toutes les lignes rythmant l'ornementation supérieure du monument.

Dans les nefs latérales, les messages de Dieu aux hommes correspondent respectivement aux messages envoyés, sur les ailes de la prière, par les hommes à Dieu. Au dessus du maître-autel, centre de la décoration inférieure, se dresse l'Arbre de vie, qui plonge ses racines dans le tabernacle et dont les branches s'épandent à droite et à gauche, sortent du chœur et, stylisées, forment le pourtour de la cathédrale, de telle sorte que d'un point quelconque de celle-ci on apercevra toujours un rameau destiné à ramener l'attention vers le maître-autel.

A l'ombre de l'Arbre de vie, l'archange saint Michel, en armes, veille sur l'autel qu'il abrite de son aile déployée. A sa droite, un groupe d'éléphants, dont le premier, prosterné au milieu d'une avalanche de fruits, porte le Roi Nègre, figure l'hommage de l'Orient ou de la Terre. A gauche, un groupe symétrique au milieu duquel se détache le Roi Blanc, débarquant d'une caravelle à la proue dorée, apporte à Dieu l'hommage de l'Occident et de la Mer. D'autres figures, pêcheurs catalans, laboureurs de la plaine de Vich allégorisent, en des châssis voisins, la ferveur des humbles.

Aux extrémités du transept, deux grandes compositions figurent l'une la Vie active, exprimée par divers aspects de la famille chrétienne dans son existence journalière, l'autre la Vie contemplative, que résument des épisodes de l'existence ascétique, — la première éclairée par la lumière du jour, la seconde vue à la clarté des étoiles.

Au-dessus des chapelles latérales se déroulent les scènes par lesquelles la Bible nous montre les anges en contact avec la création humaine. A droite, les principaux faits du Nouveau Testament : l'Annonciation à la Vierge, la Bonne nouvelle aux bergers, les Noces de Cana, le Vase d'amertume, les Anges au tombeau, la

Descente du saint Esprit; en face, Adam et Ève chassés du paradis, les Anges et Abraham, la Lutte de Jacob contre l'Ange, le Retour de Tobie, l'Apparition de l'Ange à Judas Macchabée, Héliodore chassé du Temple.

Proches de la voûte et formant la transition entre la Vie terrestre et celle des Bienheureux, les huit Béatitudes montrent les Anges offrant aux hommes la récompense de leurs bonnes œuvres.

On conçoit ce qu'un plan de pareille envergure exige de préparation, de documents, d'érudition, de concentration et de travail. A voir Sert chaque soir, la journée de labeur close, quitter sa flanelle quadrillée, revêtir la tenue correcte des réceptions mondaines et héler flegmatiquement le fiacre qui, de la rue Barbet de Jouy, l'emmènera dîner dans l'une des nombreuses familles parisiennes où il est fraternellement accueilli, on ne pourrait se douter que dans l'atelier qu'il ferme, sur le mystère des toiles quadrillées, des hémisphères en plâtre couvertes d'hiéroglyphes, des croquis éparpillés sur les fauteuils, les tables et les consoles, se perpètre une œuvre qui eût, peut-être, effrayé Michel-Ange et fait hésiter le Tintoret. Et pourtant le miracle s'accomplit, la composition est, dans ses données principales, complètement achevée! Après l'avoir établie, au prix de quel effort persévérant! l'artiste travaille à en fixer les détails, à transformer en groupes de figures les lignes enchevêtrées dont il a minutieusement arrêté les directions. Déjà des panneaux s'animent, montrent des personnages définitivement silhouettés; des figures ailées jaillissent du chaos des arabesques; l'ordonnance de tout ce peuple en mouvement s'accuse; des figures d'animaux, des architectures, des feuillages, tracés d'un contour décisif, encadrent l'archange triomphant dont un chérubin aux formes graciles porte ingénument la couronne. Aux préliminaires guidés par l'imagination, aux tâtonnements de l'élaboration, aux études hagiographiques et autres succède la période de la réalisation, moins ardue, certes, que la première pour l'artiste qui a mûrement conçu son œuvre, qui voit clairement le but et marche vers lui d'un pas sûr et tranquille.

Les détails de la composition exigeront sans doute quelques années de travail, mais d'un travail relativement aisé. En improvisant en moins de six semaines, en vue de l'Exposition universelle de 1900, la puissante décoration qu'on admira au pavillon de l'Art Nouveau érigé par M. S. Bing, José-Marie Sert a montré des aptitudes qui rassurent ses amis sur l'issue de la gigantesque entreprise dont, avec une étourdissante crânerie, il n'a pas craint d'assumer la tâche. Ce travail accompli, les cartons seront agrandis à leurs dimensions respectives et exécutés définitivement.

Henry Lerolle et Maurice Denis qui sont, je crois, avec Carlos de Castéra et Santiago Rusinol, les seuls visiteurs ayant, jusqu'ici, réussi à forcer la consigne sévère qui interdit inflexiblement l'accès de l'atelier, ont été, comme le signataire de ces lignes, vivement intéressés par cette œuvre énorme, dont les fragments réalisés permettent d'apprécier déjà l'originalité et la beauté. Il importait qu'elle fût, dès à présent, signalée comme l'une des manifestations picturales les plus considérables de l'histoire de l'art.

Octave Maus

Les fêtes de la « Scola cantorum ».

Trois Maîtres du XVIIIe siècle.

Plusieurs des plus belles œuvres de Rameau appartiennent au genre de l'opéra-ballet. C'était un des avantages de cette sorte de composition de se prêter à des remaniements qui rendaient à l'œuvre tout le charme de la nouveauté. La *Guirlande*, cette délicieuse pastorale en musique, fut ainsi composée à l'occasion d'une reprise des *Indes galantes* en septembre 1751. Presque immédiatement elle servit, avec le seul acte des *Sauvages* de la partition, à accompagner un divertissement de Moncrif, musique de Rebel et Francœur, *Les Génies tutélaires :* pièce de circonstance écrite à l'occasion des fêtes qui célébrèrent la naissance du duc de Bourgogne.

Le succès de ce petit acte fut considérable, parmi ceux du moins qui ne contestaient pas par système le mérite de Rameau. Après avoir décerné des éloges au poème dont l'idée lui paraît « neuve et charmante », le *Mercure galant* témoigne assez de son admiration pour la musique : « On a trouvé dans cet ouvrage, dit-il, mis en musique par le célèbre M. Rameau, un récitatif très bien déclamé, un chant varié et agréable, que Mlle Fel et M. Feliote ont encore embelli par les grâces et la légèreté de leur voix. On a beaucoup applaudi la pantomime noble, les deux tambourins, la contredanse et un pas de six exécuté supérieurement par MM. Vestris, Béat et Lany et par Mlles Vestris, Puvigné et Lany... »

L'auteur du *Mercure* avait raison d'accorder si libéralement ses louanges à ces airs de ballet d'un rythme toujours si original et si précis, d'une forme si parfaite et si sûre et dont un orchestre, où abondent les trouvailles heureuses et les impérieuses recherches, met si bien en valeur la gracieuse ligne mélodique. On n'admire pas moins l'ariette exquise de Zélide, l'air de Myrtil, les deux *Chœurs de bergers* et ce n'est pas un médiocre sujet d'étonnement de penser que cette musique si fraîche, si savoureuse et si jeune puisse être l'œuvre d'un maître alors au déclin de l'âge. Rameau, né en 1683, avait soixante-huit ans quand il écrivit ce petit chef-d'œuvre.

Que ce grand maître eût été, sa vie durant, l'objet d'attaques systématiques et passionnées, il n'y a pas lieu d'en être surpris. C'est le sort de tous ceux dont la forte originalité bouleverse tant soit peu les habitudes. Mais que ses détracteurs, lui voulant chercher un rival, se soient avisés, ne fût-ce que pour quelque temps, de choisir un aimable compositeur d'opéras comiques et d'opposer ses gracieuses bluettes aux splendeurs tragiques et à la forte musique de Rameau, la chose est plus surprenante. Cet honneur singulier échut pourtant un instant à l'Italien Duni, en

VINGT-TROISIÈME ANNÉE. N° 27. 5 JUILLET 1903.

L'ART MODERNE

REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

L'ART MODERNE est envoyé à l'essai, pendant un mois, aux personnes qui nous en font la demande ou qui nous sont indiquées par nos abonnés.

On est prié de renvoyer la revue à l'Administration si l'on ne désire pas s'y abonner.

L'ART MODERNE est en vente, à Paris, à la librairie H. Floury, 1, boulevard des Capucines.

SOMMAIRE

JOSÉ-MARIE SERT

LA DÉCORATION D'UNE CATHÉDRALE

Quand je pense à mon ami Sert, je le vois, revêtu de bleu et de pourpre, dans un vitrail gothique, portant sur ses bras repliés le modèle d'une cathédrale. Même lorsque, moulé dans l'invariable costume d'atelier à carreaux noirs et blancs qui l'enveloppe de flanelle jusqu'aux oreilles, il s'agite dans l'inextricable fouillis des croquis, des esquisses, des dessins, des toiles, des moulages, des livres, des albums qui s'empilent sur les chevalets, jonchent le sol et noient tous les meubles, l'image du Saint Patron bâtisseur d'églises se fixe à mes yeux, traversée de lumière, sur les immenses verrières dans lesquelles se découpe, au bruit joyeux des pépiements d'oiseaux, la silhouette majestueuse des grands arbres d'un jardin seigneurial.

Tel m'apparut Sert quand il débarqua à Paris, il y a quelques années, amenant de sa Catalogne, pour l'installer dans le plus vaste et le plus clair atelier de la rive gauche, — celui où M. Le Marcy exécuta ses gigantesques illustrations des poèmes de Dante, — une réduction de la cathédrale de Vich dont la décoration picturale venait de lui être confiée. Telle demeure gravée dans ma mémoire sa physionomie physique, avec laquelle s'accordent l'intellectualité supérieure, le jugement sûr et la noble ambition d'artiste qu'une intimité assidue m'a fourni l'occasion de découvrir en lui et d'apprécier.

Orner de peintures murales un imposant édifice, créer librement de la beauté, au gré de son inspiration, sans devoir rien sacrifier aux exigences d'un plan imposé, quel rêve pour un artiste pénétré de sa mission ! C'est cette bonne fortune exceptionnelle qui échut au jeune peintre catalan dont la vie s'est fixée sur le travail colossal dont, avec une audace tranquille, il a entrepris la réalisation.

La cathédrale de Vich, reconstruite en style néo grec au commencement du siècle dernier sur les ruines de la basilique romane qu'avait dévorée un incendie, mesure 70 mètres de long, 30 mètres de large, 25 mètres de hauteur. Elle est divisée en trois nefs. Sur les bas côtés s'ouvrent douze chapelles symétriques séparées par des piliers cannelés. L'abside comprend une grande coupole

et douze voûtes annulaires. Le maître-autel occupe le fond de l'édifice, précédé de deux transepts. Au demeurant, la superficie à couvrir de peintures ne mesure pas moins de 3,000 mètres carrés. La pensée s'effare devant un pareil chiffre!

L'esprit méthodique de M. Sert a judicieusement conçu la décoration du monument selon des principes rigoureux. Chaque panneau, chaque fragment des travées ou de la voûte forme une composition distincte, mais toutes ces compositions se relient à l'ensemble ornemental de façon à constituer un tout homogène dont les arabesques principales aboutissent invariablement aux trois points essentiels de l'édifice : le portail, la grande coupole et le maître-autel. C'est, dans le plan de l'artiste, vers ce dernier que toute l'attention doit converger.

La direction des lignes est l'élément primordial de cette décoration. Dans chaque panneau, cette direction est en quelque sorte la complémentaire de celle du panneau voisin, de telle sorte qu'on ne pourrait, sans rompre le rythme général de la composition, intervertir l'ordre dans lequel le peintre en a disposé les différentes parties.

C'est par groupements successifs que celles-ci se rattachent les unes aux autres. « Voulez-vous un exemple physiologique de la loi que je me suis imposée? » me dit Sert, tout en écrasant du fusain sur les toiles, au dixième de l'exécution, qu'il couvre d'entrelacs et de hachures. « Voyez le corps humain. Un doigt forme, par lui-même, un tout complet, mais il n'est qu'un élément de la main; celle-ci, de même, est parfaite, mais elle continue et termine le bras, lequel complète le corps, etc. J'entends que mes dessins, tout en constituant des entités individuelles, se relient, de même, les uns aux autres d'une manière indissoluble. »

Dans leur conception générale, les peintures de la cathédrale de Vich formeront une synthèse de l'Univers bienheureux. Le haut de l'édifice, c'est-à-dire la voûte, est consacré à la Vie céleste; le bas, c'est-à-dire les panneaux inférieurs, à la Vie terrestre; les surfaces intermédiaires, c'est-à-dire les travées latérales, sont réservées à la représentation des épisodes de l'histoire sacrée qui montrent le ciel en contact avec la terre par l'intermédiaire des anges.

Du panneau dans lequel s'encastre le portail partent trois cortèges montant solennellement vers la porte du ciel, qui en occupe le sommet. Ils évoquent l'ascension des hommes qui, respectivement, ont cherché Dieu par la Vérité, par la Bonté et par la Beauté. L'un de ces cortèges est conduit par Moïse, qui, le premier, formula la loi divine. On y voit l'apothéose de saint Thomas d'Aquin, les figures des grands docteurs de l'église : saint Denis, saint Ambroise, Raymond Lulle, etc. La glorification de saint François d'Assise, porté au ciel sur un char de feu, forme le motif principal du deuxième cortège. Le troisième, qu'on aperçoit de face, s'avançant au dernier plan, est dirigé par David jouant de la harpe sous un dais porté par les évêques qui ont bâti les cathédrales.

Le dais, avec ses formes onduleuses, ses lambrequins, ses supports rectilignes que soutiennent les bienheureux, est d'ailleurs le thème générateur de toute cette partie de la décoration.

Sur les voûtes, reliées à la composition précédente par de grands nuages, l'âme bienheureuse s'élance vers Dieu sur un char attelé de huit chevaux, vus en raccourci. Elle est environnée d'une théorie d'anges déployée le long d'une guirlande de fleurs dont la ligne sinueuse unit l'un à l'autre les trois dômes de la nef centrale. Du haut de la grande coupole, la Trinité divine étend sa bénédiction sur la création : la main du Père Éternel forme le centre d'où rayonnent toutes les lignes rythmant l'ornementation supérieure du monument.

Dans les nefs latérales, les messages de Dieu aux hommes correspondent respectivement aux messages envoyés, sur les ailes de la prière, par les hommes à Dieu. Au dessus du maître-autel, centre de la décoration inférieure, se dresse l'Arbre de vie, qui plonge ses racines dans le tabernacle et dont les branches s'épandent à droite et à gauche, sortent du chœur et, stylisées, forment le pourtour de la cathédrale, de telle sorte que d'un point quelconque de celle-ci on apercevra toujours un rameau destiné à ramener l'attention vers le maître-autel.

A l'ombre de l'Arbre de vie, l'archange saint Michel, en armes, veille sur l'autel qu'il abrite de son aile déployée. A sa droite, un groupe d'éléphants, dont le premier, prosterné au milieu d'une avalanche de fruits, porte le Roi Nègre, figure l'hommage de l'Orient ou de la Terre. A gauche, un groupe symétrique au milieu duquel se détache le Roi Blanc, débarquant d'une caravelle à la proue dorée, apporte à Dieu l'hommage de l'Occident et de la Mer. D'autres figures, pêcheurs catalans, laboureurs de la plaine de Vich allégorisent, en des châssis voisins, la ferveur des humbles.

Aux extrémités du transept, deux grandes compositions figurent l'une la Vie active, exprimée par divers aspects de la famille chrétienne dans son existence journalière, l'autre la Vie contemplative, que résument des épisodes de l'existence ascétique, — la première éclairée par la lumière du jour, la seconde vue à la clarté des étoiles.

Au-dessus des chapelles latérales se déroulent les scènes par lesquelles la Bible nous montre les anges en contact avec la création humaine. A droite, les principaux faits du Nouveau Testament : l'Annonciation à la Vierge, la Bonne nouvelle aux bergers, les Noces de Cana, le Vase d'amertume, les Anges au tombeau, la

Descente du saint Esprit; en face, Adam et Ève chassés du paradis, les Anges et Abraham, la Lutte de Jacob contre l'Ange, le Retour de Tobie, l'Apparition de l'Ange à Judas Macchabée, Héliodore chassé du Temple.

Proches de la voûte et formant la transition entre la Vie terrestre et celle des Bienheureux, les huit Béatitudes montrent les Anges offrant aux hommes la récompense de leurs bonnes œuvres.

On conçoit ce qu'un plan de pareille envergure exige de préparation, de documents, d'érudition, de concentration et de travail. A voir Sert chaque soir, la journée de labeur close, quitter sa flanelle quadrillée, revêtir la tenue correcte des réceptions mondaines et héler flegmatiquement le fiacre qui, de la rue Barbet de Jouy, l'emmènera dîner dans l'une des nombreuses familles parisiennes où il est fraternellement accueilli, on ne pourrait se douter que dans l'atelier qu'il ferme sur le mystère des toiles quadrillées, des hémisphères en plâtre couvertes d'hiéroglyphes, des croquis éparpillés sur les fauteuils, les tables et les consoles, se perpètre une œuvre qui eût, peut-être, effrayé Michel-Ange et fait hésiter le Tintoret. Et pourtant le miracle s'accomplit, la composition est, dans ses données principales, complètement achevée! Après l'avoir établie, au prix de quel effort persévérant! l'artiste travaille à en fixer les détails, à transformer en groupes de figures les lignes enchevêtrées dont il a minutieusement arrêté les directions. Déjà des panneaux s'animent, montrent des personnages définitivement silhouettés; des figures ailées jaillissent du chaos des arabesques; l'ordonnance de tout ce peuple en mouvement s'accuse; des figures d'animaux, des architectures, des feuillages, tracés d'un contour décisif, encadrent l'archange triomphant dont un chérubin aux formes graciles porte ingénument la couronne. Aux préliminaires guidés par l'imagination, aux tâtonnements de l'élaboration, aux études hagiographiques et autres succède la période de la réalisation, moins ardue, certes, que la première pour l'artiste qui a mûrement conçu son œuvre, qui voit clairement le but et marche vers lui d'un pas sûr et tranquille.

Les détails de la composition exigeront sans doute quelques années de travail, mais d'un travail relativement aisé. En improvisant en moins de six semaines, en vue de l'Exposition universelle de 1900, la puissante décoration qu'on admira au pavillon de l'Art Nouveau érigé par M. S. Bing, José-Marie Sert a montré des aptitudes qui rassurent ses amis sur l'issue de la gigantesque entreprise dont, avec une étourdissante crânerie, il n'a pas craint d'assumer la tâche. Ce travail accompli, les cartons seront agrandis à leurs dimensions respectives et exécutés définitivement.

Henry Lerolle et Maurice Denis qui sont, je crois, avec Carlos de Castéra et Santiago Rusinol, les seuls visiteurs ayant, jusqu'ici, réussi à forcer la consigne sévère qui interdit inflexiblement l'accès de l'atelier, ont été, comme le signataire de ces lignes, vivement intéressés par cette œuvre énorme, dont les fragments réalisés permettent d'apprécier déjà l'originalité et la beauté. Il importait qu'elle fût, dès à présent, signalée comme l'une des manifestations picturales les plus considérables de l'histoire de l'art.

Octave Maus

Les fêtes de la « Scola cantorum ».

Trois Maîtres du XVIIIe siècle.

Plusieurs des plus belles œuvres de Rameau appartiennent au genre de l'opéra-ballet. C'était un des avantages de cette sorte de composition de se prêter à des remaniements qui rendaient à l'œuvre tout le charme de la nouveauté. La *Guirlande*, cette délicieuse pastorale en musique, fut ainsi composée à l'occasion d'une reprise des *Indes galantes* en septembre 1751. Presque immédiatement elle servit, avec le seul acte des *Sauvages* de la partition, à accompagner un divertissement de Moncrif, musique de Rebel et Francœur, *Les Génies tutélaires :* pièce de circonstance écrite à l'occasion des fêtes qui célébrèrent la naissance du duc de Bourgogne.

Le succès de ce petit acte fut considérable, parmi ceux du moins qui ne contestaient pas par système le mérite de Rameau. Après avoir décerné des éloges au poème dont l'idée lui paraît « neuve et charmante », le *Mercure galant* témoigne assez de son admiration pour la musique : « On a trouvé dans cet ouvrage, dit-il, mis en musique par le célèbre M. Rameau, un récitatif très bien déclamé, un chant varié et agréable, que Mlle Fel et M. Feliote ont encore embelli par les grâces et la légèreté de leur voix. On a beaucoup applaudi la pantomime noble, les deux tambourins, la contredanse et un pas de six exécuté supérieurement par MM. Vestris, Béat et Lany et par Mlles Vestris, Puvigné et Lany... »

L'auteur du *Mercure* avait raison d'accorder si libéralement ses louanges à ces airs de ballet d'un rythme toujours si original et si précis, d'une forme si parfaite et si sûre et dont un orchestre, où abondent les trouvailles heureuses et les impérieuses recherches, met si bien en valeur la gracieuse ligne mélodique. On n'admire pas moins l'ariette exquise de Zélide, l'air de Myrtil, les deux *Chœurs de bergers* et ce n'est pas un médiocre sujet d'étonnement de penser que cette musique si fraîche, si savoureuse et si jeune puisse être l'œuvre d'un maître alors au déclin de l'âge. Rameau, né en 1683, avait soixante-huit ans quand il écrivit ce petit chef-d'œuvre.

Que ce grand maître eût été, sa vie durant, l'objet d'attaques systématiques et passionnées, il n'y a pas lieu d'en être surpris. C'est le sort de tous ceux dont la forte originalité bouleverse tant soit peu les habitudes. Mais que ses détracteurs, lui voulant chercher un rival, se soient avisés, ne fût-ce que pour quelque temps, de choisir un aimable compositeur d'opéras comiques et d'opposer ses gracieuses bluettes aux splendeurs tragiques et à la forte musique de Rameau, la chose est plus surprenante. Cet honneur singulier échut pourtant un instant à l'Italien Duni, en

qui le parti des philosophes et des adversaires de la musique française se plut à voir un des maîtres de l'expression dramatique. Toute la partie musicale du *Neveu de Rameau* de Diderot est con sacrée à soutenir cet éclatant paradoxe. Les aimables partitions de Duni lui semblent destinées à remplacer bientôt dans l'admiration des Français les chefs-d'œuvre de leur art national. On croirait même, à l'écouter, qu'une révolution si singulière était chose déjà faite : « N'est-ce pas une bizarrerie bien étrange, dit le burlesque porte-parole de l'auteur, qu'un étranger, un Italien, un Duni, vienne nous apprendre à donner l'accent à notre musique et à assujettir notre chant à toutes les mesures, à tous les intervalles, à toutes les déclamations?... »

Nous ne rendons point le musicien responsable de l'erreur de ses trop ardents admirateurs. La petite partition des *Sabots*, écrite en 1768 pour la Comédie-Italienne, se recommande suffisamment par le naturel et la grâce, par sa gaieté fine, sa verve quelquefois, sa simplicité sincère toujours. Il n'est pas besoin d'y rechercher des mérites d'un ordre auquel, non plus qu'aucune de ses mélodieuses sœurs, elle n'a jamais prétendu.

Mais il était dans la destinée de Duni de susciter le paradoxe. Ce Napolitain, élève de Durante, un instant rival heureux de Pergolèse, à l'Opéra de Naples, fixé par les hasards de sa vie à Paris en 1757, conquit le plus clair de sa gloire avec les dix-huit opéras comiques français qu'il écrivit en treize années de séjour. L'opéra comique n'existe guère avant lui. Il en fixe la forme, il en établit l'esthétique, assez du moins pour que cet Italien, nourri dans les seules traditions italiennes, puisse fort justement être tenu pour le créateur d'un genre où certains veulent voir encore l'essence même du génie musical français. L'ironie des destins a voulu qu'il en fût ainsi. Mais c'eût été payer bien cher cette conquête si, comme s'imaginaient les philosophes, elle eût exigé le sacrifice de nos gloires les plus hautes et les plus durables.

Le nom d'André Campra (1660-1744) est passablement oublié aujourd'hui des musiciens eux-mêmes. Il y a quelque injustice à ne point accorder un souvenir à cet artiste dont l'inspiration élégante et passionnée enfanta tant d'ouvrages qui jouirent en leur temps d'une renommée durable. Le génie du grand Rameau a été funeste à ceux qui l'auront précédé en contribuant pourtant à la formation de sa personnalité dominatrice. Et Campra pressentait ce destin tragique quand, au sortir d'une représentation d'*Hippolyte et Aricie*, il s'écriait : « Celui-là nous fera tous oublier ! »

Pour Campra et ses contemporains, il se peut que ce soit déjà une gloire suffisante que d'avoir préparé, avec l'œuvre du maître de Dijon, l'épanouissement triomphal de notre musique. N'oublions point pour cela qu'entre tous, lui du moins, mérite une place éminente. Ses tragédies lyriques sont encore d'un maître. S'il n'a point la grandeur de Lulli, s'il ne sait point comme lui parler cette langue noble et simple dont la pure beauté ne fut point surpassée sur la scène française, la sensibilité, la tendresse pathétique dont sa musique est toujours empreinte, son élégance, sa variété ne lui restent pas moins personnelles. C'est dans ses opéras-ballets, dont il pratiqua le premier la forme séduisante, encore qu'artificielle un peu, qu'il montre toutes ses qualités. Ces enchaînements de tableaux que ne relie point une action commune lui sont un prétexte excellent à faire briller toutes les faces d'un talent souple et divers, toutes les richesses d'une imagination heureuse et féconde.

Les *Festes vénitiennes*, jouées pour la première fois le 17 juin 1710, appartiennent à ce genre que de sévères esthéticiens ne sauraient approuver tout à fait. Sa vogue n'en fut pas moins immense, assez pour durer jusqu'à la fin du XVIIIe siècle. La partition de Campra fut une de celles dont les destinées furent les plus brillantes, puisque soixante-six représentations n'épuisèrent point son succès. Huit fois remise à la scène, elle se jouait encore en 1759, à la plus belle époque du triomphe de Rameau. Succès mérité si l'on considère la nouveauté de ce style de demi-caractère où par plus d'un endroit se laisse pressentir l'opéra comique, voire l'*opéra buffa* italien. Le prologue, « Le Triomphe de la Folie sur la Raison », ne tient peut-être pas tout ce que ce titre laisserait espérer. La Folie et le Carnaval y badinent avec les grâces qui se sentaient encore un peu de l'étiquette pompeuse du grand siècle. Mais telles autres scènes sont d'un comique élégant et fin, d'une bouffonnerie délicate, tandis qu'une sérénade de Leandre, au dernier tableau, se colore d'une grâce mélancolique et tendre, déjà véritablement romantique.

HENRI QUITTARD

Un Jubilé littéraire.

En août prochain il y aura vingt-cinq ans que Mlle Marguerite Van de Wiele, la délicate romancière de *Lady Fauvette, Maison flamande, Insurgée, Misère, Filleul de roi, Fleur de civilisation*, a fait ses débuts dans le journalisme. Un comité s'est formé pour célébrer le jubilé de cette vaillante et distinguée femme de lettres qui, sous des signatures diverses, a collaboré constamment à maint quotidien sous forme de chroniques d'actualité, de causeries philosophiques ou de critiques d'art, toujours et partout avec la même élégance de style et le même souci de répandre les idées les plus justes et les plus bienfaisantes dans la langue la plus châtiée.

Avec une modestie qui égale son courage, Mlle Marguerite Van de Wiele a livré silencieusement mainte bataille pour faire sa trouée dans les lettres du journalisme, et le succès a si bien couronné ses efforts qu'il n'est pas de journaliste ou de journal qui ne s'honore aujourd'hui de la considérer comme membre de notre corporation. Aussi, du monde des lettres, des arts et de la presse de nombreuses adhésions sont parvenues déjà au comité, en vue de la souscription ouverte dès à présent pour offrir un souvenir durable de son jubilé à Mlle Van de Wiele.

Le comité se compose de MM. Gustave Abel, Gaston Bérardi, Georges Charpentier, Isidore De Rudder, L. Dommartin, Edouard Fétis, Alfred Frédérix, Georges Garnir, Olympe Gilbart, Gérard Harry, Hobé, Julius Hoste, Paul Hymans, Maurice Kufferath, Jules Lebègue, Gustave Lemaire, Franz Mahutte, Edmond Picard, Myrtil Schleisinger, Lucien Solvay, Henri Taverne, Auguste Vierset, Thomas Vinçotte, Philippe Wolfers. Nous ne doutons pas que nombre de notabilités s'associent à cette manifestation de sympathie et rendent ainsi hommage à vingt-cinq années de travail littéraire de haute valeur et à une vaillance d'autant plus rare qu'il s'agit d'une femme. Les souscriptions sont reçues chez M. Alfred Frédérix, trésorier du comité, rue de Florence, 36.

Académie royale de Belgique.

Classe des Beaux-Arts.

Programme des concours pour 1903, 1904, 1905.

1903.

Partie littéraire. — I. Faire l'histoire de la céramique au point de vue de l'art, dans nos provinces, depuis le XVe siècle jusqu'à la fin du XVIIIe siècle. — Prix : 1,000 francs.

II. Écrire l'histoire des édifices construits Grand'Place de Bruxelles, après le bombardement de 1695. Exposer les faits, donner une appréciation esthétique des bâtiments et faire connaître leur importance au point de vue de l'histoire du style architectonique auquel ils appartiennent. — Prix : 1,000 francs.

III. Faire l'histoire de la création et du développement du drame musical, particulièrement en Italie, depuis l'*Euridice* de Peri jusqu'à l'*Orfeo* de Gluck. — Prix : 1,000 francs.

Art appliqué. MUSIQUE. — On demande un quatuor pour violon, alto et violoncelle. — Prix : 1,000 francs.

ARCHITECTURE. — On demande le projet d'un monument architectural commémoratif en l'honneur de l'ŒUVRE DU CONGO. — Prix : 800 francs.

Envois des mémoires avant le 1er octobre 1903.

1904.

Partie littéraire. — I. Faire l'histoire des habitations du XVIe et du XVIIe siècle dans les anciens Pays-Pas; établir la comparaison entre ces habitations et celles de nos jours, tant au point de vue esthétique que sous le rapport de l'emploi des matériaux, du confort et de l'hygiène. — Prix : 800 francs.

II. Étudier dans sa source, dans ses tendances et dans ses résultats l'enseignement des arts plastiques (la peinture, la sculpture, l'architecture, la gravure) au XIXe siècle. — Prix : 800 francs.

III. Rechercher par quelles voies la connaissance de l'histoire des beaux-arts peut être favorisée et le sentiment artistique peut être développé dans l'enseignement scolaire à tous les degrés. — Prix : 800 francs.

IV. Ecrire l'histoire de l'école anversoise de gravure jusqu'à la fin du XVIIIe siècle, en y comprenant des informations authentiques sur les éditeurs et leur influence sur la production des estampes. Prix : 1,000 francs.

Envois avant le 1er juin 1904.

Art appliqué. GRAVURE EN TAILLE DOUCE. — On demande le portrait en buste, gravé en taille douce, d'un personnage belge vivant. — Prix : 800 francs.

SCULPTURE. — On demande le projet d'un groupe pour décorer le centre du terre-plein du rond-point de la rue de la Loi, à Bruxelles. — Prix : 1,000 francs.

Envoi avant le 1er octobre 1904.

1905.

Partie littéraire. — I. Faire, à l'aide des sources authentiques, l'histoire de la peinture au XVIIIe siècle, dans les provinces formant la Belgique actuelle. — Prix : 600 francs.

II. Etudier le sentiment de la Beauté et son évolution dans la peinture et la sculpture au XIXe siècle. — Prix : 600 francs.

III. Déterminer, à l'aide des constructions existantes, des documents graphiques et autres, le principe de l'architecture privée dans les centres urbains de la Belgique aux XVIe et XVIIe siècles. Indiquer les différences et les rapports caractéristiques de ville à ville, en désignant, autant que possible, les principaux constructeurs. — Prix : 800 francs.

IV. On demande l'histoire de l'orgue depuis le commencement du moyen-âge jusqu'à nos jours, au point de vue de son rôle musical et liturgique. — Prix : 1,000 francs.

V. Faire l'histoire, au point de vue artistique, de la sigillographie dans l'ancien comté de Flandre et le duché de Brabant. — Prix : 800 francs.

Envois avant le 1er juin 1905.

Art appliqué. PEINTURE. — On demande le projet d'une frise décorative représentant un retour de chasse aux temps préhistoriques. (Projet : 1^m^,20 sur 0^m^,50 de hauteur.) — Prix : 800 fr.

GRAVURE EN MÉDAILLES. — On demande une médaille destinée à perpétuer la mémoire de Marie-Henriette, reine des Belges. (Projet : 0^m^,30 de diamètre.) — Prix : 800 francs.

Envois avant le 1er octobre 1905.

Le Concours de Rome.

Le prix de Rome a donné lieu à une difficulté sur laquelle la classe des Beaux-Arts, à la demande du ministre, vient de donner son avis.

On sait que pour être admis à concourir il faut avoir satisfait à une épreuve préparatoire à la suite de laquelle six concurrents sont, aux termes du règlement, définitivement admis à entrer en loge.

Cette année, parmi les concurrents, il s'en trouve deux, MM. Albert Dupuis et Louis Delune, qui ont précédemment remporté le second prix. Faut-il imposer à ces lauréats l'épreuve préliminaire? Le cas n'est pas prévu par le règlement. Il paraîtrait puéril d'obliger un artiste qui fut jugé digne du second prix de Rome de prouver qu'il connaît l'A. B. C. du métier.

C'est ce qu'a très bien compris l'Académie en décidant : 1° qu'il y a lieu d'admettre au concours, *sans nouveau concours préparatoire*, les concurrents ayant remporté un second prix à un concours précédent; 2° qu'il y a lieu, en cas de deux seconds prix, de les admettre *tous les deux*, sans les classer; 3° qu'un concurrent pourra bénéficier plus d'une fois de cette faveur *si, cette seconde fois, il a obtenu encore un second prix;* 4° que les concurrents admis dans ces conditions seront considérés *comme concurrents supplémentaires*.

Le ministre adoptera, selon toutes probabilités, cette manière de voir, qui est équitable et logique.

Uu plafond d'Emile Berchmans.

La ville de Liége a confié l'exécution du nouveau plafond du théâtre au peintre Emile Berchmans. L'*Express* décrit en ces termes l'esquisse soumise par l'artiste au conseil communal et que celui-ci s'est empressé d'adopter :

« Apollon, dieu de la Poésie et des Arts, trône dans sa grâce amoureuse et forte. A sa gauche, debout ou couchées, les Muses forment un groupe aimable : il y a là Euterpe célébrant la musique ; Thalie, la comédie ; Melpomène, la tragédie ; Polymnie, la poésie lyrique, et Calliope, la poésie héroïque. Plus loin, leur sœur Terpsichore, déesse de la danse, fait valoir la souplesse de son corps surgissant de voiles légers, tandis que derrière elle se dessine la théorie fuyante et gracieuse d'un ballet.

A droite d'Apollon se tiennent les musiciens de jadis : Gluck, Rossini, Meyerbeer, etc., tous ceux qui ont obtenu, sans conteste, la gloire musicale. Plus bas sont les modernes, ceux qu'on discute encore, morts ou vivants, et qui viennent présenter leurs œuvres au dieu patron des Arts : le grand Wagner, Charpentier, Massenet, Puccini...

En continuant vers la droite, faisant face à Terpsichore, est assis Orphée, fils d'Apollon et de Clio, le plus grand musicien des temps fabuleux. A ses pieds est un lion qu'il charme par les accords de sa lyre divine.

Ces divers groupes sont adroitement reliés entre eux. Ils forment une sorte de demi-lune, du côté de la scène, et le public, qui leur fera face, pourra les considérer sans fatigue.

Il s'agissait cependant de compléter le cercle et il convient de dire que M. E. Berchmans a réussi fort habilement dans ce travail délicat. Au bout du plafond, du côté de l'amphithéâtre central, est

une chevauchée superbe des Walkyries; à gauche s'estompe la folle et charmante amoureuse, Manon, tenant dans ses bras son chevalier Des Grieux. De l'autre côté est le Barbier de Séville rieur et intrigant.

Concours du Conservatoire (1).

Piano. Jeunes filles (classes de MM. WOUTERS et GURICKX): Premier prix avec distinction, Mlles Cazantzis et Jama; premier prix, Mlles Callebert et De Cock; deuxième prix, Mlles Pariset, Vandeputte, Rocrelle et Loché; premier accessit, Mlle Coryn.

Prix Van Cutsem : Mlle Lombaerts.

Jeunes gens (classe de M DE GREEF) : Premier prix avec grande distinction, M. Paelinck; premier prix avec distinction, M. Detournay; deuxième prix, M. Kauffmann.

ACCUSÉS DE RÉCEPTION

ROMAN. — *La Crise de Mme Dudragon*, par MAURICE BEAUBOURG. Paris, H. Simonis-Empis. — *Sanguines*, par PIERRE LOUIJS. Paris, Eugène Fasquelle.

THÉATRE. — *Joyzelle*, pièce en cinq actes, par MAURICE MAETERLINCK. Paris, Eugène Fasquelle.

CRITIQUE. — *Prétextes*. Réflexions sur quelques points de littérature et de morale, par ANDRÉ GIDE. Paris, *Mercure de France*. — *Octave Mirbeau*, biographie illustrée, par EDMOND PILON. Portrait-frontispice de HENRY BATAILLE. Paris, Bibliothèque internationale d'édition. — *Adolphe Mathieu*, par LÉON LEGAVRE. Bruxelles, édition de l'*Idée libre*.— *Contre les dogmes*, par HAN RYNER. Paris, édition du *Cri du Quartier*.

BEAUX-ARTS. — *Un tableau de K.-D. Kauninck au Musée de Gand*, par L. MAETERLINCK. Extrait du *Bulletin de la Société d'histoire et d'archéologie de Gand*. — *Salons d'art* (la Libre Esthétique, la Société des Beaux-Arts), par ARNOLD GOFFIN. Extrait de la *Revue générale*. — *Constantin Meunier*, par ARNOLD GOFFIN. (Id.) — *La Restauration des monuments anciens*, par CHARLES BULS. Bruxelles, P. Weissenbruch. — *Een kijkje in het Koninklijk Conservatorium voor muziek te 's Gravenhage*. 31 illustrations. Livraison spéciale de la revue mensuelle *Cæcilia*. La Haye, Martinus Nyhoff.

Musique.

J. GUY ROPARTZ. *Veilles de départ*, cinq sonnets de CHARLES GUÉRIN (chant et piano). Propriété de l'auteur. Imp. C.-G. Röder, Paris.

Memento des Expositions.

AMSTERDAM. — Exposition internationale. (Musée communal). Septembre et octobre. Six médailles d'or de 100 florins. Envois : 12-19 août (délai de rigueur). Gratuité de transport à l'aller seulement. Renseignements : *M. J.-E Van Someren-Brand, secrétaire*, Musée communal. Amsterdam.

BAYONNE-BIARRITZ. — *Société des Amis des Arts*, 25 août-25 septembre. Six ouvrages par exposant. Envoi avant le 1er août. Dépôt à Paris chez M. Robinot, 32, rue de Maubeuge. Commission sur les ventes : 10 p. c. Renseignements : *M. L. Fernandez-Patto, secrétaire général, Bayonne*.

BEAUVAIS. — *Société des Amis des Arts de l'Oise*. 12 juillet-16 août. Dépôt à Paris chez M. Pottier, 14, rue Guillon. Commission sur les ventes : 10 p. c. Renseignements : *M. L. Manceaux, président, Beauvais*.

BRUXELLES. — Salon triennal des Beaux-Arts (Palais du Cinquantenaire), 5 septembre-2 novembre. Délais d'envoi : 3-8 août. Renseignements : *M. Paul Lambotte, secrétaire, 8, rue de l'Industrie, Bruxelles*.

DIEPPE. — *Société des Amis des Arts*. 19 juillet-28 septembre. Dépôt à Paris chez M. Pottier, 14, rue Gaillon. Renseignements : *M. G. Cahen, 6, rue des Petits-Champs, Paris*.

SPA. — Exposition annuelle. 12 juillet-30 septembre. Deux œuvres par exposant. Commission sur les ventes : 5 p. c. Renseignements : *M. Albin Body, président*.

TOULON. — *Société des Amis des Arts*. 15 octobre-15 novembre. Deux ouvrages par exposant dans chaque section. Gratuité de transport pour les artistes invités. Délais d'envoi : 1-8 octobre, (Sculpture : 10 octobre). Renseignements : *M. Picon, secrétaire du comité artistique*.

VALENCIENNES. — *Société valenciennoise des Arts*. 20 septembre-15 octobre. Gratuité de transport. Délai d'envoi : 10 septembre. Renseignements : *M. Giard, secrétaire*.

PETITE CHRONIQUE

L'*Épopée flamande* de M. Eugène Baie rencontre à Paris, dans le milieu des lettres, le succès que toute la presse belge a enregistré. Le *Journal des Débats*, la *Grande Revue*, la *Revue de Paris* lui consacrent des notices très laudatives. « L'étude est fortement composée, avec méthode et logique, dit la *Revue de Paris*; elle n'est pas moins fortement écrite. » « L'*Epopée flamande*, écrit le *Soir* de Paris, classe M. Eugène Baie d'emblée parmi les plus nobles penseurs de notre temps. » Dans le *Gil Blas*, M. Camille Lemonnier retient que « depuis la *Philosophie* de Taine et l'*Art aux Pays-Bas*, on n'a pas étudié plus fortement, en images plus vivantes et plus colorées, le phénomène historique d'une race trouvant dans l'art le mode d'expression naturel de ses énergies, intellectuelles et physiques. Un peuple héroïque et panthéiste y revit en traits puissants. » Enfin la *Revue occidentale*, organe du positivisme, publie dans son numéro de juillet une étude tout à fait remarquable de M. Petrucci sur la méthode de l'*Épopée flamande*.

Ajoutons que le livre de M. Eugène Baie sera traduit en néerlandais, et en allemand par M. Ruhemann.

M. Léopold Courouble a ajourné au mois de novembre la publication du volume que nous avons annoncé, *La Maison espagnole*, afin de donner au préalable l'essor à un autre livre : *La Lyre de Brabant*, quatrième partie de la série des « Kaekebroeck ».

L'éditeur Oscar Lamberty (rue Veydt, 16, Bruxelles) annonce la publication prochaine d'un volume de M. Léon Van Neck, *Waterloo illustré*, orné de nombreuses gravures d'après des documents du temps, portraits, estampes, dessins, etc.

Waterloo illustré, qui sera mis en vente à 2 francs l'exemplaire (fr. 1-50 pour les souscripteurs), semble appelé à avoir le même succès de le *1830 illustré* du même auteur.

La livraison de juillet de la *Plume*, qui vient de nous parvenir, contient le premier fascicule du numéro extraordinaire consacré à Constantin Meunier. Abondamment illustré, ce fascicule renferme les appréciations de MM. Camille Lemonnier, Emile Verhaeren et Edmond Pilon sur l'illustre statuaire, ainsi qu'un sonnet de M. Edmond Picard.

En même temps a paru, dans la *Grande Revue*, un article très développé (25 pages) de Camille Lemonnier sur Constantin Meunier, que la commande du monument Zola a mis au premier plan de l'actualité.

Le Waux-Hall annonce pour ce soir, dimanche, et pour mardi prochain, deux concerts extraordinaires, le premier avec le concours de Mlle Gabrielle Florany, cantatrice, le second avec celui de M. Imbart de la Tour, l'excellent ténor du théâtre de la Monnaie.

(1) Suite. Voir nos deux derniers numéros.

Le Gouvernement vient d'accorder un subside de 25,000 francs pour l'érection à Liége du monument en l'honneur de Nicolas Defrecheux, œuvre du statuaire Rulot.

La société des Amis du Musée de Gand vient d'acquérir, pour les offrir au Musée, deux sculptures anciennes, un masque en terre cuite du statuaire italien Guido Mazzoni et une statuette de Saint-Sébastien, en bois de chêne, mesurant 1m,25 de hauteur, de l'Ecole flamande de la seconde moitié du XVe siècle. Cette figure fut achetée à la vente Jusinger Van Loon, à Amsterdam.

D'autre part on annonce l'acquisition, pour le Musée des Arts décoratifs de Bruxelles, d'une série d'aquarelles de M. Camille Tulpinck reproduisant les restes de peintures murales du XIIe au XVIIe siècle relevées dans divers édifices religieux de Gand, de Tournai, d'Alost, de Bruges, d'Ypres, etc. Cette collection est destinée à former, reproduite par la chromolithographie, l'illustration d'un ouvrage dont M. Tulpinck compte inaugurer prochainement la publication.

C'est dimanche prochain, à 3 heures, que sera inauguré à Namur (square de La Plante) le monument érigé à la mémoire de Théodore Baron, l'un des maîtres du paysage belge. Ce monument est, on le sait, l'œuvre de Ch. Van der Stappen.

On fêtera le 23 courant à Gand le quatre-vingtième anniversaire de la naissance du paysagiste César De Cock. Un album de dessins et d'aquarelles, auquel ont collaboré la plupart des artistes du pays, sera offert au vénérable jubilaire.

Joyzelle, le beau drame de Maurice Maeterlinck, sera joué, en langue allemande, dès le 3 novembre prochain, au théâtre Impérial de Vienne et en même temps au Lessingtheater de Berlin et au Swenska Theater de Stockholm.

Après le retentissant succès de *Rip*, le théâtre Molière fait une reprise de *Mam'zelle Nitouche*. M. Darman, qui s'est fait à Bruxelles une popularité de comédien, fait sa rentrée dans le rôle du major et c'est M. Minart qui remplit celui de Célestin.

Le théâtre du Peuple de Bussang donnera, cette année, trois représentations.

Le dimanche 9 août, on jouera une comédie nouvelle en trois actes de M. Maurice Pottecher : *A l'Ecu d'argent*. Le 16 et le 30 août, on reprendra le chef-d'œuvre de Shakespeare, *Macbeth*, dont le succès fut si vif l'an dernier.

Béziers doublera, cette année, le nombre de ses représentations au théâtre des Arènes. Au lieu d'un ouvrage, il en sera donné deux.

D'abord *Parysatis*, le drame en trois actes de Mme Jane Dieulafoy, musique de Saint-Saëns, qui sera représenté les dimanche 9 et mardi 11 août.

La semaine qui suivra, et les mêmes jours, viendra *Déjanire*, tragédie en quatre actes, de Louis Gallet, musique de Saint-Saëns.

L'interprétation de ces œuvres, écrites spécialement pour un théâtre de plein air, sera assurée par une double troupe lyrique et de tragédie, que soutiendront deux cent cinquante choristes et quatre cent cinquante musiciens.

On inaugurera aujourd'hui dimanche à 3 heures, à l'église du Vésinet (Seine-et-Oise), la chapelle dont M. Maurice Denis vient d'achever la décoration. A cette occasion, après une conférence de M. l'abbé Mugnier, les *Chanteurs de Saint-Gervais*, sous la direction de M. Bordes, chanteront un Salut en plain-chant et diverses œuvres des XVIIe et XVIIIe siècles.

A l'occasion du centenaire du canton de Vaud, de grandes fêtes patriotiques sont données en ce moment (4, 5 et 6 juillet) à Lausanne. M. E. Jaques-Dalcroze a composé à cette occasion un « Festival vaudois » en cinq actes, pour lequel il a réuni un ensemble de deux mille cinq cents exécutants choisis dans tous les districts du canton.

Il y a, entre autres, deux mille chanteurs, une symphonie de quatre-vingt-dix exécutants, deux orchestres d'harmonie de cinquante instrumentistes, etc. La mise en scène est réglée par M. Gémier. Elle comprend, entre autres, le défilé de cinq cortèges composés de cent cavaliers, de quatorze chars, etc. En voici l'énumération : Cortège des vignerons, cortège du Canton Vert et des États de Vaud, cortège de Mai, cortège révolutionnaire, cortège militaire. Les décors ont été exécutés d'après des esquisses d'Eugène Burnand, Laurent Sabon, Ch. Vuillermet et Jean Morax. Les ballets, au nombre de quatre, sont réglés par Mme Missol-Rivo.

La pièce est clôturée par une apothéose patriotique, *L'Alpe libre* (1803), qui groupe les costumes nationaux des vingt-cinq cantons et demi-cantons. Bergers et bergères, joueurs de cor des Alpes, soldats de la république helvétique et des milices vaudoises, nains, fleurs des Alpes, armaillis forment un ensemble pittoresque propre à charmer les dix-huit mille spectateurs que peut contenir le vaste amphithéâtre dans lequel se déroule ce somptueux spectacle.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie

VINGT-TROISIÈME ANNÉE. N° 28. 12 JUILLET 1903.

L'ART MODERNE

REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

NOTES SUR UN MAITRE D'AUJOURD'HUI

Il y a quelque huit ans, à Nice, au sortir d'une audition, je notais une appréciation assez niaise, à savoir que M. Eugène Samuel m'apparaissait ainsi qu'un des rares compositeurs qui se pussent comparer à Richard Strauss et à tels jeunes hommes dont les prémices ne me semblaient point négligeables. C'est là le sort des jugements de la vingtième année, sommaires, incisifs, bornés, hurlant après l'inéluctable revision. A plus forte raison reviserai-je cet avis aujourd'hui qu'une étude passionnée de la sensibilité individuelle me fait prendre une conscience élargie de ce qu'il entre de hasards heureux et de calculs suivis dans la production, non point d'un instinctif adapté à des nécessités définies, mais d'une belle intelligence moderne ouverte à l'action des éléments complexes d'où résultera peut-être demain une âme européenne. En fût-il autrement que ces compositeurs, qui se dépensèrent tout entiers dans leurs premières fusées, n'en accuseraient pas moins la vanité de mon appréciation désormais si pleine de mélancolie. Il n'en va pas de même de M. Samuel que j'ai rencontré ces jours-ci sans qu'il eut fait à la vie d'autres concessions que celles que tous nous sommes hors d'état de lui refuser. Plus qu'un autre, il a essuyé les tyrannies des événements hostiles, mais, au for de l'âme, le rêve demeure presque intact. Que j'aie voulu m'assurer de ce qu'abritait ce silence de huit années, on l'imagine, bien que la concentration où se complait M. Samuel se prêtât peu aux entreprises de ma curiosité. Voilà plus de dix ans, en effet, qu'avec une inlassable discrétion M. Samuel se prodigue à lui-même des preuves éclatantes de ses facultés sans qu'il daigne nous permettre ou si peu de partager la conscience de sa valeur. Son génie est comme une lanterne sourde enclose en un moi rétif à tout épanchement selon l'instinct caractéristique de sa race très accueillante, mais peu donneuse. Avec autant d'humour que de causticité, mon spirituel ami, M. Frantz Fonson, a pu dire de lui qu'il était *un compositeur confidentiel*. Encore ces confidences prennent-elles l'ampleur d'une révélation très authentique et j'incline à croire qu'ayant atteint la limite de leurs répercussions, elles pourraient bien nous arrêter

à point sur la pente fâcheuse où la musique d'aujourd'hui glisse non sans agrément.

Car trop évidemment elle ne sut point se maintenir sur les hauteurs sublimes vers où montaient nos suffrages d'amour. Il semble que, rassasiée d'espace et d'éternité, elle recherche parmi les misères de nos destinées médiocres une trame moins fourmillante de complexité pour y étaler des chamarrures en un désordre savant. En réalité, ce qui l'amoindrit, c'est l'insuffisance de l'éducation de ceux qui la cultivent.

Certes, j'admets que, par l'imprécision et la triomphante variété de ses moyens expressifs, la musique soit de tous les arts le seul qui puisse traduire avec éclat la complexité de notre temps, ce qu'il y a d'indéterminé dans son prodigieux travail d'éclosion et d'optimisme inouï dans la multiplicité des directions que la science lui conseille. On m'accordera pourtant que l'interprétation de ce formidable spectacle sollicite des dons robustes d'aperception, d'équilibre intellectuel et l'entière possession d'une culture que n'attestent point les compositeurs actuels, uniquement préoccupés, dirait-on, des ressources inépuisables de la polyphonie. De sorte que leurs œuvres nous choquent par la criante disproportion qui apparait entre l'opulence de la forme et la pénurie du fond, entre la faculté de sentir et la faculté d'exprimer si pleine d'excitations et de réminiscences. Quoi! ne puis-je m'empêcher de m'écrier, un pareil tonnerre pour étouffer quelques soupirs! En vain j'attends ce qui doit surgir de ces buissons ardents : la symphonie se déroule, étincelle, fulgure comme ces marais éclatants sous les furies du soleil et dont nous ne distinguons pas les eaux mortes parce qu'elles nous brûlent les yeux de leurs reflets. C'est pis encore si, comme dans la toute dernière manière, le compositeur s'avise d'approprier la forme à ses accents chétifs : du coup, nous en touchons la médiocrité foncière. Cela produit des artisans experts, des praticiens corrects, des Rouchomowski très aptes, sans doute, à nous ciseler un écrin fastueux où manquera le joyau de la pensée, ou bien ce qu'on donnera pour tel sera suspect, faux et sec comme de l'amour sans âme, de la passion sans ravage, de l'inspiration sans élan. Joli sourire de désœuvrement pour mondaines à qui la compression du corset droit impose des ménagements. A la rigueur, ces artistes nous noteraient, à la suite de Brahms, une onzième symphonie, mais sans ébranler les cordes de notre sensibilité, parce que pour cela deux choses essentielles leur manquent, une profonde façon de sentir et une originale faculté de comprendre.

***

De ce point de vue, la divulgation de l'art de M. Samuel pourrait exercer une réaction bienfaisante et décisive. Oh! je n'avancerai point que sa culture soit très ordonnée, ni ses connaissances très étendues, ni que son acquis soit gouverné par une puissante méthode. Mais quelle intelligence subtile et complète! Comme le feu d'un diamant, il y rayonne cette intuition prophétique si irrésistible chez les Sémites représentatifs! Car on peut dire de M. Samuel qu'il est un grand Sémite comme on a dit de Castelar qu'il était un grand Latin. Également distant du pharisaïsme judaïque et de la perfidie sarrasine, son cerveau moderne n'a point accepté l'empreinte déformatrice des doctrines qui stérilisent ces races, bien qu'en lui se condense en un fort relief ce qu'elles affirment d'essentiel, c'est-à-dire une faculté de concentration, ennemie des symboles figuratifs, une gravité sacerdotale, un sombre orgueil, une violence durable dans le désir. Aux versants de Sion, il se fut certes prosterné dans l'ombre des prophètes, plein du frisson de leurs fièvres sacrées; mais je présume qu'il eût sympathisé davantage avec cet Abdel Ghani à qui « une harmonie viciée eût pu causer la mort », ou avec cet Avicebron qui, du haut des terrasses du Tage, lui eût dépeint son magnifique concept du panthéisme. Deux siècles plus tôt, j'imagine que son audacieux éclectisme l'eût éloigné de tout contact social, renié par les uns, écarté par les autres, ainsi qu'une douloureuse épave que l'océan rejette et que la plage refuse. N'en inférons pas cependant qu'il ait eu beaucoup à se féliciter des garanties de nos constitutions. Le vivant souvenir d'une volte-face de son père a pesé sur sa carrière ainsi qu'une fatalité et, comme si ce poids n'avait suffi à l'écraser tout entier, les brutalités d'une existence toujours précaire ont façonné son âme au gré de leurs caprices féroces. A la voir ainsi travaillée de tourments et de rançœurs, on songe à ces convulsions du sol, à ces terres figées dans un soulèvement tragique. Deux particularités saillantes lui impriment un caractère profond, le sarcasme et la révolte. En une destinée moins heurtée, elles se fussent atténuées en ironie et en défi, l'ironie, forme suprême de la critique, et le défi qui se refuse aux prises de la souffrance. Ici, toutes les racines de la sensibilité sont noyées d'amertume. Il y a du ricanement au fond de son tumulte intérieur, mais il y a aussi de la douleur sinistre, du rêve qui chavire, de la raison qui se débat, de l'angoisse, oh! de l'angoisse si aiguë que, pour peu qu'elle vint à se prolonger, nous serions hors d'état de la supporter. Pour en apprécier l'intensité cruelle, il faut surprendre à la lecture de M. Samuel les élans d'un stoïcisme acharné à célébrer la vie qui l'accablait, car en lui s'impatientaient mille impulsions généreuses qui nous eussent peut-être révélé une nouvelle forme de joie. Quoi qu'il fasse, il est le Chantre de la Douleur. Elle l'a envoûté d'un irrésistible maléfice. En vain il s'élance vers des édens entrevus : son rire se baigne de larmes et nous fait songer à ces

arcs-en-ciel que la bourrasque emporte. En face de cette figure tourmentée, on peut peser la force admirable de ce mot de Spencer, à savoir que « l'étendue et la clarté de la sympathie sont en raison de l'étendue et de la clarté des représentations ». Et l'autre jour, tandis qu'il me détaillait l'une de ses œuvres, mes nerfs se tendaient indiciblement tels des cordes où vibraient ses angoisses, et je me disais que tant de douleur ne peut tenir dans une destinée et qu'à coup sûr ce qui s'y lamente en accents si surhumains c'est la détresse des ghettos éternels plus terribles que les enfers chrétiens.

Dirai-je que cette douleur n'est point vulgaire! Elle est insinuante, délicate et nuancée. Pour l'exprimer dans sa précieuse subtilité, M. Samuel fut conduit à y approprier ses moyens d'expression. Aussi nul n'a-t-il décomposé le ton en séries de demi-tonalités avec une virtuosité comparable. Ses gammes tonales, dont un opuscule nous a livré l'énigme, sont comme des prismes où se brise l'infini des tons en une poussière sonore qui seule peut nous manifester l'inexprimable des sentiments, ou du moins leur immatérielle fragilité. Et pourtant chaque demi-teinte y prend une valeur distincte. Vous serez saisi d'effroi devant tel océan qui bataille, mais, à regarder de près, vous reconnaîtrez que chacune des innombrables lames, chacun des courants, chacun des remous concourent à produire l'effet dominant dont vous subissez l'oppression ou la magie; les grandes lignes emportent l'infinité des détails dans leur mouvement irrésistible. Il en émane une clarté fourmillante de vérités accessoires, mais nettes, la précision du multiple dans l'unité comme la reconnaissance de cette loi magnifique dégagée par Swedenborg et qui promulgue que les formes étendues, composées ou visibles agissent assez parfaitement sur les formes les plus infimes pour envelopper une idée représentative de leur univers tout entier. Car M. Samuel doit à une entente supérieure du rapport des nombres et de leurs harmonies occultes une discipline ou plutôt un sens de l'exact que la plupart d'entre nous réclament aujourd'hui aux notions positives de la physiologie.

* * *

On trouvera de cette appréciation un merveilleux témoignage dans une partition que doit éditer sous peu la maison Breitkopf et Härtel : *La Jeune Fille à la fenêtre*, prose lyrique de notre maître Camille Lemonnier. La sobriété en est excessive. Un quatuor, un hautbois, un cor, une harpe suffisent à créer une atmosphère de rêve à l'unique personnage. Parmi les grisailles d'une cité carillonnante, une dentellière se courbe sur l'entrelacement de ses fuseaux et identifie sa pensée aux mouvements de son travail monotone. On se figure ce qu'il a fallu d'invention délicate, d'observation minutieuse, de fine sensibilité et, pour tout dire, de génie afin d'animer cette maussade situation et nous manifester des tons et des sons, des harmonies et des rapports là où d'abord nous ne soupçonnions qu'une morne mélancolie. A mesure que s'étale la dentelle symbolique, nous voyons s'en détacher là un relief, plus loin une trouvaille, ici une nuance, vingt détails exquis nous révélant l'intimité suprême des sentiments et des choses. Ne nous y fions pas : c'est un piège. Tandis que, séduit par ces polyphonies rares, nous considérons cette guipure de rêve, tout à coup, comme d'un soupirail de dentelles, des accents montent douloureux, insondables, échappés d'on ne sait quel enfer social. Avant que nous ayons pu nous ressaisir, leur âpreté nous a entamé d'une morsure certaine et nous voilà bouleversés d'un ineffable émoi où il y a tout à la fois du charme angoissé et de la souffrance délicate.

Notez que cette technique serrée n'est point chez M. Samuel l'effet d'un poncif ingénieux. Je connais quatre de ses œuvres, dont cette prestigieuse *Reine Klothilde*, qui, à première lecture, ne trahissent aucunement une identité de manière; ce qui en dénonce sûrement la communauté d'origine, c'est ce sens des dégradations, cette légèreté de touche, cette fine lucidité, cet art souverainement subjectif dont nous pouvons attendre une forme nouvelle de la symphonie sur laquelle je m'expliquerai dès que j'en aurai le loisir. Pour l'instant je me borne à dépeindre l'art de M. Samuel de deux traits insuffisants à nous en restituer la physionomie assurément plus complexe, mais très propres à nous en marquer le caractère, l'originalité, la profonde expression morale : *Chantre de la Douleur* et *Maître de la Nuance*. Ce sera là, si vous daignez l'admettre, le premier état d'une eau-forte que je reprendrai quelque jour. Dans cette expectative je me félicite d'avoir fixé cette ébauche dans une revue qui, depuis vingt-trois ans, claironne les mérites et les efforts de notre art national: chacun saura désormais qu'il y a quelque part une âme douloureuse qui note peut-être des sanglots qui ne périront pas.

EUGÈNE BAIE

Malines, juin 1903.

L'INCIDENT THOMSON

Les concours du Conservatoire, destinés à exciter l'émulation des élèves, servent surtout à développer la rivalité des professeurs. Dans les classes où il y a plusieurs titulaires, — violon, piano, chant, etc, — c'est, en réalité, entre les professeurs que l'épreuve est « courue ». Chacun entend, dans ce sport nouveau, arriver au but avant l'autre, c'est-à-dire remporter pour sa classe le plus grand nombre de récompenses, et les plus hautes. Pour satisfaire, dans la mesure du possible, les amours-propres en conflit, les jurys sont

obligés, chaque année, de se livrer aux plus savantes combinaisons. Je n'incrimine pas les jurys et ne suspecte en rien leur impartialité. Mais la gamme infiniment variée des mentions dont il leur est loisible d'accompagner la répartition des prix leur offre généralement le moyen d'équilibrer, par une diplomatie conciliante, les avantages remportés par les équipes concurrentes. « La plus grande distinction » accordée à l'une d'elles se balance par deux ou trois « distinctions » distribuées à l'autre. Pour consoler celle-ci des « premiers prix » décrochés par sa rivale, on renforce le chiffre des « distinctions » qui sont attribuées à ses « seconds prix ». Tout compte fait, le total est égal, ou à peu près, et tout le monde est heureux, ou fait semblant de l'être.

Il n'en est pas toujours ainsi, et parfois, quelles que soient les intentions lénifiantes du jury, l'irritation d'un professeur renverse le fragile édifice. Le fait vient de se produire, et il fait grand bruit. A la suite du concours de violon, l'un des titulaires du cours, M. Thomson, a, paraît-il, protesté publiquement contre la décision du jury en des termes si vifs que la commission de surveillance, réunie d'urgence, a ordonné une enquête et tient ses foudres suspendues sur la tête de ce professeur « au tempérament excessif », comme dit Maurice Donnay. Sans attendre sa décision, M. Thomson a donné sa démission. Et comme un engagement des plus lucratifs l'appelait dans la République Argentine et au Brésil à date fixe, il s'est embarqué au lendemain du concours, laissant la Commission apprécier à sa guise et vider l'incident.

Celui-ci, au fond, est de minime importance en soi. Il ne manque pas d'artistes capables de remplacer comme professeur M. Thomson, au cas où son divorce avec le Conservatoire deviendrait définitif. Virtuose réputé, l'irascible professeur trouvera dans ses tournées à l'étranger une large compensation à la très légère brèche que son incartade aura ouverte dans son budget. Si l'incident mérite qu'on s'y arrête, c'est qu'il révèle le vice d'une institution dont l'influence, à tous égards, est détestable : celle des concours.

Dans son discours d'inauguration des cours de la *Scola cantorum*, Vincent d'Indy disait en 1900 à ses élèves : « Soyez des émules dans le travail, jamais des rivaux. C'est la raison pour laquelle nous répudions ici le système des concours, qui produit bien rarement un résultat satisfaisant, — le concours n'étant le plus souvent que la consécration officielle de la médiocrité. Vous sortirez de cette école avec un certificat constatant le point où vous aurez poussé vos études, mais n'attendez pas de nous récompenses ou distinctions, car NOTRE INTENTION EST DE PRODUIRE DES ARTISTES ET NON DES PREMIERS PRIX » (1).

Dans tous les conservatoires de musique — et celui de Bruxelles ne fait pas exception — le concours constitue l'élément principal, sinon unique, de l'activité des élèves et de leurs professeurs.

L'élève n'entre à l'Ecole que pour avoir un jour le droit de faire suivre son nom, dans les programmes de concerts, de la mention : « Premier prix du Conservatoire de... » Le souci du professeur est de discerner, dès le début de l'année, ceux de ses élèves qui lui feront le plus d'honneur aux épreuves finales, et de « pousser » ceux-là au détriment des autres. Il arrive même un moment où, lorsque le choix des concurrents est définitivement arrêté, il ne s'occupe plus que de ceux-ci. C'est la période de culture intensive, du forçage en serre chaude. Il prépare, pour les comices imminents, des produits phénoménaux destinés à stupéfier le jury et le public. Mais nous savons, hélas! les fruits secs que fait naître, dans les jardins de l'Art, cette fertilisation artificielle!

(1) Voir l'*Art moderne*, 1900, p. 366.

Sacrifier à celle-ci les instincts artistiques que peuvent receler telles natures de jeunes musiciens, orienter l'ambition des élèves vers le succès immédiat, griser d'orgueil des malheureux qui ne se doutent pas que « là où finit le métier, l'art commence », tel est le résultat inévitable des concours. Par surcroît, ces derniers offrent souvent aux élèves le déplorable spectacle de l'animosité qui excite les uns contre les autres leurs professeurs. C'est vraiment excessif. Au lieu d'ouvrir une enquête sur l'incident provoqué par un professeur qu'on accuse d'avoir manqué aux convenances en présence d'élèves dont l'éducation morale est à faire en même temps que l'instruction professionnelle, la Commission administrative du Conservatoire pourrait faire œuvre plus haute et infiniment plus utile en étudiant la question de la suppression des concours, ou tout au moins de leur transformation. Qu'on maintienne, par exemple, pour les élèves qui ont terminé leurs cours, la faculté de conquérir certains diplômes de capacité et de virtuosité, qu'on leur accorde le droit d'obtenir, à la suite d'un examen qui révèle leurs aptitudes artistiques, des bourses de voyage ou autres : ce serait faire aux traditions une assez large concession. Tel qu'il est organisé actuellement, le régime des concours doit disparaître.

L'incident Thomson, s'il amenait ce résultat, aurait une importance capitale. Mais alors, loin de blâmer le professeur, on ne pourrait assez le remercier et le féliciter!...

OCTAVE MAUS

LA TIARE DE SAÏTAPHARNÈS

M. Clermont-Ganneau a déposé, le mois dernier, son rapport sur la tiare dite « de Saïtapharnès ».

Ce rapport comprend une préface adressée par M. Clermont-Ganneau au ministre de l'Instruction publique le 6 avril, soit dix jours après l'ouverture de l'enquête, puis un exposé complet et documenté déposé le 2 juin dernier.

La préface fait connaître les résultats de l'examen intrinsèque et purement archéologique qui, en peu de jours, amena M. Clermont-Ganneau à reconnaître la fausseté de la tiare, et expose en particulier les indices qui conduisirent l'enquêteur à cette conclusion.

La deuxième partie de l'enquête a rapport aux interrogatoires du ciseleur russe Rouchomowski, aux expériences faites sous le contrôle de M. Clermont-Ganneau, et aux déductions que celui-ci en a tirées touchant la fabrication de la tiare.

Le rapporteur expose, enfin, les résultats de la dernière et décisive épreuve imposée à Rouchomowski : une reproduction partielle de la tiare elle-même, consistant en une tranche allant du sommet à la base et comprenant un spécimen de chaque motif de décoration ou de figuration :

« Pour plus de sûreté, j'ai imposé à l'artiste, dans certains cas, de travailler hors de la vue de l'objet. Il a repoussé et ciselé son fac-similé sur trois plaques d'or séparées, courbées au même gabarit que la tiare, et assemblées entre elles par le même genre de soudures horizontales. Le résultat est pleinement démonstra-

tif : de l'avis des personnes les plus compétentes, c'est bien la même main qui a exécuté la tiare. Abstraction faite de la ressemblance matérielle proprement dite, qui, en l'espèce, ne serait pas un argument catégorique, cette main se trahit par certaines particularités caractéristiques auxquelles on ne saurait se méprendre et qui constituent ce qu'on appellerait, en langage scientifique, une équation personnelle.

« Bien plus, nous avons constaté que, parmi les outils employés, outils fabriqués par lui-même, il y a un certain poinçon en acier qui est celui-là même ayant servi à frapper en relief sur la tiare du Louvre, par groupes de cinq, les perles du cordon séparant la bande du plumetis imbriqué de la bande de rinceaux, dans la région de la calotte.

« A défaut de la signature du ciseleur nous avons là, en quelque sorte, la signature de l'outil.

« De l'ensemble des faits exposés ci-dessus, dit M. Clermont-Ganneau, j'estime qu'on est autorisé à conclure :

« *Que la tiare du Louvre est fausse ;*

« *Qu'elle a été exécutée, sur les indications d'un certain X...,* *par un artiste moderne ;*

« *Que cet artiste est M. Rouchomowski.* »

Aussitôt les conclusions de l'enquête connues, la Conservation des musées, à l'unanimité, a décidé que la tiare serait enlevée des collections antiques. Elle sera déposée au Musée des Arts décoratifs quand l'agitation provoquée par l'événement se sera apaisée.

LES ROSNY

Il a été maintes fois question de la nationalité des frères J. et H. Rosny, qui se sont classés au premier rang des hommes de lettres d'aujourd'hui. Nés à Saint-Josse-ten-Noode, les frères Boex ont troqué leur nom familial contre celui de « Rosny » lorsqu'ils quittèrent la Belgique pour se rendre à Londres, — qui leur inspira leur premier roman, *Nell Horn*, — puis à Paris où ils s'établirent définitivement.

C'est, dit-on, pour se fixer en Australie que les frères Boex avaient quitté Bruxelles, sur l'invitation du gouvernement de ce pays qui leur avait offert un poste dans l'administration des télégraphes. Mais ils s'arrêtèrent à Londres, où se dessina brusquement leur carrière littéraire. On sait les retentissants succès que leur valut celle-ci.

Le *Petit Bleu* ayant récemment rappelé cette origine des brillants auteurs du *Bilatéral*, de l'*Impérieuse Bonté* et de maint ouvrage admiré, ceux-ci ont adressé à notre confrère la lettre un peu ambiguë que voici :

MONSIEUR LE DIRECTEUR du *Petit Bleu* de BRUXELLES.

« Permettez-moi de relever une erreur qui s'est reproduite à plusieurs reprises dans votre honorable journal, à propos du procès que nous intente M. Léon de Rosny. Nous ne sommes pas vos compatriotes ; en fait, nous sommes « citoyens français ». Par nos origines mêmes, nous n'avons pas le droit de nous dire particulièrement Belges : notre père n'était pas Belge d'origine et n'a jamais acquis la nationalité belge. Néanmoins, nous nous rattachons à votre beau pays par des liens sérieux, et nous sommes fiers d'être au moins cousins, sinon frères en origine, des glorieux écrivains qui se nomment De Coster, Pirmez, Lemonnier, Picard, Rodenbach, Verhaeren, Eekhoud, Maeterlinck et tant d'autres !... Mais nous nous rattachons aussi, à des degrés divers, à la Hollande, à la France et à l'Espagne. Parmi tous ces pays que nous aimons sincèrement, permettez-nous de revendiquer comme notre patrie réelle et très chère, celle dont nous sommes citoyens effectifs.

« Je compte sur votre bonne courtoisie, Monsieur le directeur, pour faire insérer cette petite rectification et je vous prie d'agréer l'expression de ma haute considération.

J.-H. ROSNY, aîné.

« P.-S. L'orthographe réelle de notre nom est Boex et non pas Boeckx. »

Pour être précis, MM. Rosny eussent dû dire qu'ils étaient *naturalisés français*. M. Alfred Mabille, directeur de l'Instruction publique de la ville de Bruxelles, a donné au *Petit Bleu* sur ce petit problème d'histoire les renseignements suivants :

« Le père des Boex — des Rosny — était Hollandais, ils sont nés en Belgique dans l'agglomération bruxelloise, y ont été élevés, y ont fait leurs études et y ont participé au tirage au sort pour la milice.

« L'aîné était employé à l'administration des télégraphes de l'Etat, le second a fait ses études à l'Ecole normale de Bruxelles et y a obtenu son diplôme d'instituteur primaire ; leur sœur a été institutrice communale à Schaerbeek. Ces diplômes ne peuvent s'obtenir et ces fonctions ne peuvent s'exercer que lorsqu'on est Belge. »

Ce qui n'empêche pas les Rosny d'avoir beaucoup de talent...

Concours du Conservatoire (1)

Violon. Professeurs : MM. A. CORNÉLIS, A. MARCHOT et C. THOMSON.

Jury : MM. Gevaert, président; Beyer, Debroux, Tinel, Van Waefelghem.

Premier prix avec la plus grande distinction, Mlle Chrystal (classe de M. Cornélis); premier prix avec distinction, MM. Angéloty, Fabini, Mora Cole, Van Hecke (M. Thomson); premier prix, M. Adriaens, Mlle Masoin, M. De Mont (M. Cornélis); rappel avec distinction du deuxième prix, M. Schuyten (M. Marchot); deuxième prix avec distinction, Mlle Hus (M. Thomson), M. Valério (M. Cornélis); deuxième prix, Mlles Powell et Abrassart, MM. Welvis, De Marès, Harper et Darimont; premier accessit, Mlle Samuel, MM. Dubois, Galliaerdt et Jorez.

Chant. (Hommes.) Professeur : M. DEMEST.

Jury : MM. Gevaert, président; Eeckhautte, H. Fierens-Gevaert, L. Jouret, Van den Heuvel.

Premier prix avec distinction, M. Huberty; premier prix, M. François; deuxième prix avec distinction, M. Van den Bergh.

Chant (Jeunes filles.) Professeurs : Mmes CORNÉLIS et KIPS-WARNOTS.

Même jury que pour les hommes.

Concours préparatoire : Première mention, Mlles Terseleer, Lacluyse, Beurs (Mme Cornélis), Gillieaux, Vandenberg, Van Ringh (Mme Kips), Duchêne, Maes, Delaunois, Artot, Van Craenenbroeck et Lemmens (Mme Cornélis); deuxième mention, Mlle Soenen, Doms, Moisse (Mme Kips), Simon et Depauw (Mme Cornélis).

Premier prix avec la plus grande distinction, Mlle Roelandt (élève de Mme Cornélis); premier prix avec distinction, Mlles Vanderlinden, Laceulle (Mme Kips-Warnots), Das, Seroen et Levering (Mme Cornélis); premier prix, Mlles Knockaert (Mme Cornélis) et Jacobs (Mme Kips-Warnots).

Deuxième prix avec distinction, Mlles Dessin (Mme Kips-Warnots), Janssens et Walschaert (Mme Cornélis).

Rappel du deuxième prix avec distinction, Mlles Poortman, Franssens (Mme Cornélis) et Cuypers (Mme Kips-Warnots); deuxième prix, Mlles Brogniez, Vandenbergh et Caën (Mme Kips-Warnots), Van Trotsenburg et Mendès da Costa (Mme Cornélis).

Prix de la Reine. Duos pour voix de femmes : Mlles Seroen et Poortman (Mme Cornélis).

Les Beaux-Arts à l'Exposition universelle et internationale de Liége, 1905.

Les œuvres d'art formeront le groupe II du classement général et comprendront quatre classes, la première réservée aux peintures, cartons et dessins, la deuxième à la gravure et à la litho-

(1) Suite. Voir nos trois derniers numéros

graphie, la troisième à la sculpture, à la gravure sur médailles et sur pierres fines, la quatrième à l'architecture.

Le Comité supérieur de patronage du groupe II est ainsi composé :

Président, M. le duc d'Ursel. *Commissaire spécial*, M. le baron de Beeckman. *Membres*, MM. E. Acker, directeur de l'Académie des Beaux-Arts et de l'Ecole des Arts décoratifs; A. Beernaert, ministre d'Etat; le marquis de Beauffort, sénateur; G. Bordiau, membre de l'Académie royale; L. Delacenserie, membre de la Commission royale des monuments; A. Delbeke, député; E. De Mot, bourgmestre de Bruxelles; J. De Vriendt, directeur de l'Académie des Beaux-Arts d'Anvers; A. De Witte, professeur à l'Académie des Beaux-Arts de Liége; le comte H. d'Ursel; E. Fétis, membre de l'Académie royale; J. Helbig, vice-président de la Commission royale des monuments; E. Janlet, membre de l'Académie royale; le baron Lambert; H. Maquet, membre de l'Académie royale; Octave Maus, directeur de la *Libre Esthétique*; E. Verlant, directeur des Beaux-Arts; Th. Vinçotte, membre de l'Académie royale; A.-J. Wauters, professeur à l'Académie des Beaux-Arts.

PETITE CHRONIQUE

Les directeurs du théâtre de la Monnaie viennent de charger M. Fernand Khnopff de dessiner les costumes du *Roi Arthus*, le drame d'Ernest Chausson qui sera l'une des premières nouveautés de la saison prochaine. Cet excellent choix permet d'espérer une réalisation artistique et intéressante de cette partie de la mise en scène. Un rapprochement : Lorsque le grand tragédien Irving monta en 1895, à Londres, avec le concours de Miss Ellen Terry, le *King Arthur* de M. Comyns Carr, musique d'A. Sullivan, ce fut sir Edward Burne Jones qui dessina tous les costumes de cette sorte d'épopée nationale. *L'Art moderne* a rendu compte en détail de ces représentations modèles, qui eurent, grâce surtout à une présentation éblouissante, un succès considérable (1).

Le Cercle artistique de Bruxelles a invité M. Claude Debussy à venir faire entendre l'hiver prochain à ses membres quelques-unes de ses œuvres vocales et instrumentales. L'auteur de *Pelléas et Mélisande* vient d'accepter, et la séance a été fixée au 4 décembre.

M. Debussy sera accompagné de Mlle Garden, la créatrice du rôle de Mélisande à l'Opéra-Comique, qui interprétera ses mélodies.

Un Congrès historique et archéologique aura lieu à Dinant du 9 au 13 août prochain. Il étudiera les problèmes les plus intéressants relatifs aux premières époques de l'habitation de l'homme en Belgique, les développements et la destination des grandes villas et constructions romaines, les invasions des Francs, l'épanouissement des arts, etc. Les congressistes visiteront les sites pittoresques et les monuments de Freyr, de Waulsort, d'Hastière, de Vêve, de Celles, de Montaigle, de Maredsous, de Mettet, les grottes de Han, le Musée provincial et le Trésor des sœurs de Notre-Dame de Namur, etc. Ce Congrès sera précédé de l'inauguration de l'exposition de dinanderies organisée par la ville de Dinant. Les adhésions et demandes de bulletins doivent être adressées au secrétariat général du Congrès, Rivière-lez-Dinant.

La classe des beaux-arts de l'Académie de Belgique a, dans sa dernière réunion, procédé à différentes élections.

Ont été élus : Membre titulaire de la section de peinture, M. Xavier Mellery, correspondant; correspondant de la section de gravure : M. Auguste Danse, ancien professeur à l'Académie des beaux-arts de Mons; associé de la section des sciences et des lettres dans leurs rapports avec les beaux-arts : M. François-Emile Michel, membre de l'Académie des beaux-arts, de l'Institut de France, à Paris.

(1) Voir l'*Art moderne*, 1895, p. 35.

Le grand concours triennal de peinture, prix : 1,000 francs, s'ouvrira le lundi 20 de ce mois, à 9 heures du matin. Peuvent prendre part à ce concours les élèves et anciens élèves de l'Académie des beaux-arts, âgés de moins de trente ans accomplis, qui ont obtenu une distinction (prix ou accessit) dans les concours des classes supérieures Cours ordinaires.

Avant le relâche traditionnel des fêtes nationales qui commence lundi, le théâtre Molière donnera encore aujourd'hui, dimanche, deux représentations de *Mam'zelle Nitouche*. La matinée commencera à 2 heures, la représentation du soir à 8 h. 1/2. La réouverture se fera le 25, avec le *Voyage en Chine*.

Les compositeurs, quand ils s'en mêlent, laissent bien loin derrière eux les écrivains ou les dramaturges en matière de droits d'auteur. Sait-on combien rapportent annuellement ces droits aux héritiers de Richard Wagner? Près de 800,000 francs.

Lohengrin a été joué, l'an dernier, 997 fois dans les pays allemands, 420 fois dans les pays latins, particulièment en France, 318 fois en Angleterre et aux Etats-Unis. Il a rapporté 272.000 marks.

Le *Tannhäuser*, représenté 478 fois, sans compter les représentations en pays slaves, a rapporté 141,000 marks, c'est-à-dire 370 francs en moyenne par représentation.

Les *Maîtres Chanteurs* ont rapporté 72,000 marks, le *Vaisseau fantôme*, 51,000 marks, la *Valkyrie*, l'*Or du Rhin*, *Siegfried* et les autres pièces du maître ont rapporté, en Allemagne seulement, 102,000 marks. Au total, et sans compter les représentations de Bayreuth, plus de 600,000 marks.

Et ce ne sont pas les fêtes organisées actuellement en Allemagne, pour le monument de Wagner, qui feront baisser ces fastueuses recettes.

Une revue nouvelle, *Jeune Effort*, vient de paraître à Bruxelles avec cette fière devise : « Marcher franc dans la vie et dire ce qu'on pense ». Au sommaire du deuxième fascicule mensuel, qui vient de paraître, des vers de G. Ramaekers, L. de Casembroot et G. Pulings, une nouvelle de M. F. Bordier, des articles critiques par MM. J. Boock et A. Deprins. Bureaux : 5, rue du Couvent, Ixelles.

Pour faire suite aux *Maîtres du Paysage anglais*, le *Studio* vient de publier une livraison spéciale, abondamment illustrée, consacrée à l'œuvre de J.-M.-W. Turner. Pour rendre à l'artiste un hommage éclatant, l'éditeur s'est assuré la collaboration des écrivains les plus compétents et a réuni des documents inédits, du plus haut intérêt, empruntés aux collections particulières. Les reproductions en couleurs forment, comme d'habitude pour les livraisons spéciales du *Studio*, une part importante de l'illustration.

Les fêtes organisées à Grenoble pour célébrer, les 14, 15, 16 et 17 août, le centenaire d'Hector Berlioz, auront une importance artistique exceptionnelle. Outre des concours orphéoniques et autres pour lesquels on vient de constituer un jury international, le programme comprendra l'exécution de l'*Enfance du Christ*, de la *Damnation de Faust* et de la *Symphonie fantastique* avec le concours de l'orchestre d'Aix-les-Bains sous la direction de MM. Ed. Colonne, Félix Weingartner et Léon Jehin. M. Vincent d'Indy, invité à diriger l'une des œuvres de Berlioz, a dû, pour motifs de santé, décliner cet honneur. Enfin on inaugurera solennellement la statue du maître, due à un sculpteur dauphinois.

Nul n'était, plus que Berlioz, rebelle aux compliments dithyrambiques. Un jour, après une audition triomphale à Vienne, un assistant, extasié, bouleversa toute l'assemblée pour arriver jusqu'à lui : « Je vous en conjure, maître, dit le personnage, souffrez que je presse la noble main qui a écrit *Roméo et Juliette* ! »

Et en même temps, il s'emparait de la main gauche de l'artiste. « Monsieur, dit Berlioz en riant, ce n'est pas celle-là. »

L'étranger, interloqué un instant, prend sans rancune la main droite du compositeur, la serre avec force et s'écrie : « Ah ! vous êtes bien vrai Français ! Il faut que vous vous moquiez même de ceux qui vous aiment ! »

On a inauguré la semaine dernière à Paris la maison de la place des Vosges que Victor Hugo habita de 1832 à 1848 et qui a été transformée en musée.

Dans le vestibule du rez-de-chaussée et dans l'escalier sont groupés des dessins, pastels, aquarelles se rattachant aux œuvres de l'écrivain, des illustrations de ses poèmes, des affiches de théâtre, etc.

Dans l'antichambre du premier étage on voit, à côté du buste de Victor Hugo, un grand buffet sculpté par lui. Le salon rouge, qui vient ensuite, est décoré du portrait du poète par Bonnat, de lithographies par Fantin-Latour et de diverses compositions exécutées par quelques artistes modernes : Roll, *La Veillée sous l'Arc-de-Triomphe;* Raffaëlli, *La Fête populaire, place des Vosges;* Henner, *Sarah;* Dewambez, *Jean Valjean au tribunal;* J.-P. Laurens, Rochegrosse, A. Besnard, etc. Deux bustes, dont l'un par David d'Angers. Dans la salle de travail des vues de Jersey, un portrait du poète et de son fils François-Victor, par Auguste de Chatillon.

Au second étage sont les dessins de Victor Hugo et les cadres fabriqués par lui, des faïences, des bois sculptés, etc.; enfin, la chambre mortuaire de l'avenue d'Eylau, reconstituée telle qu'elle était le jour de la mort de l'écrivain.

La *Carmen* de Bizet vient, dit le *Gil Blas*, d'être transformée en ballet à l'usage de l'Alhambra de Londres. L'auteur de cette adaptation chorégraphique est M. Wilson. Quant à la musique, elle n'a pas donné grand'peine sans doute à M. Byng, le chef d'orchestre du lieu, qui, sans gêne, a puisé à pleines mains dans la partition de Bizet, laissant quelque peu à désirer lorsqu'il se fiait à sa propre inspiration. C'est ainsi qu'il a placé dans sa musique une danse hongroise (!) qui, dit-on, a l'air d'une gigue et qui ne semble pas précisément à sa place dans un ballet dont l'action se passe en Espagne. Au reste, l'ouvrage a eu du succès, grâce à la mise en scène et aux interprètes : M[lle] Guerrero (Carmen), M. Volnet (José) et Miss Stack (Escamillo).

Quelques prix atteints le mois dernier à la galerie Georges Petit, à Paris, par la vente de la collection Zygomalas : Besnard, *Songeuse*, 6,200 francs. — Claude Monet, *La Débâcle*, 28,500 ; *Vétheuil*, 10,000. — Sisley, *Les Bords du Loing*, 14,100; *La Route de Versailles*, 8,100; *Soleil couchant*, 11,000; *L'Hiver*, 9,000; *Hampton Court*, 7,500. — Pissarro, *Jardin à Pontoise*, 4,600.

Un Daubigny, *Le Ruisseau*, a été adjugé 21,100 francs. Les *Chênes*, de Ch. Jacque, 24,000. Du même peintre, Le *Printemps*, 18,050. Les Jongkind ont fait 18 500, 14,300, 10,000, 8,600, 8,500, 6,300, 6,000 francs. Un Monticelli est monté à 8,000 francs.

Au total, la vente a produit 492,100 francs.

L'histoire de la tiare de Saïtapharnès a, dit le *Journal de Bruxelles*, mis la puce à l'oreille aux amateurs d'objets d'art et d'œuvres artistiques. Et maintenant qu'ils ont été mis dedans, les professionnels veulent prendre une éclatante revanche.

Le professeur Franz Wirchoff, de l'Université de Vienne, a été chargé, par l'Académie des sciences autrichienne, de visiter toutes les galeries de peinture publiques et privées d'Europe, afin de répondre, s'il est possible, à cette brûlante question.

Le professeur, qui est un expert estimé, prétend que, sur les milliers de tableaux ou dessins attribués à Raphaël, il n'y en a pas plus de cent cinquante réels ; le reste serait l'œuvre de ses élèves ou même de vulgaires Rachoumowski.

Si de vulgaires Rachoumowski peuvent faire des tableaux aussi bien que Raphaël lui même, au point de tromper tant de messieurs compétents, on ne voit plus très bien le mérite spécial qu'il y a à être Raphaël en personne.

Il existait à Rome, encore tout récemment, dans la rue des Fornari, une petite maison d'apparence modeste, qui avait été habitée par Michel-Ange

Un acquéreur s'est présenté et, malgré les démarches qui ont été faites auprès de lui pour conserver ce logis historique, il a fait jeter bas les murs de la maison.

Cette habitation, le grand artiste l'avait achetée, après avoir exécuté son *Jugement dernier* de la chapelle Sixtine, pour y passer les dernières années de sa vie. C'est là qu'il écrivit ses épîtres et ses sonnets et qu'il traça ses derniers dessins. Enfin, c'est dans cette maison qu'il mourut, en 1564. L'immeuble, il est vrai, tombait en ruines; la municipalité de Rome s'était contentée de placer seulement une plaque commémorative au-dessus de la porte d'entrée.

Maintenant que la maison n'existe plus, la municipalité de Rome a fait transporter la plaque sur l'immeuble d'en face. Histoire de jouer un tour aux archéologues de l'avenir.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie

VINGT-TROISIÈME ANNÉE. N° 29. 19 JUILLET 1903.

L'ART MODERNE

REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

L'ART MODERNE est envoyé à l'essai, pendant un mois, aux personnes qui nous en font la demande ou qui nous sont indiquées par nos abonnés.

On est prié de renvoyer la revue à l'Administration si l'on ne désire pas s'y abonner.

L'ART MODERNE est en vente, à Paris, à la librairie H. Floury, 1, boulevard des Capucines.

SOMMAIRE

A PROPOS DE LA LUMIÈRE DE REMBRANDT

L'observation que je décris ici est, je crois, neuve.

Les moulins en Hollande ne sont pas, en général, comme dans d'autres pays, destinés à moudre le blé, mais, juchés sur les digues, ils servent, comme l'a dit Verlaine dans ses *Quinze jours en Hollande*, « à élever l'excédent d'eau dans des canaux qui vont généralement à la mer par quelque grand fleuve ». Nos *polders* sont le plus souvent des terrains situés au-dessous du niveau de la mer, et il faut un « pompage » presque continu et très considérable pour maintenir un niveau régulier, sans lequel ils seraient rapidement submergés. Ces nombreux et pittoresques moulins aux vastes ailes colorées ont servi de motifs à bien des tableaux, depuis Ruysdael jusqu'à Jacob Maris, Jongkind ou Gabriël.

Combien de peintres étrangers, Daubigny, Claude Monet, Whistler, etc., les ont contemplés, ces moulins, mais n'ont jamais songé à y entrer! Quelques-uns seulement de ces peintres ont pénétré au rez-de-chaussée, où se trouvent les chambres du meunier et de sa famille, mais fort peu d'entre eux sont montés par les escaliers en échelle jusque dans la coupole, là où grondent les lourds et puissants engrenages de bois mus par les ailes.

Il y a quelques années, le hasard me conduisit, par un beau jour de juin tout bruissant de blonde lumière, jusqu'à ces étages élevés où, sauf le meunier parfois pour certaines manœuvres, personne ne va. Le soleil dorait les interminables prairies où l'herbe haute, drue, diaprée, rougie par les fleurs d'oseille sauvage, attendait les coups de faux de la fenaison.

Dès le premier étage, au-dessus du rez-de-chaussée, je fus surpris de remarquer qu'à l'intérieur du moulin il flottait une buée subtile; la femme du meunier, qui me servait de guide, me dit qu'il n'existait, dans ces moulins entièrement recouverts de chaume, aucune cheminée, et que la fumée du foyer, comme dans certaines maisons de pêcheurs (Marken, Edam, etc.), s'élevait librement de l'âtre vers la toiture.

Il y avait quelques années, me disait la meunière, quand on ne brûlait presque pas de charbon de terre et

souvent uniquement de la tourbe ou du bois, la quantité de fumée était si considérable dans le moulin qu'en certaines saisons elle avait pu faire fumer pour des cinquantaines de florins de lard et de jambon, ce qui représente une quantité considérable de charcuterie !

Cette fumée flottante, très légère et continuelle, recouvre à la longue toutes les boiseries, poutres, solives, plafonds et planchers d'une belle teinte d'un blond doré, léger, transparent, et qui parait lumineux au travers de la buée bleuâtre, presque couleur d'aubergine. Je rappelle ici qu'il s'agit d'un moulin à eau et qu'un moulin à farine ne pourrait rien présenter d'analogue.

A chaque étage, de rares et très petites fenêtres éclairent seules ces locaux assez vastes. A certains moments de la montée, lorsqu'on vient de dépasser une de ces fenêtres et qu'on se retrouve dans la pénombre, la lumière qui entre ne vient *pas du ciel*, mais est une lumière *de reflet*, qui, par un temps de soleil, crée un jour fauve, chaud, couleur peau de lion, venant des prairies ensoleillées.

Cette lumière frappant brusquement, de côté, la tête de la vieille meunière, coiffée d'un bonnet blanc, me fut une révélation : immobile un instant devant une de ces lucarnes, elle fut un VIVANT REMBRANDT, absolument exact, sonore, rutilant, étincelant, s'harmoniant avec son fond aux profondeurs violacées, mystérieuses, baignées d'atmosphère. Et dans ces pénombres du fond, les moindres objets — sacs en grosse toile, planches, meubles frustes — prenaient ces tons roussis et lumineux des objets dans les fonds du maître, dans ce que l'on nomme son « clair obscur », — par exemple de la *Ronde de nuit*, de son *Siméon*, des *Pèlerins d'Emmaüs*, de ses eaux-fortes (*Résurrection de Lazare*, *Christ guérissant*, etc.) — de presques toutes, si pas de toutes ses œuvres.

Plus tard dans la journée, lorsque le soleil, plus bas, approche de l'horizon, touche presque les cimes des arbres, et que ses rayons pénètrent horizontalement par une de ces petites fenêtres, un rais d'or pur — cet effet de lumière en qui réside l'âme même des œuvres de Rembrandt — traverse le poudroiement d'or sombre. Sur les *blancs* des vêtements de la vieille femme se projettent alors des « ombres portées » violentes, *plus foncées* que les ombres profondes et transparentes du fond, qui s'estompe en architectures de rêve, mystérieuses et vagues comme en tant de tableaux du grand peintre.

Un jour déjà, en wagon, un peu avant le coucher du soleil, j'avais, sur deux religieuses assises devant moi, observé cet effet de lumière qui dore et orange les chairs et découpe sur les blancs des ombres intenses, et déjà alors j'avais mieux compris certains effets de Rembrandt. Mais ici, dans ce moulin datant d'un siècle et demi, sans aucun doute semblable en tous points à celui où Rembrandt passa son enfance, moulin identique à ceux du XVII[e] siècle, je vis en un instant, et si clairement ! toute la genèse de son œuvre.

Enfant, il avait passé sa vie dans ce milieu très spécial, d'une couleur et d'une lumière si particulières et si harmonieuses. Il avait vu son entourage, sa mère, son père, son oncle souvent éclairés ainsi, et il est bien probable que sa vision individuelle des êtres et des choses, qu'il développa avec un talent tout à fait unique, provint de ces impressions premières, d'enfance et d'adolescence, si durables. Plus tard, dans son atelier, il a eu le goût de créer un éclairage analogue, semblable un peu aussi à celui des appartements de son époque, à fenêtres relativement petites, — mais le point de départ, l'*origine* même de sa conception de la lumière dans ses œuvres doit, selon moi, être cherchée à l'intérieur du moulin où il naquit, ou d'un moulin pareil, où, enfant, il joua.

Tout ceci pour détruire cette légende de lumière fantastique, irréelle et spectrale, conçue par son cerveau seul, tandis qu'en vérité cette lumière n'est que celle, toute naturelle, du milieu où il vécut ses premières années, — lumière et couleur dont alors, inconsciemment, il s'imprégna et dont il subit l'influence durant toute sa vie.

Rembrandt a été un très grand artiste, un *peintre* de génie avant tout, dont les nerfs vibrèrent avec une rare intensité (et nullement un esprit fantasque), qui fut inspiré par le soleil de son admirable pays, dont lui seul sut enchâsser un rayon dans ses œuvres.

J'ai interrogé plusieurs personnes au sujet de ce qui précède. Jozef Israëls, qui connait l'œuvre de Rembrandt comme personne, Bauer, Breitner, M. Durand-Gréville, d'autres encore trouvèrent mon explication plausible.

PH. ZILCKEN

Les « Embellissements » de Bruxelles.

L'Etat belge et la ville de Bruxelles représentée par son collège des bourgmestre et échevins ont, il y a trois mois, conclu une convention qui, si elle est adoptée par le Conseil communal, va détruire un immense quartier du Vieux-Bruxelles. Toute la physionomie de la ville en sera dénaturée.

On allègue toutes sortes de raisons en faveur de ce bouleversement. Il faut, dit-on, assainir un quartier insalubre aux ruelles étroites, aux masures malpropres; il faut établir des communications plus rapides et plus faciles entre la ville haute et la ville basse; il est indispensable de créer une voie ferrée pour raccorder la gare du Midi à la gare du Nord, et d'ouvrir une station centrale en plein Bruxelles; enfin, il est urgent d'agrandir les musées nationaux. Pour contenter tout le monde du même coup, on a combiné le grand projet que voici.

D'abord, d'un crayon impitoyable, on a dessiné sur le plan de Bruxelles un triangle. Le sommet en est au coin de la rue de la Montagne et de la rue de la Madeleine, près des galeries Saint-Hubert; la base en est formée par la rue Royale; l'un des côtés, par la rue de la Madeleine et la rue de la Montagne de la Cour; l'autre, par la rue de la Montagne, la rue et la place Sainte-Gudule. Puis on a décrété que tous les immeubles compris dans cet espace seraient démolis; on a réservé seulement les maisons qui bordent la rue Royale, quelques hôtels particuliers et quelques banques. Sur le terrain déblayé de la sorte, on a résolu de construire une gare centrale et une Bourse de commerce et d'ouvrir deux larges voies nouvelles, l'une débouchant sur la place Royale, l'autre dans la rue Royale, en face de l'entrée de la rue de la Loi. La vieille rue de la Montagne de la Cour est remplacée par un square sur lequel se dressera une formidable façade des nouveaux musées nationaux.

C'est une ville ancienne que l'on jette par terre; c'est une ville neuve que l'on bâtit à la place.

J'ai lu que les partisans de cette transformation croient se donner ainsi des droits « à la reconnaissance des Bruxellois et aux éloges admiratifs des étrangers qui viendront visiter leur capitale ». Ils ne trouveront donc pas mauvais qu'un étranger, qui se flatte de bien connaître et de beaucoup aimer leur cité, dise tout crûment sa manière de penser.

Ingénieurs et architectes s'apprêtent à saccager Bruxelles et à lui enlever tout ce qui fait à nos yeux son attrait et son originalité; d'une des villes les plus séduisantes et les plus pittoresques de l'Europe, ils vont faire une ville morne, banale et niaisement américaine : voilà ce que se disent les étrangers quand, les plans sous les yeux, ils comparent le Bruxelles d'aujourd'hui au Bruxelles de demain.

Doléances d'archéologues? On le dira. C'est l'éternel argument des démolisseurs. Je sais des Bruxellois et des Français qui sans doute regretteront de voir disparaître, rasés par les vandales, l'église de la Madeleine, la chapelle Sainte-Anne, les belles maisons à pignon de la rue de la Montagne, la façade à pilastres de l'hôtel de Groenendael, le charmant petit logis de la rue Nuit-et-Jour, etc... Mais il ne s'agit pas aujourd'hui de quelques vieilles pierres brisées, de quelques vieilles façades détruites. C'est la ville même qui est menacée dans son caractère historique, dans sa beauté particulière, dans son caractère intime, dans sa couleur, dans ses lignes, dans tout ce qui la rend chère à ses fils et à ses hôtes.

Ces rues montantes du Vieux-Bruxelles que l'on va détruire, élargir, détourner de la ligne que leur avait assignée l'instinct de tant de générations, la jolie capitale leur devait sa vie et sa séduction. M. Buls écrivait, il y a dix ans, cette page si juste qu'il est bon de rappeler aujourd'hui :

« A ceux qui ne comprennent pas ces appréciations, nous conseillons de remonter le Marché-aux-Herbes, la rue de la Madeleine et la Montagne de la Cour, par une nuit claire, quand la circulation des piétons et des voitures ne peut plus distraire leur attention, et d'observer comme le hasard a merveilleusement disposé les habitations le long de la vieille chaussée serpentueuse.

« Grâce à ces sinuosités, les maisons ne se cachent pas dans les perspectives effacées de la ligne droite, des pans de façades apparaissent successivement à mesure que la pente se gravit; dans la demi-obscurité, l'œil, moins occupé des détails, perçoit des masses qui forment des blocs superposés, et les déchiquetures des toits découpent le ciel en zigzags étranges.

« S'il est vrai que le beau pittoresque résulte d'effets de contraste, de l'accentuation de certaines formes procurant l'impression de grandeur, de la parfaite adaptation aux conditions de milieu, de l'imprévu qui provoque notre curiosité et renouvelle nos sensations, on peut dire que cette longue voie sinueuse, où nous croyons retrouver les traces des générations qui l'ont parcourue pendant des siècles, est une artère vitale de notre vieille ville et un des traits de sa beauté. On ne saurait la dénaturer sans lui faire une blessure mortelle.

« La Montagne de la Cour forme la suite naturelle de la rue de la Madeleine, elle la complète et ce serait faire tort à celle-ci que de la conduire directement à un quartier moderne.

« Conservons le plus possible à notre vieille ville son cachet ancien et local; ne permettons pas au quartier officiel du plateau supérieur d'épancher sur elle sa raideur et sa froideur. »

Voilà tout à la fois l'analyse la plus subtile du charme du Vieux-Bruxelles et la critique la plus forte des projets conçus par la Ville et par l'Etat belge, et l'on ne récusera pas l'autorité de M. Buls, ancien bourgmestre de Bruxelles, et qui, le premier, attira l'attention du public sur la nécessité de concilier le progrès et la beauté dans la transformation des villes modernes!

(*La fin prochainement.*) ANDRÉ HALLAYS

Le prochain Salon triennal.

Le jury du Salon triennal des Beaux-Arts, élu par les artistes, vient de publier le règlement de l'Exposition. On y trouve cette disposition nouvelle et vraiment inattendue :

« ART. 9. — *Les œuvres envoyées par des artistes* DÉCORÉS DE L'ORDRE DE LÉOPOLD, *membres de l'Académie royale de Belgique ou du Corps académique d'Anvers* SONT REÇUES SANS EXAMEN. »

On nous assure que la proposition émane d'un peintre qui, bien qu'appartenant à l'une de ces trois catégories, — nous ne vous dirons pas laquelle, — avait vu ses toiles refusées au dernier Salon... Il a, cette fois, pris ses précautions!

D'autre part, un artiste a demandé que les membres du jury s'abstiennent d'exposer, afin de conserver toute leur indépendance. Cette proposition a soulevé une tempête de protestations. Quelques membres ont même refusé de la discuter! Mise aux voix, elle n'a réuni que quatre suffrages : ceux des deux délégués de Gand, qui avaient reçu de leurs électeurs un mandat impératif d'abstention, — celui de M. Struys et, naturellement, celui de l'auteur de la proposition. Pourquoi ne pas le nommer? C'était M. Fernand Khnopff.

Le Salon réunira des œuvres intéressantes. Constantin Meunier compte y faire figurer un groupe important, *La Maternité*, qu'il vient d'achever et qui fait partie de son *Monument au Travail*. Paul Du Bois exposera un groupe de grandes dimensions composé de quatre figures, *La Justice compatissante*, qui lui fut inspiré par les réformes législatives du ministre de la justice Jules Le Jeune. Jef Lambeaux, outre le *Satire mordu* qu'on put admirer naguère au Salon de Paris, enverra la figure de femme qui couronnera sa Fontaine de Saint-Gilles, plusieurs autres sculptures et un grand dessin au fusain. M. Braecke exposera une figure tombale.

M. Isidore Verheyden termine pour le Salon deux portraits et un paysage.

LA NATIONALITÉ DES ROSNY (1)

Nouvelle lettre de MM. Rosny au *Petit Bleu* pour établir que tout en étant Belges, ces messieurs sont Français. — « J'suis d'Ath et ni d'Ath », ainsi qu'on dit au pays de Léon Jouret. La question est, bien entendu, sans aucune importance, le fait d'être né dans tel pays ou dans tel autre, de s'être ou de ne s'être point fait naturaliser en France ne modifiant en rien le talent de MM. Boex-Rosny, qui est de premier ordre. Mais que voilà des phrases inutiles pour dire cette chose simple : « Nous sommes nés à Bruxelles d'un père hollandais; à notre majorité nous avons opté pour la nationalité belge, et plus tard, fixés à Paris, nous nous sommes fait naturaliser Français. »

MONSIEUR LE DIRECTEUR du *Petit Bleu* de Bruxelles.

Les renseignements que vous publiez d'après M. Alfred Mabille (en qui je salue un vieil ami) sont exacts. Mais ils demandent à être précisés car, ce me semble, ils obscurcissent plutôt le débat. Notre explication portait sur un fait d'état civil : « Nous ne sommes pas vos compatriotes. » Citoyens français, c'est non seulement notre droit, mais encore notre devoir de réclamer notre nationalité : sinon quelle valeur attribuerait-on à notre patriotisme? Tout ce que nous pouvions faire en ce qui concernait vos allégations, c'était de les examiner au point de vue de l'origine. Je l'ai fait, je crois, avec une extrême considération pour votre beau pays. J'ai dit que des liens sérieux nous y rattachaient, mais non des liens qui comportaient particulièrement la qualité de Belges. Et en effet, notre père n'a jamais, en aucune manière, été des vôtres.

Vous me répondez par une attestation d'état civil. Nous ne la contestons point, mais que change-t-elle au fond de la thèse? Avons-nous jamais été Belges d'origine, à la manière d'un Lemonnier, d'un Picard, d'un Maeterlinck? Nous avons seulement été Belges au choix. Et lorsque M. Mabille affirme, par exemple, qu'il faut être Belge pour être employé de l'Etat, je sais bien par une expérience personnelle que ce n'est qu'une demi-vérité. Il suffit d'être à moitié Belge, sauf réserve d'option dans le cours de la vingt-deuxième année. Aussi bien, si cette vétille pouvait intéresser quiconque, n'avons-nous jamais été Belges que sous cette forme, qui implique une déclaration à la mairie. La nationalité après déclaration diffère-t-elle sensiblement de la nationalité après demande, dont nous bénéficions actuellement?

En résumé, Monsieur, notre explication avait le mérite d'être vraie, quant au fond, et les explications de forme ont, pour un public forcément distrait, le tort d'embrouiller la question. Laissez-nous donc répéter qu'un lien partiel nous rattache seul à la Belgique. Et comme, d'autre part, des liens d'origine plus ou moins forts nous rattachent à la Hollande, à la France, à l'Espagne, nous n'avons pas à rendre compte d'un choix qui, dans l'espèce, était pleinement justifié. Nous ne faisons de tort à personne et nous ne pouvons raisonnablement porter la coulpe d'être venus au monde « quadruplement déracinés », si j'ose ainsi dire. Au fond, nous gardons un vif attachement à chacun de nos pays d'origine, mais nous sommes citoyens français et nous revendiquons fermement ce titre pour nous et pour nos enfants. Cela ne peut, Monsieur, offenser en rien ni vous ni vos lecteurs.

Comme nous passons par une épreuve aussi injuste que cruelle, nous espérons que vous ne nous contraindrez pas à revenir actuellement sur cette question. Nous comptons en reparler plus tard, ainsi que nous l'écrivions à votre compatriote Rency, à supposer que cela ait vraiment quelque intérêt pour le public.

Je compte sur votre bonne courtoisie, Monsieur le directeur, pour l'insertion de cette note et je vous prie de croire à ma considération la plus distinguée.

J.-H. ROSNY aîné

(1) Suite. Voir notre dernier numéro.

Le *Petit Bleu* répond :

« Nous n'avons jamais contesté aux éminents frères Boex, dits Rosny, le droit de choisir une nationalité ou même deux. Nous ne leur reprochons pas du tout de s'être fait naturaliser Français; et nous ne sachions pas que la Belgique ait lieu de s'en froisser... elle est trop modeste ou trop orgueilleuse pour cela. Il n'y a, dans cette curieuse petite polémique, qu'une simple question de faits. Nous avons dit que les frères Boex naquirent tous deux en Belgique de parents étrangers; qu'ils optèrent pour la nationalité belge; que l'un d'eux, le cadet, Norbert, fit son service militaire, l'aîné, Joseph, n'ayant été dispensé que comme « soutien de veuve », que le second fut employé aux télégraphes belges avant de se rendre à Londres pour entrer au service de la *Submarine Telegraph Company* et y épouser une Anglaise, tandis que le premier conquérait un diplôme d'instituteur dans une de nos écoles normales.

Tout cela est indéniable. Et nous ne croyons pas, faisant ces constatations, offenser les frères « Rosny » ni retrancher quoi que ce soit de leur mérite et de leur renommée littéraire. Leur état civil n'a nui ni à Georges Rodenbach ni à Maurice Maeterlinck... qui ont beaucoup écrit à Paris. »

Ajoutons qu'il en est de même pour Emile Verhaeren, pour Eugène Demolder, pour Albert Mockel et bien d'autres.

C'est, on le sait, le procès intenté aux frères Boex par M. Léon de Rosny qui a ouvert ces écluses. M. de Rosny prétend faire défendre à MM. Boex de signer leurs écrits du pseudonyme de Rosny, ce nom étant celui qu'il a légitimement le droit de porter L'affaire, plaidée la semaine dernière devant la deuxième chambre du tribunal civil de Paris, a révélé que M. Léon de Rosny s'appelle en réalité PRUNEL DE ROSNY. Il ne peut donc y avoir confusion, disent MM. Boex. Attendons la décision des juges.

A propos de ce procès, Jean d'Ardenne se moque spirituellement des prétentions de M. de Rosny :

« Quant à l'orientaliste extraordinaire qui s'est avisé, un peu tardivement, de réclamer l'exclusive propriété de ce dernier nom, dit-il, il en a une de ces couches telles qu'on ne les trouve qu'à Babylone, sur les pots antérieurs au règne de Nabonassar.

D'abord, il s'appelle de Rosny, et non Rosny tout court et cette particule, à elle seule, suffit à éviter toute confusion.

Lorsqu'il m'arriva — si j'ose introduire en ce débat mon humble personnalité — de prendre le nom de mon terroir pour le mettre au bas de mes écritures, j'eusse éprouvé une certaine surprise en voyant le peintre Léon Dardenne m'attraire devant les tribunaux pour usurpation d'étiquette, — et je n'aurais trouvé tout d'abord qu'à lui objecter :

« Mais ce n'est pas cela du tout! Vous ne savez donc pas lire?... »

C'est à peu près le cas de l'orientaliste et des frères Rosny. Que leur veut ce fossile mésopotamien?

Et puis, le nom ne lui appartient pas plus qu'il n'appartient à n'importe quel bipède, quadrupède, solipède, palmipède, volatile, reptile, crustacé, merlan, stockfish ou mollusque de la création. Rosny est un nom géographique. Tout le monde connaît ce clair village (le chemin de fer du Havre y passe), couché au bord de la Seine entre Mantes-la-Jolie et la côte de Rolleboise, sur la route de Paris à Rouen.

Et c'est aussi le nom du château voisin, du domaine historique illustré par Sully, où séjourna Henri IV, que posséda la duchesse de Berri et où, finalement, M. Lebaudy est en train de jouer les Santos-Dumont avec un certain succès.

Les frères Boex étaient bien libres, je pense, d'emprunter leur pseudonyme littéraire à cet aimable coin de Seine-et-Oise, où le Parisis voisine avec la Normandie, un voisinage à porter veine.

Et je me demande quelle loi pourraient bien invoquer pour leur donner tort les juges dont on attend la décision. »

O. M.

LES BOURGEOIS DE CALAIS

M. Jacobsen, le brasseur, esthète et mécène danois qui poursuit obstinément depuis quinze ans le rêve de doter son pays des œuvres les plus belles de la sculpture et de la peinture contemporaines, a offert au Musée de Copenhague, — dont il a été, à juste titre, nommé conservateur, — un exemplaire en bronze des *Bourgeois de Calais*, l'œuvre maîtresse de Rodin.

Ce groupe de six figures commémore, on le sait, le sacrifice d'Eustache de Saint-Pierre et de ses compagnons allant, pour sauver la ville, au camp anglais, « nuds, les pieds déchaux, la hart au col, les clefs de la ville et du chastel entre les mains », comme dit Froissart, se mettre à la merci du vainqueur, Edouard III. Il fut exposé en plâtre, en mai 1899, à la Maison d'Art (1), — où il figura tout entier, et non dissocié et fragmenté comme le dit à tort un de nos confrères. L'une des six statues, celle du Porte-clefs, coulée en bronze et offerte à la ville de Christiania par le peintre Fritz Thaulow, domina en 1902 la section de sculpture de la *Libre Esthétique*.

C'est à la parfaite exécution de cette figure que la Société nationale des bronzes, dirigée par M. Alphonse Lemaire, doit l'honneur d'avoir été chargée de fondre l'œuvre entière. Celle-ci vient de sortir des moules. Patinée par un spécialiste désigné par Rodin, elle offre aux regards une teinte claire, d'une nuance malachite, préférée par le maître à cause de la lumière voilée et diffuse des ciels scandinaves.

Avant de l'expédier à Copenhague, où il occupera le centre de la salle consacrée au grand statuaire français, le directeur de la Société nationale des Bronzes a eu l'heureuse idée de faire à quelques invités les honneurs de ce groupe colossal, si mal placé à Calais qu'on ne peut guère en apprécier la beauté audacieuse, le caractère tragique et le sentiment poignant. Ici, érigé presque à ras du sol, en contact immédiat avec le spectateur, il s'impose avec force et commande l'admiration par l'humanité universelle qu'il dégage.

Comme l'a justement dit M. Léon Maillard dans la belle étude qu'il a consacrée au maître (2), « la stoïque et commune renonciation des citoyens de Calais à l'existence n'exclut pas la diversité de leur courage. Chacun y apporte la contingence de son caractère. Aussi le sculpteur, pour qu'on ne se méprenne sur aucune des significations des personnages, en a exprimé l'intérêt individuel en les faisant agir suivant la loi de leur construction corporelle. Car ces héros sont des hommes, et c'est de leur réflexion humaine qu'a jailli l'admirable caractère de leur sacrifice. Or toute cette participation physique, Rodin tient à en montrer l'importance, et ce sont des corps pantelants et frémissants qu'il a modelés. Suivant la règle de travail dont il ne s'est jamais départi, c'est à la nature même qu'il demande les formes dont il va caractériser l'action dans toute sa plénitude. Aussi dans une composition de l'ordre des *Bourgeois de Calais* peut-il évoquer la grandeur du drame sans recourir au groupement abitraire qui est généralement adopté, il lui suffit de faire naître entre ces personnages l'*atmosphère morale* qui les a sûrement enveloppés.

Il n'a pas besoin de motifs de remplissage, les artifices ingénieux fournis par l'entente habile des draperies lui sont inutiles, il n'a nul désir de masquer l'anatomie des corps, car il en a étudié les moindres attaches et le simple linge qui les recouvre n'a que la valeur indicatrice d'une étoffe réellement flottante sur le torse. L'acte que le groupe rappelle est interprété d'une façon aussi proche de l'histoire que de l'éternelle vérité. »

Ce que M. Jacobsen a fait pour son pays, l'Etat ne pourrait-il le réaliser pour le nôtre? Et ne serait-il pas glorieux pour notre Musée de sculpture, où les chefs-d'œuvre n'abondent point, de posséder un exemplaire de l'une des plus hautes manifestations de la sculpture monumentale contemporaine?

OCTAVE MAUS

(1) Voir l'*Art Moderne*, 1899, pp. 165 et 173.
(2) *Auguste Rodin*, statuaire, par LÉON MAILLARD. Paris, H. Floury, 1899.

Concours du Conservatoire (1)

Mimique théâtrale (à huis clos). Professeur : M. VERMANDELE.

Jury : MM. Gevaert, président; Ermel, Fiérens-Gevaert, Alex. Halot et Jouret.

Premier prix avec la plus grande distinction, M. Van Hanswyck; premier prix avec distinction, Mlle Das; premier prix, Mlles Roeland et Seroen; deuxième prix avec distinction, Mlle Dewin; deuxième prix, Mlles Janssens, Bovy, Van den Berg, Van Trotsenberg et Ittner.

Déclamation. Professeurs : (jeunes filles), Mme NEURY; (jeunes gens), M. CHOMÉ.

Jury : MM. Gevaert, président; Jouret, Mabille, Reding et Seguin.

Première mention, MM. Ghislain, Wygaerts, Van Hanswyck, Vandenplas et Charlier. — Deuxième mention, Mlles Van Hasselt et Pryzbysiewska.

Tragédie et Comédie. Professeurs : (jeunes filles), Mlle J. TORDEUS; (jeunes gens), MM. CHOMÉ et VERMANDELE.

Même jury.

Premier prix, M. Van den Eynden; deuxième prix avec distinction, Mlle Dumortier; deuxième prix, MM. Boire et Vallée, Mlles Meurice et Bovy.

(1) Suite et fin. Voir nos quatre derniers numéros.

Architecture moderne.

Tout Bruxelles, cette fois, est d'accord pour admirer la dernière construction de Victor Horta. Ce n'est point un palais, un hôtel, un édifice officiel, une maison de bourgeois. C'est un « magasin » gracieux, hardi, transparent. A l'extérieur, d'immenses baies cintrées où des verrières gigantesques s'enferment dans de légers cadres de granit; à l'intérieur, des galeries superposées maintenues par le plus original et le plus logique des jeux de fer.

Voilà donc un constructeur qui a le sens de la vie actuelle, qui secoue la défroque archéologique, qui, loyalement, utilise les matériaux modernes. On a longtemps nié Horta. Les excès de ses imitateurs maladroits ont créé d'injustes préventions à l'égard de ses œuvres. Mieux que personne, Horta dessinerait des profils grecs. Je ne connais pas d'architecte plus renseigné que celui-ci sur le passé de son art. Il en parle en savant et en amant, — comme faisait Viollet-le-Duc. Mieux que personne, il sait à quel point les formes anciennes sont justifiées par des besoins disparus, — et c'est pourquoi il ne saurait consentir à pasticher. Demandant la beauté à la franche exposition des parties utilitaires, considérant le décor de la façade comme le miroir fidèle de l'organisme intérieur et, surtout, restituant à la ligne architectonique sa force et son importance cérébrale, abstraite, Horta reste plus sûrement dans la grande tradition classique que tous nos éclectiques débiteurs de styles morts.

H. FIERENS-GEVAERT

Chronique judiciaire des Arts.

L'incident Thomson.

L'incident César Thomson, auquel nous avons fait allusion dans notre dernier numéro, a eu un écho au Palais de Justice. Mlle Chrystal, la jeune Anglaise, élève de M. Cornélis, qui remporta le premier prix de violon avec la plus grande distinction, se croyant visée par les propos de M. Thomson sur lesquels une enquête est ouverte, avait assigné ce dernier en paiement de 100,000 francs de dommages-intérêts.

L'affaire a été biffée du rôle mercredi dernier à la suite de la communication faite à la demanderesse par le conseil du défendeur, Me Maurice Frison, d'une lettre aux termes de laquelle le professeur démissionnaire affirme n'avoir jamais suspecté la parfaite honorabilité de la jeune lauréate et n'avoir nullement mis celle-ci en cause. Me Frison s'est porté fort pour son client, qui signera la lettre à son retour d'Amérique.

L'incident n'aura donc pas de suites judiciaires.

NÉCROLOGIE

Mlle Nora Bergh.

Nous apprenons à regret la mort de Mlle Nora Bergh (Eléonore Cockelbergh), l'une des meilleures pianistes issues de l'école de Louis Brassin, décédée à Anvers, à l'âge de cinquante-trois ans.

Nora Bergh avait depuis longtemps abandonné la carrière de virtuose pour se consacrer exclusivement au professorat. Son enseignement était hautement apprécié par les nombreuses élèves, professionnelles et amateurs, qui suivaient ses cours. Des auditions annuelles réunissaient chez elle, rue Joseph II, à Bruxelles, une foule de personnalités musicales qui tenaient en particulière estime l'excellent professeur. Une maladie grave survenue il y a quelques mois obliga Mlle Bergh à interrompre ses leçons et à prendre quelque repos chez une de ses parentes, à Anvers, où elle a succombé.

Nous publierons dans nos prochains numéros des articles de M. H. FIERENS-GEVAERT *sur l'*Esthétique dans l'enseignement, *une étude de* M. JULES DESTRÉE *sur* Un Maître inconnu du XVe siècle, *un essai biographique de* M. OCTAVE MAUS *sur* Le Statuaire Ch. Van der Stappen, *des chroniques littéraires de* MM. CLAUDE FERRARE, EUGÈNE DEMOLDER, HUBERT KRAINS, *une correspondance de* M. JEAN MARCEL, *une chronique législative de* M. PAUL ERRERA *et divers autres articles que les exigences de l'actualité nous obligent à ajourner*.

Nous différons, pour le même motif, la publication du magistral discours prononcé dimanche dernier par M. EDMOND PICARD *à l'inauguration du monument érigé à Namur à la mémoire de Théodore Baron.*

PETITE CHRONIQUE

Emile Wauters vient de remettre au Musée de Bruxelles le portrait du baron Lambermont qui lui a été commandé par l'Etat. L'œuvre sera exposée dans le courant de la semaine prochaine.

A propos de Musée, annonçons que la maison Braun, de Paris, qui a exécuté, comme on sait, de superbes planches photographiques reproduisant les chefs-d'œuvre des musées du Louvre, de l'Ermitage, d'Amsterdam, de Dresde, de Munich, etc., fait photographier en ce moment les œuvres capitales du Musée ancien de Bruxelles. La série qu'elle prépare comprendra environ deux cent cinquante clichés.

De son côté, la Société anonyme de photographie de Berlin, la plus importante des sociétés d'édition photographique de l'Allemagne, a obtenu l'autorisation de reproduire le célèbre polyptyque l'*Agneau mystique* qui orne l'église de Saint-Bavon à Gand.

Cette autorisation avait été refusée jusqu'ici, l'opération exigeant le déplacement du tableau pour le mettre en lumière. Des négociations diplomatiques ont amené une heureuse solution aux pourparlers engagés depuis longtemps à ce sujet, et l'*Agneau mystique* a été photographié la semaine dernière.

Le statuaire Pierre Braecke a terminé le bas-relief destiné à commémorer les premières représentations françaises de l'*Anneau du Nibelung*, données au théâtre de la Monnaie à l'issue de la saison dernière. Réduite au module d'une médaille, l'œuvre sera, comme nous l'avons annoncé, distribuée à tous ceux qui ont collaboré à l'interprétation de la Tétralogie. Celle-ci est symbolisée dans la composition de Braecke par un profil de Walkyrie armée qui se détache énergiquement sur le chanfrein et les naseaux du fidèle Grane. Le caractère décoratif du sujet est accentué par la ligne onduleuse de la chevelure dénouée, dont les flots se mêlent aux ailerons du casque. Le relief est habilement traité de façon à amener, comme dans les médailles grecques, le maximum d'épaisseur au centre de la composition.

Rappelons que la souscription à cet artistique souvenir des fêtes wagnériennes de 1903 est ouverte chez MM. P. Bosquet, rue de la Poste, 212, P. Deutscher, chaussée d'Alsemberg, 54, et F. Labarre, rue Maes, 19. Le prix des exemplaires est fixé à 10 francs.

M. Léonce Bénédite vient d'acquérir, pour le Musée du Luxembourg, la *Lecture de la Bible*, par le peintre anversois P.-J. Dierckx.

La ville de Gand a acquis, pour son musée, à l'exposition posthume de Gustave Vanaise, trois toiles du peintre regretté : la *Dame au chien*, *Après le bain* et *Souvenir*.

Nous apprenons qu'un monument commémoratif sera érigé sous peu sur la tombe du graveur David Desvachez.

L'inauguration de ce monument, qui aura lieu le mois prochain, sera honorée de la présence d'une délégation de la municipalité de Valenciennes d'où l'artiste défunt était originaire.

Comme nous l'avons annoncé, c'est aujourd'hui dimanche que sera inauguré à Gand, à l'ancien Béguinage, le cénotaphe, œuvre de Georges Minne, élevé à la mémoire du poète Georges Rodenbach.

La cérémonie aura lieu à midi précis. Un lunch réunira, à 1 h. 1/2, à l'hôtel de la Poste, les amis du poète.

A la veille de l'inauguration du monument de Georges Rodenbach à l'ancien Béguinage de Gand, l'Association des Ecrivains belges vient de publier une anthologie des œuvres du poète de Bruges et des vieilles cités flamandes. Ce volume in-8°, contient les extraits les plus caractéristiques des principaux livres de Georges Rodenbach, un portrait de l'auteur, une courte biographie et une bibliographie complète.

Il forme le deuxième tome de l'*Anthologie des Ecrivains belges d'expression française*, dont l'Association a entrepris l'édition. Le premier volume, consacré à l'œuvre de Camille Lemonnier, a trouvé auprès du public un accueil empressé et il a été honoré des souscriptions des principales villes du pays.

L'Anthologie Rodenbach est appelée au même succès. Elle est en vente dans toutes les librairies au prix de fr. 1-50.

La Société hollando-belge des Amis de la médaille d'art a commandé à M. Paul Du Bois l'exécution de la médaille qui sera distribuée à ses membres en 1904. L'artiste a choisi comme sujet « Bruxelles port de mer ». Sur l'avers sera gravée une vue du port avec figures de débardeurs, coltineurs, charretiers, etc. Au revers, le portrait du Roi.

Le Waux-Hall annonce pour ce soir, dimanche, un concert extraordinaire avec le concours de Mlle Marie Pironnet, soliste de la *Scola cantorum* de Paris.

Le cours de chant de Mme E. Coppine-Armand vient de fournir deux nouvelles recrues au théâtre. Mlle Bussy, mezzo-soprano, est engagée au théâtre royal de Liége, Mlle Van Veen, chanteuse légère, à l'Opéra néerlandais d'Amsterdam.

Un de nos confrères annonce qu'à la suite de la démission donnée au Conservatoire de Bruxelles par M. César Thomson, le Conservatoire de Munich a offert à ce dernier la direction de la classe de violon.

Cette situation lui fut offerte, en réalité, il y a plusieurs mois.

Elle avait été proposée d'abord à M. Eugène Ysaye, qui la déclina, malgré le chiffre élevé des appointements y afférents.

Un autre journal croit savoir que la Commission de surveillance du Conservatoire compte supprimer la classe de M. Thomson et que celui-ci ne sera pas remplacé!

Cette mesure radicale rappelle l'attitude récente du Gouvernement, qui supprima le poste de conservateur du Musée Wiertz pour ne pas devoir le confier à M. Camille Lemonnier.....

Galipaux donnera au théâtre du Parc, le vendredi 31 juillet, une représentation de la *Carotte.*

Le violoncelliste Marix Loewensohn, qui vient de rentrer en Belgique après un long séjour en France, vient de signer un contrat extrêmement brillant pour une tournée de soixante concerts aux Etats-Unis, au Canada et en Californie.

Les journaux français enregistrent le grand succès obtenu aux représentations du théâtre d'Orange par Mlle Marie de Nys. Le rôle de la sorcière Léonarde, dans *la Légende du cœur*, la pièce nouvelle de Jean Aicard « a révélé, dit *le Figaro*, le curieux, l'âpre talent de Mlle de Nys, qui a composé son rôle avec une rare sûreté ». C'est aux côtés de la Grande Sarah que notre jeune compatriote a fait apprécier de telle sorte son Art fait d'intelligence et de sincérité; et la valeur de ces éloges est doublée du fait d'un si dangereux voisinage.

Les représentations annuelles du théâtre Antique d'Orange auront lieu les samedi 1er et dimanche 2 août, à 8 h. 1/2 du soir. On y représentera, le 1er août, les *Phéniciennes*, tragédie en quatre actes de M. G. Rivollet, d'après Euripide, et *Œdipe et le Sphinx*, tragédie en trois actes de M. J. Péladan; le 2 août, *Horace*, de Corneille, précédé d'une sélection lyrique de Gluck et de Hændel et suivi d'un Récital du romancero populaire du Midi (chansons provençales, pyrénéennes et catalanes, chantées par Mmes Emma Calvé, Maria Gay et par un baryton). Parmi les interprètes, on cite MM. Mounet-Sully, Lambert fils, Paul Mounet, Jacques Fenoux; Mmes Segond-Weber, Moreno, Delvair, Roch, Ventura, etc.

Pour tous renseignements, s'adresser à M. Jacques Crepet, secrétaire général, 9, rue Richepanse, Paris. Bureau de location : Agence des théâtres, 38, avenue de l'Opéra, et MM. Fabron et Voge, mairie d'Orange (Vaucluse).

M. Camille Saint-Saëns vient d'écrire une comédie en quatre actes, *Le Roi Apépi*, tirée d'une nouvelle de Cherbuliez. Elle sera jouée le 13 août par la troupe de l'Odéon au théâtre Municipal de Béziers.

Notre collaborateur H. Fierens-Gevaert met la dernière main à de *Nouveaux essais sur l'Art contemporain* qu'éditera incessamment l'éditeur Alcan dans la « Bibliothèque de philosophie contemporaine ».

En septembre prochain paraîtront à Londres, chez l'éditeur John Lane, deux volumes de correspondances inédites de Thomas Carlyle.

La *Revue théâtrale* a composé son numéro de mai de tout ce qui, dans les deux Salons, — tableaux, bustes, etc., — se rattache au théâtre. « Il y a deux façons de figurer au Salon : à l'huile ou en marbre. On peut obtenir son image en se glissant dans l'intimité d'un artiste célèbre, ou bien il est loisible d'attendre plus modestement l'heure de la vraie gloire, celle où l'artiste sonnera à votre porte en sollicitant l'honneur de reproduire vos traits... »

La couverture est ornée d'une reproduction en couleurs du double portrait de Willy-Colette, par Eugène Pascau. Les portraits de Lucienne Bréval par Bonnat, de Charlotte Wyns par M. Georges Sauvage, de M. Redelsperger par M. A. Laissement, de Duményy par M. Richomme, de Mme Adiny par G. Staiger, de Reyer par Marqueste, de Mme Simon-Girard par M. Maubert, de Mlle Cassive par M. Ferraud, etc., illustrent, avec une foule de documents relatifs à ce théâtre, cette intéressante livraison.

On lira avec intérêt dans la superbe revue anglaise *The Burlington Magazine*, le plus artistique et le plus luxueux des périodique d'art actuels, les études que publie sur l'exposition des Primitifs flamands à Bruges en 1902 M. W.-H. James Weale. La compétence de l'auteur et la part active qu'il prit à l'organisation de l'exposition donnent à ce travail, illustré d'admirable reproductions de Memling, Gérard David, Thierry Bouts, Roger Vander Weyden, etc., une importance particulière.

La livraison de juillet d'*Onze Kunst* (*Notre Art*) (1) contient une étude de M. Max Rooses sur les dessins de Rubens. Parmi les nombreuses illustrations qui accompagnent cet article, nous signalons l'*Érection de la Croix* et la *Conversation à la mode*, compositions importantes où se déploie tout le génie du grand artiste.

(1) Anvers, J.-E. Buschmann; Amsterdam, L.-J. Veen.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie

VINGT-TROISIÈME ANNÉE N° 30. 26 JUILLET 1903.

L'ART MODERNE

REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

James Mac Neill Whistler.

La mort si brusque et si imprévue de Whistler a causé la plus douloureuse surprise. On ne savait pas l'artiste souffrant. Mystérieux, solitaire, « autre » que le commun des peintres célèbres, il n'est pas mort comme meurent ceux-ci, dans une apothéose préparée par les journaux. Une dépêche de deux lignes a annoncé son décès. Eh! quoi, Whistler est mort? Où cela? De quoi? Les uns disent en Amérique, d'autres, à Londres... Ce diable d'homme n'a jamais rien pu faire comme tout le monde, pas même mourir! Capricieux et fantasque, il a fait une sortie soudaine, sans prendre congé, sans paroles d'adieu, de même qu'il eût quitté un théâtre dont le spectacle avait cessé de l'intéresser.

De fait, c'est au paisible faubourg londonien de Chelsea, dans une claire maison de Cheyne Walk, — la jolie promenade qui longe la Tamise depuis l'Albert bridge jusqu'au pont de Battersea, non loin de l'hôpital militaire, — que l'illustre peintre a rendu le dernier soupir. Depuis un an, il avait abandonné son atelier de la rue Notre-Dame-des-Champs, à Paris, retournant, peut-être mû par quelque avertissement secret de sa fin prochaine, vers la retraite silencieuse où il avait joyeusement passé ses années de jeunesse, de luttes et de victoires.

C'est là que je le connus il y a quelque vingt ans et que, durant un mois, je le vis presque tous les jours. Whistler occupait non loin de la maison où il vient de mourir un atelier qu'il avait délicieusement décoré et meublé à une époque où les logements d'artistes s'encombraient encore du fâcheux bric-à-brac, des trophées d'armes, des bahuts Renaissance et de l'inévitable parasol japonais déployé au plafond comme un oiseau aux ailes demesurées Chez lui, tout était blanc et ocre clair, net et lisse, avec tout juste ce qu'il fallait de coussins à ramages et de fleurs dans les vases pour égayer l'appartement sans qu'on pût le confondre avec un *tea room* à la mode. Aux murs, quelques-uns de ses portraits, de ceux qui, par leur aristocratique élégance, leur style hautain et le mystère de leur coloris nocturne, firent sensation :

Sarasate, Miss Rosa Corder, L'Amazone, Lady Archibald Campbell, Miss Alexander, et d'autres.

π

185

« Vous aimez ces portraits? me disait-il en rajustant dans l'orbite, sous le sourcil en accent circonflexe, le monocle qu'il portait toujours sans cordon. Je les enverrai à votre exposition... Et d'autres, si vous voulez! » Il tint parole. Ce fut au Salon des *XX* que Whistler, à trois reprises, avec une bonne grâce et une confraternité parfaites à l'égard d'un groupe d'artistes qui s'éveillaient à la vie mais dont les tendances, l'esprit indiscipliné et le caractère persévérant lui étaient sympathiques, — ses lettres enthousiastes en témoignent, — exposa quelques-unes des toiles que se disputent les musées.

Je copie textuellement les titres de celles-ci. Ils sont caractéristiques :

1884. — 1. *Arrangement en noir n° 5 (Portrait de Mlle de C...*
2. *Nocturne en bleu et argent n° 1.*
3. *Symphonie en blanc n° 3.*
4. *Arrangement en gris et vert (Portrait de Mlle Alexander.*
5. Eaux-fortes de Venise.

1886. — *Pablo de Sarasate.*

1888. — 1. *Arrangement en noir n° 3.*
2. *Nocturne en noir et or n° 2.*
3. *Rose et argent* (pastel).
4. *Harmonie en rose et violet* (pastel).
5. Eaux fortes de Londres.

Ajoutez à cette nomenclature l'admirable *Portrait de Thomas Carlyle* que possède le Musée de Glasgow et celui de la mère de Whistler dont s'honore le Musée du Luxembourg, vous aurez l'essentiel de sa production, la synthèse de son œuvre concentré et rare. Car le peintre, s'il est universellement réputé, ne se prodigua jamais, ne se livra point à l'exploitation des marchands. Il fut avare de sa peinture et ne laissa jamais sortir de son atelier que les œuvres dans lesquelles il avait réalisé son rêve.

Celui qu'il poursuivait était d'exprimer en ses visions, symphoniques comme des compositions orchestrales, le mystère qui enveloppe la nature. On a nommé Whistler « le plus spirite des peintres ». Et certes, y a-t-il dans son art une hantise, une inquiétude, quelque chose de spectral qui trouble et déconcerte. Parlant de ses « Nocturnes » et de ses « Harmonies », J.-K. Huysmans les a caractérisés en ces lignes décisives : « Invinciblement, on songeait aux paradis artificiels de de Quincey, à ces vues de rivières, à ces rêves fluides que procure l'opium. Dans leurs cadres d'or blême, vermiculés de bleu-turquoise et piquetés d'argent, ces sites d'air et d'eau fuyaient à l'infini, vous transportaient dans un paysage magique et pourtant naturel, évoquaient des au-delà, requéraient des voyages de pensées, suggéraient des dorlotements d'impressions étranges; c'était loin de tout, plus près peut-être de l'art de Baudelaire et d'Edgard Poe que de l'art de la peinture proprement dit. »

Il avait, à ses débuts, lorsqu'il débarqua d'Amérique, noué avec Édouard Manet une étroite amitié. Comme lui, il eut l'honneur d'être refusé au Salon de 1863. Gaiment il me raconta cette mésaventure, mêlée au souvenir réconfortant de l'intimité dans laquelle il vivait, à la même époque, avec Edmond de Polignac, le plus artiste des gentilshommes de son temps, — mort aussi, avant lui, comme Manet, comme Ruskin avec qui il eut des démêlés retentissants.....

C'était en 1877. Fixé depuis peu à Londres, Whistler venait d'y ouvrir une exposition de ses œuvres, parmi lesquelles figuraient quelques-uns de ses « Nocturnes » et de ses « Harmonies » préférés. L'exhibition fit scandale et Ruskin, qui détenait alors le « sceptre » de la critique, — un sceptre en forme de knout, — écrivit dans la revue *Fors Clarigera*, « qu'il avait vu ou connu bien des impudences de cockney, mais qu'il ne se serait jamais attendu à ce qu'un farceur vint demander 200 guinées pour avoir jeté un pot de peinture à la face du public. »

Whistler n'était pas homme à tolérer une insulte. Il actionna Ruskin devant la Chambre de l'Echiquier, et après de longs débats qui passionnèrent tout le Royaume-Uni fit condamner le critique à un farthing (un demi-sou) de dommages-intérêts.

Ce procès, dont il aimait à raconter les péripéties, fut le point de départ d'une violente campagne contre la presse. En une conférence qu'il fit en 1885 à Londres, puis à Cambridge et à Oxford, et qu'il publia sous le titre *The Ten o'clock of Mr Whistler* (1), en des brochures dont la plus célèbre est *The gentle art of making enemies* (Le doux art de se faire des ennemis), l'artiste exerça avec une verve étourdissante son esprit caustique contre ceux qui n'accordaient point à ses œuvres le respect qu'il jugeait — avec raison — leur être dû (2). Ce dernier opuscule l'amena même, il y a une douzaine d'années, en Belgique, où il fit poursuivre judiciairement un éditeur peu scrupuleux qui avait reproduit l'ouvrage, en en tronquant les textes, et sans nulle autorisation.

Il avait fait à Bruxelles un premier voyage en septembre 1887 et s'était enthousiasmé à l'aspect pittoresque et canaille du quartier des marolles. On put le voir fréquemment, dans les venelles qui déversent vers

(1) Londres, Chatto and Windus, Piccadilly. Stéphane Mallarmé traduisit en français cette mordante étude, qui parut en 1888 à Paris, à la librairie de la *Revue indépendante*.

(2) La première de ces brochures, indistinctement recouvertes d'un papier d'emballage brun, parut en 1878, au lendemain du procès. Elle est intitulée *Art and Art Critics*. (Londres, Chatto and Windus.)

la rue Haute une populace crapuleuse, occupé à graver sur une plaque de cuivre les impressions que lui suggérait la vie grouillante qui l'environnait. Quand la foule des curieux devenait trop envahissante, l'artiste se contentait de tourner malicieusement son burin vers les bras, le cou ou la joue de ses malencontreux spectateurs. Qu'est-il advenu des eaux-fortes bruxelloises de Whistler? Le Cabinet des estampes en possède-t-il des exemplaires? Nous le souhaitons, — sans oser l'espérer.

Ces eaux-fortes devaient — mais le projet ne fut pas entièrement réalisé — former une suite égale en importance à celle des planches que rapporta Whistler de son séjour à Venise. Comme ses peintures et ses pastels, celles-ci révèlent une originalité puissante et une sûreté de main extraordinaire. Il les exposa, en revenant d'Italie, sous ce titre en apparence inoffensif : *Etchings and Dry points*. Mais en ouvrant le catalogue, les critiques s'aperçurent avec stupeur que la pointe que maniait Whistler avec une si preste dextérité était dirigée contre eux! Au catalogue, le titre de chaque pièce était accompagné de la citation de quelqu'une de leurs plus monumentales bévues.

Il leur joua le même tour quand l'Etat français acquit, en 1892, le portrait de sa mère. Avec une fatuité naïve, les journaux anglais célébrèrent à l'envi ce triomphe de l'art « britannique ». Whistler rassembla aussitôt à Londres une partie de son œuvre, choisissant de préférence celles de ses toiles qui avaient été le plus violemment attaquées: le *Falling rocket*, qui avait provoqué en 1877 l'incartade de Ruskin, le portrait de Thomas Carlyle, ceux de Miss Alexander, de Lady Meux, etc. Quand les visiteurs de cette collection de chefs-d'œuvre ouvrirent le catalogue, ce fut une explosion de rires : implacablement, le peintre avait fait suivre chaque titre des appréciations bouffonnes que le tableau avait suggérées jadis aux « princes » de la critique londonienne (1)!

S'il rencontra des hostilités contre lesquelles il lutta durant un quart de siècle, il fut, d'autre part, soutenu et défendu par des amitiés solides. La France, où indépendamment de Manet il eut pour compagnons fidèles Mallarmé, Fantin-Latour, Zola et l'élite des intellectuels de sa génération, lui fut accueillante et hospitalière. Aussi garda-t-il jusqu'à ses derniers jours le culte de Paris, où il séjourna autant qu'à Londres, sinon davantage. Quelle joie pour lui que l'entrée d'une de ses œuvres au Luxembourg! Ce fut son triomphe et sa plus haute récompense.

En Angleterre, il avait, à ses débuts, trouvé un protecteur en la personne d'un millionnaire, M. Leyland, qui lui commanda pour son hôtel la décoration d'une salle dans laquelle le peintre affirma à miracle la sensibilité de son œil de coloriste (1). Cette salle, qu'on baptisa *The Peacock room*, la « Chambre du Paon », nom tiré de l'ornement qui servit de thème générateur à la composition, suscita des orages, comme tout ce que produisait le peintre indiscipliné. M. Leyland s'étant imprudemment rangé parmi les mécontents avant l'achèvement de la décoration, Whistler imagina, pour se venger, de peindre dans le panneau principal deux paons se défiant du regard, prêts à s'élancer l'un sur l'autre. L'un, bouffi, prétentieux et balourd, allégorisait le propriétaire ignorant; l'autre, svelte, coquet, examinant de côté son adversaire et prêt à le larder de coups de bec avait, oui vraiment! l'air ironique et frondeur de Whistler lui-même!... (2).

Bleu et or, — d'un bleu mourant presque vert, d'un or éteint, atténué, doux comme le reflet du soleil couchant, — ce décor est encore, après tant d'années, présent à mes yeux, inséparable de la physionomie mobile, spirituelle, énigmatique du peintre, dont le fin et nerveux visage était à demi noyé sous une frange de cheveux bouclés, d'un noir de jais, — je parle de jadis, — au milieu desquels une mèche blanche apparaissait comme un croissant de lune dans un ciel nocturne. Boldini en a tracé assez fidèlement l'image. Mais Whistler prit soin de peindre lui-même son portrait dans la pénombre discrète qu'il affectionnait, et celui-là l'évoque dans sa vérité physiologique et psychologique. Des ténèbres qui l'enveloppent jaillit seule la clarté perçante du regard, — ce regard scrutateur, aigu, incisif qui sut découvrir dans la nature une parcelle de l'éternelle beauté.

Tandis que ces souvenirs m'assiègent, en une calme nuit d'été, les détonations d'un feu d'artifice lointain scandent mes pensées. Je songe aux pyrotechnies dont le peintre se plaisait à reproduire les splendeurs fugitives et que nul pinceau n'a exprimées comme le sien. N'était-ce pas le symbole de sa vie fulgurante, qui ouvrait à tout instant dans l'obscurité des intelligences de radieux sillons de lumière?

J'aurais souhaité, pour célébrer les funérailles de ce magicien, qu'on eût allumé sur le parcours du cortège un feu d'artifice qui, de Chelsea, eût illuminé la cité jusqu'à la Tour de Londres, jusqu'aux Docks et jusqu'à Greenwich, reflété par les eaux lentes de la Tamise.

OCTAVE MAUS

(1) Ce curieux opuscule est intitulé : *Nocturnes, Marines and Chevalet pieces; small collection kindly lent by their owners*. En sous-titre : *The Voice of a people*. Il porte comme nom d'éditeur : J. Mc. NEILL WHISTLER, Chelsea.

(1) Whistler avait un tel amour de « l'harmonie chromique » que je le vis un jour, à déjeuner, faire changer avec colère un plat en porcelaine du Japon dont la coloration jurait avec le ton du quartier de saumon grillé qu'il contenait!

(2) Voir l'*Art moderne*, 1887, p. 294.

LE MONUMENT RODENBACH

Erigé à Gand par la piété fraternelle d'un groupe d'hommes de lettres et d'artistes, composé avec une respectueuse affection par le sculpteur Georges Minne, qui fut parmi les amis du poète, le monument Georges Rodenbach a été inauguré le 19 juillet avec une solennité qu'essayèrent vainement de troubler quelques sifflets imbéciles. « Quand un héros passe dans un village, il fait aboyer les chiens », dit le proverbe que citait avec à-propos l'un de nos confrères.

MM. Emile Verhaeren, Gustave d'Hondt, Delangre, F. Van den Bossche et le bourgmestre Braun, à qui fut remis le monument, célébrèrent tour à tour l'écrivain qui exprima dans une langue harmonieuse, avec une tendresse émue, le charme mélancolique des vieilles cités flamandes. Cérémonie touchante et belle, qui aviva dans le cœur des assistants la foi artistique dont la flamme consuma, jusqu'au jour fatal, l'âme ardente de Rodenbach.

Le discours d'Emile Verhaeren, d'une forme impeccable, fut tel qu'on pouvait l'attendre du Poète et de l'Ami. Malgré son étendue, nous ne résistons pas au désir de le publier intégralement. Il constitue, en même temps qu'un hommage éclatant à l'homme de lettres, une étude synthétique de son œuvre, la plus complète peut-être et la mieux documentée qu'on lui ait consacrée.

Discours d'Émile Verhaeren.

Tournai où il naquit, Gand où s'écoula sa jeunesse, Bruges où régna son art, Paris où la gloire lui sourit, sont les quatre villes qui célébreront peut-être chacune, un jour, par un témoignage d'exaltation, la mémoire de Georges Rodenbach. A cette heure c'est Gand qui, la première, lui rend hommage et s'adjuge par cette prompte mais nécessaire initiative la reconnaissance des poètes d'aujourd'hui.

Au reste, n'est-ce point ici que se leva la première floraison de son talent et dès lors n'est-il pas dans l'ordre qu'ici même commence à se dessiner son apothéose?

Il y a trente ans, Georges Rodenbach étudiait en cette ville. Le collège Sainte-Barbe — maison sévère et glaciale — l'abritait. Tous les matins, il s'y rendait à l'heure réglementaire avec ses livres de classe, serrés entre deux planches. Il n'était qu'élève de troisième que déjà se dissimulaient entre les pages de son Tite-Live ou de son Salluste les quelques vers qu'il composait chaque jour. Car, dans le collège maussade, en plein préau, il cultivait, avec deux de ses condisciples, un jardin d'art, invisible pour les maîtres, mais dont il détenait une des clefs. Les autres clefs étaient aux main d'Edgard Pattyn, qui devint prêtre après avoir débuté dans les ordres et de moi-même, qui suis resté fidèle aux lettres comme leur est resté inébranlablement attaché Georges Rodenbach.

Oh! les moments délicieux que nous vécûmes alors! On se montrait en secret les rimes — certes hésitantes et malhabiles — qu'on avait tant bien que mal fourbies la veille. On les discutait, on les commentait, on les défendait. Elles restaient debout ou bien elles se renversaient suivant l'avis d'Edgard Pattyn, notre aîné, qui les consacrait par une louange ou les abattait par un blâme. On était plein de joie et de confiance. On avait le culte des grands poètes, surtout de Lamartine. Le jour où l'autorité rectorale sévit et nous prit ces chefs-d'œuvre cachés dans nos pupitres, notre exaltation fut telle que nous en ressentîmes de l'orgueil. Nous subîmes presque avec enthousiasme et la sévérité des maîtres et la raillerie des élèves et notre zèle pour défendre et louer la beauté neuve et persécutée s'en accrut démesurément. C'est peut-être de ce jour que naquit dans l'âme de Georges Rodenbach la haine de l'art qu'on estampille, de l'art torpide et parqué, de l'art sans sursaut et sans essor, de l'art canalisé entre de vieilles règles dont les pédagogues sont les mornes éclusiers.

Je me souviens de certains de ses vers, datant de cette époque et qui reflètent les sentiments de tranquillité et de déréliction que ses œuvres définitives traduisent. C'étaient déjà des « miroirs du ciel natal » Il aimait, dès le collège, les aspects silencieux et anciens, les rues de solitude et les places de grandeur défunte et abolie. Sa rêverie s'y attachait. Son esprit apprenait à s'y reconnaître. Je le sentais ému dans les promenades que nous y fîmes, les mardis et les jeudis, quand les classes chômaient. Avant d'adorer Bruges qu'il dresse dans son œuvre, comme le reliquaire immense de sa mélancolie, il se plaisait dans Gand J'affirmerais même que c'est ici qu'il apprit à écouter le silence, à étudier les « vies encloses », à s'imprégner de quiétude raffinée : Gand le prépara à chanter Bruges.

Il en affectionnait les quais et les canaux, les pignons de son vieux bourg et les arbres tristes de sa Coupure. Que de fois il est passé, ici, dans ce lieu même où nous nous trouvons, avec l'amour au cœur, de ce retrait jadis dévôt, dont la vie des anciennes recluses embaumait le délicieux passé. Le petit béguinage, plus proche de sa demeure, recevait ses visites quasi quotidiennes. Il en connaissait les ruelles et les enclos, il citait les noms désuets de ses patronnes et de ses saintes, il pénétrait dans les maisons mêmes, dans la tranquillité des ouvroirs, dans les salles propres et lisses, dans les chapelles nettes, claires et blanches qui apparaissent comme des « colombiers de la prière ». Son livre *Les Tristesses* garde des traces de cette ferveur. Et en même temps qu'il aimait le silence de cette ville, il prit le goût de sa banlieue et même de sa campagne, si bien que ce fut la Flandre et ses villages qu'il célébra dans son premier recueil de vers : *Le Foyer et les Champs*. Plus tard il rima la *Mer élégante* et l'*Hiver mondain* qui semblent s'inscrire, tels des contrastes, dans son œuvre. Mais même à cette époque de temporaire erreur, il ne détacha point entièrement ses regards de tant de lieux de mansuétude et de paix, si bien que son esprit ne dut jamais revenir de loin pour rentrer soit dans Gand soit dans Bruges.

Les pages où pour la première fois il est tout à fait lui-même s'intitulent *La Jeunesse blanche*. Et quelle âme délicate, charmante, franche et fière, il y dévoile! Ce ne sont ni grands cris ni grands gestes. C'est de la bonté un peu craintive, c'est de la sentimentalité légèrement désabusée, mais confiante quand même : on dirait parfois d'une recherche dans la douleur. Tout y est déjà senti comme à l'étouffée. Si sa musique verbale a pu se comparer, comme la musique de Verlaine, à celle des violons angoissés et plaintifs, encore faut-il ajouter qu'il ne les employa jamais sans y mettre la sourdine. Et les comparaisons ténues et spécieuses dont il a tant usé et qui caractérisent si profondément son art, se rencontrent, ici, pour la première fois, en toute leur variété et leur délicatesse.

Armé de ce livre, qui fut le cinquième qu'il publia, il partit tenter le sort ailleurs, sur un plus vaste théâtre littéraire, à Paris. Disons tout de suite qu'il ne faudrait pas un seul instant l'accuser d'ingratitude. Jamais l'âme de sa Flandre ne fut aussi près de son cœur qu'au moment où il la quitta. C'était pour l'aimer mieux qu'il s'imposa cet exil volontaire, c'était pour s'en souvenir toujours et pour la peindre avec le continuel regret de n'être auprès d'elle. La nostalgie est un sentiment tout moderne dans la littérature.

Les grands poètes l'ont cultivée avec passion. Leurs désirs compliqués de deuil et de tristesse, leur amour du lieu natal contrarié et comme exacerbé ont rendu plus aiguë et plus pénétrante la beauté de leurs poèmes.

L'éloignement efface la dureté des lignes, atténue les couleurs crues et violentes, aplanit les âpretés du contact direct. Les froissements, les chocs, les révoltes qui blessent inévitablement les sensibilités trop fines mises en rapport avec l'ambiance s'atténuent ou disparaissent. Georges Rodenbach sentit de bonne heure que pour affiner sa tristesse d'art, il lui fallait désormais non plus voir, mais rêver sa Flandre, et que son départ pour ailleurs devenait impérieux.

Alors parurent l'une après l'autre ses œuvres vraiment belles et décisives : *Le Règne du silence* et *Bruges la Morte*. Plus

encore que dans la *Jeunesse blanche* la langue en était spéciale et surprenante; les phrases s'y nuançaient d'inflexions et de teintes non encore entendues; un authentique poète, un non moins authentique prosateur s'y affirmaient, portant en main une lumière nouvelle.

Dans le *Règne du silence*, le caractère essentiellement flamand de la mélancolie apparaît. Elle est faite de détails précis, de notations intimes, de délicatesse et de familiarité. Elle aime le recueillement de la maison, du chez soi; elle se meut dans un cadre restreint, dans une chambre sans apparat et sans bruit, aux rideaux baissés, aux carreaux symétriques où courent parfois les méandres d'un sable humble et clair. Il ne lui faut presque pas d'horizon. Les rochers sauvages, les lacs, le ciel, la mer, tout le décor romantique des Chateaubriand et des Lamartine ne lui sied. Elle s'accoude à la fenêtre, et tout ce qu'elle y voit, ce sont des canaux où blanchissent des cygnes, des prés minuscules, des étangs assoupis, des réverbères qui s'en vont tristes vers les banlieues lointaines, de rares passants qui traversent la pluie d'automne, tandis que meurt là-bas un son de cloche ou la dernière syllabe d'une phrase de carillon.

Cette mélancolie spéciale était inconnue, avant Georges Rodenbach, dans toute la littérature française. Elle pouvait se réclamer des maîtres gothiques : Memling, David et Bouts, mais elle ne devait rien, ni à un peintre ni à un poète de France.

Elle n'est point du désespoir; elle se garde du pessimisme. Elle est religieuse et confiante. Elle aime à vivre comme elle vit. Elle s'isole et se plaît dans son isolement. Il est des jours où sa tristesse lui apparaît comme une joie douce, qu'elle préfère à toute l'ivresse d'un bonheur.

Elle est frêle, mais elle tient à sa fragilité, elle est faible, mais elle tient à sa grâce alanguie, elle est tranquille, mais elle n'aime que le silence.

Elle est l'âme de toute l'œuvre que signa Georges Rodenbach; surtout elle est l'âme de ce chef-d'œuvre : *Bruges la Morte*.

En ce livre, les personnages vivent d'une vie passionnée et comme lointaine. Tout le deuil de Bruges est mêlé à leur deuil. Leur milieu les hante, les emplit et les opprime. L'ombre séculaire des beffrois tombe sur leurs pensées et les eaux lentes et profondes traversent leurs consciences. Leurs caractères sont les résultantes fatales de l'ambiance. Il fallait à un poète de la tristesse une ville de la tristesse.

Georges Rodenbach élut Bruges pour son bonheur à lui et son honneur à elle.

Dans le *Carillonneur*, aussi bien que dans *Bruges la Morte*, il donna corps à ses propres rêves, en les incarnant l'un après l'autre en des personnages multiples.

Peu de poètes échappent à cette tentation, mais quoi qu'ils fassent, leurs romans ne sont jamais que leurs poèmes vécus par d'autres. Les vrais romanciers plantent leurs protagonistes dans la vie; eux tirent leurs créations de leurs livres. Il n'est donc pas surprenant que dans l'âme de Hugues Viane et de Jean Borluut il croisse des fleurs spirituelles toutes semblables à celles que Georges Rodenbach cultivait dans son esprit.

Bruges la Morte, dont l'action mouvementée convient aux fictions scéniques, fut découpée en actes et parut à la *Revue de Paris*; elle y prit le titre de *Mirage*; on la traduisit en plusieurs langues et le Nouveau Théâtre de Berlin s'apprête à la monter cet hiver.

Pourtant, encore que le roman et le drame l'occupassent considérablement, ils n'étaient point faits pour distraire de son véritable art un poète tel que Georges Rodenbach.

Son dernier recueil porte un titre qu'il aurait pu donner comme sous-titre à toutes ses œuvres : *Le Miroir du Ciel natal*.

Après le *Règne du silence*, il était difficile de rénover encore la matière poétique qu'il s'était choisie. Il réussit pourtant à en renouveler la forme. Cette fois, délibérément, avec un tact et une science rares, il adopta le vers libre. Il réussit du premier coup à donner un mouvement et une souplesse encore insoupçonnés à des pensées et à des sentiments qu'on lui connaissait déjà.

L'Ecole nouvelle lui fit bel accueil. De tous ceux qui restaient fidèles à la manière désuète de rimer, il était le plus personnel; du jour où il conquit la liberté de son rythme, elle eut l'orgueil de le réclamer comme sien et, depuis lors, elle le garde.

Mon intention n'est pas d'étudier chacun des livres de G. Rodenbach. J'ai voulu uniquement rappeler leurs titres pour vous dire combien d'arcs triomphaux laissent tomber leur ombre victorieuse sur sa route littéraire. Il m'est désormais facile de vous montrer sa place parmi les écrivains de son pays et parmi les écrivains de France et d'Europe.

(*La fin prochainement.*)

LÉGISLATION ARTISTIQUE

Produits industriels antérieurs à 1815. — Droits. — Utilité d'une exemption.

Usant des pouvoirs que lui confère la loi du 8 août 1835, le Gouvernement belge autorise l'entrée dans le pays des objets d'art et de collection, sans les frapper d'aucun droit de douane.

La dernière édition du tarif officiel, publié par arrêté royal du 10 octobre 1900 (*Moniteur* du 26 octobre), porte l'indication suivante sous le n° 44 : « Objets d'art et de collection non spécialement tarifés : — Libres. »

L'administration interprète cette disposition de la façon suivante : Pour les statues, tableaux et autres productions de ce qu'on appelle : « beaux-arts », l'exemption est toujours accordée; que l'objet soit ancien ou moderne, peu importe. Pour les produits des arts dits « industriels », tels qu'ameublement, cristaux et porcelaines, bibelots, objets de toilette ou de ménage, tissus et broderies, armes, pour tout ce qui rentre, en un mot, dans la catégorie des produits industriels tarifés, l'exemption n'est accordée que si l'objet est *ancien* et la douane considère comme ancien ce qui est antérieur au XVIIIe siècle.

Il faut, nous semble-t-il, modifier cette règle. Voici pourquoi :

1° Elle date d'il y a longtemps et a été arbitrairement établie pour éviter les discussions; mais le criterium est sans valeur thechnique peut-on dire. Il signifiait : « antérieur au siècle passé », rien de plus. Or, « le siècle passé » est maintenant le XIXe; donc, il faut — logiquement, sinon scientifiquement — dire désormais : antérieur au XIXe siècle, si l'on veut conserver la même norme.

2° Les objets du XVIIIe siècle sont précisément ceux dont la valeur de collection et le mérite artistique sont prisés le plus haut. Les amateurs s'en emparent; ils remplissent les musées. Comme ils rentrent presque toujours dans des catégories d'objets tarifés s'ils sont modernes, *ad valorem*, une déclaration sincère indiquant un prix très élevé, sans rapport avec la valeur marchande d'objets modernes analogues, amène la perception de droits exorbitants. De là des réticences, des difficultés, des causes de fraude et de contestation.

3° L'esprit même de la législation fiscale s'oppose à ce que des droits soient perçus sur des produits qui ne sont pas toujours étrangers (les collectionneurs affectionnent surtout les objets nationaux et tâchent de les racheter, pour les faire rentrer dans leur pays d'origine), produits qui ne font aucune concurrence à l'industrie belge : leurs prix élevés sont, à cet égard, une garantie suffisante.

4° Il n'y a pas de différence entre les beaux-arts et les arts industriels, au point de vue de l'intérêt des objets collectionnés

et de leur mérite esthétique. Qui songerait à contester qu'une belle pendule Louis XV vaut plus, à tous égards, qu'un mauvais tableau et autant qu'un bon? Qui hésiterait à mettre sur un rang égal les collections d'arts décoratifs, d'histoire des arts industriels et les musées des beaux-arts? Le *Bargello*, Cluny, le South-Kensington, le *Kunstgewerbemuseum* de Berlin, le Musée germanique, le Musée national de Munich, et tous leurs homologues, sont remplis d'objets précieux auxquels on ferait payer des droits d'entrée en Belgique !

5° Enfin, les bonnes et généreuses intentions des voyageurs qui destinent à nos collections publiques quelque objet rencontré par eux à l'étranger et datant du XVIIIe siècle, sont arrêtés par la crainte de la douane, de ses ennuis et de ses frais considérables. L'Etat perd autant peut-être, comme direction des beaux-arts, qu'il gagne comme direction des douanes et accises.

Concluons. Il faut exempter de droits d'entrée toutes les œuvres d'art et tous les objets quelconques, pourvu qu'ils soient antérieurs à 1815. Cette date est préférable à 1800, parce qu'elle représente la fin du « style empire », qui est le même à peu près partout et aisé à reconnaître dans les domaines les plus divers, et qui caractérise les objets de toute nature, ayant acquis déjà une vraie « valeur de collection », au commencement du XXe siècle.

Nous formons le vœu que le Gouvernement donne des instructions en ce sens aux agents des douanes, à la frontière et aux entrepôts.

PAUL ERRERA

La Tiare de Saïtapharnès (1).

M. Clermont-Ganneau vient de remettre à M. Trawinski, secrétaire-agent comptable des musées nationaux, pour être joints à la tiare dite « de Saïtapharnès », quatre échantillons du travail de M. Rouchomowski exécutés par ce dernier sous sa surveillance, et qui témoignent irrécusablement de l'inauthenticité de la tiare : la reproduction d'un fuseau de la tiare; celle de l'épisode d'ornementation *Chloris et Zéphire*; celle de la tête de Thémistocle, et un spécimen de carrelage exécuté avec le même poinçon qui servit à l'artiste russe pour fabriquer la tiare. A ces quatre échantillons est joint un outil, le poinçon-perloir, avec lequel Rouchomowski cisela les perles qui ornent l'objet.

Concours d'architecture.

Le Pérou a ouvert un concours international en vue de l'établissement des plans d'un palais pour le pouvoir exécutif, à Lima. Ce palais doit contenir, outre l'habitation et les services du président de la République, six ministères.

Les envois de Belgique doivent, pour arriver en temps utile, être remis au consulat du Pérou avant le 15 novembre, place de Meir, 105, à Anvers. Deux primes, la première de 7,500 francs, la seconde de 2,500 francs, seront allouées aux deux meilleurs projets.

Le coût total de l'édifice ne peut dépasser 3,750,000 francs.

Loterie de l'Exposition de Liége.

L'exposition de Liége vient de mettre en vente les billets de la première demi-série de sa loterie.

On sait que pour chaque demi-série il y aura :

(1) Voir notre avant-dernier numéro, p. 246.

A. Un lot d'une valeur de . . . 100,000 francs.
B. » » . . . 15,000 »
C. » » . . . 10,000 »
D. Trois lots d'une valeur de . . 5,000 »
E. Mille » » totale de 85,000 »

Les tirages au sort des feuilles de chaque demi-série et des numéros des billets des feuilles sortantes se feront publiquement dès que la vente des billets de la demi-série sera terminée.

Les dates des tirages seront annoncées par la voie du *Moniteur belge* et de la presse

A chacun des tirages le premier numéro sortant aura droit au lot de 100,000 francs; le deuxième numéro au lot de 15,000 fr.; le troisième numéro au lot de 10,000 francs; les quatrième, cinquième et sixième numéros à l'un des lots de 5,000 francs, selon l'ordre dans lequel la Commission les aura catalogués.

Les autres lots (catégorie *E*) seront attribués aux mille derniers numéros sortants. Pour la répartition de ces lots entre les gagnants, il sera procédé à un second tirage au sort, soit pendant la durée, soit après la clôture de l'exposition.

Tout détenteur d'un billet gagnant un lot d'une valeur de 5,000 francs au moins, pourra en obtenir le montant en espèces après le tirage au sort des billets et sous déduction d'une remise de 10 p. c. au profit de l'exposant-vendeur Il devra s'adresser, par lettre recommandée, au Commissariat général du gouvernement, dans un délai d'un mois prenant cours le lendemain de la date du tirage correspondant, et faire connaître son nom et son adresse.

Ajoutons qu'on trouve des billets dans tous les bureaux de poste et du télégraphe, et que les facteurs en sont tous pourvus. Aussi la vente marche t-elle avec une grande rapidité.

Nous ferons connaître prochainement la liste des lots acquis.

PETITE CHRONIQUE

M. Thomas Braun, secrétaire du Comité du Monument Rodenbach, a reçu la lettre suivante du baron van der Bruggen, ministre de l'agriculture :

« J'ai été heureux de pouvoir faire contribuer le budget de mon département à l'entreprise que vous aviez formée de commémorer par une œuvre d'art, commandée à un artiste de talent, le souvenir d'un des poètes les plus réputés de la Belgique contemporaine, Georges Rodenbach.

« C'est avec plaisir que je me serais associé à la double manifestation d'art que vous organisez pour l'inauguration du monument, si des raisons indépendantes de ma volonté ne me privaient de la possibilité de me trouver à Gand dimanche prochain.

« Veuillez agréer, etc. »

M. Braun a reçu également le télégramme suivant, daté de Moscou :

« Un groupe d'admirateurs russes de Georges Rodenbach s'associe le jour de l'inauguration de son monument à ses compatriotes fêtant la mémoire du poète du silence et de la mélancolie, ami fidèle des vieilles villes flamandes.

« Marie et Georges Vesselovsky, Olga Tchioumina, Apollon Corinthsky, Serge Golovatchevsky, Platon Krasnoff. »

Outre la médaille de M. Paul Du Bois dont nous avons parlé, les membres de la Société hollandaise-belge des Amis de la médaille d'art recevront cette année une plaquette de M. G. Devreese destinée à servir de prix aux lauréats d'une Exposition de Beaux-Arts. Sujet : *L'Invention du dessin*.

Signalons, à ce propos, la situation prospère de la Société qui, bien qu'elle soit de création récente, réunit déjà cent soixante-dix membres, dont cent dix dans la section belge et soixante dans la section hollandaise. Des œuvres de MM. Van der Stappen, Devreese, Faddegon, etc., ont été éditées par elle et distribuées à tous ses membres, qui ne paient qu'une cotisation annuelle de 25 francs.

Une exposition des élèves de l'Ecole professionnelle d'Ixelles sera ouverte aujourd'hui, dimanche, demain et après-demain de 9 heures à midi et de 2 à 6 heures, dans le préau de l'école, rue du Président, 54

C'est dimanche prochain que s'ouvrira à Dinant l'exposition rétrospective des « dinanderies » que nous avons annoncée. Elle promet d'offrir un vif intérêt d'art, grâce au concours des fabriques d'églises qui ont consenti à prêter au comité un grand nombre de pièces remarquables : lutrins, fonts baptismaux, chandeliers monumentaux, portes en laiton ciselé, dalles gravées, etc. Des fac-similés d'œuvres dont il n'a pas été possible de déplacer les originaux (aquamanils de Copenhague, fonts baptismaux de Zutphen, de Bois-le-Duc, de Bréda, etc.) compléteront cet attrayant ensemble.

Durendal consacre une grande partie de sa livraison de juillet à Charles de Sprimont, le jeune poète belge que la mort vient d'enlever prématurément. Elle publie, entre autres, une remarquable étude de l'écrivain regretté sur le théâtre de Maeterlinck et une série de poèmes inédits qui caractérisent son art délicat, harmonieux et mélancolique.

Sous le titre *La Rose et l'Épée* paraîtra incessamment l'œuvre poétique complet de Charles de Sprimont. La direction de *Durendal*, 22, rue du Grand-Cerf, à Bruxelles, reçoit dès à présent les souscriptions à ce volume, monument spirituel pieusement élevé à la mémoire du jeune poète défunt.

M. Jean De Mot, que divers travaux sur l'art et l'archéologie grecs ont mis en lumière, a été nommé professeur de l'Histoire du costume à l'Académie des Beaux-Arts de Bruxelles, en remplacement de M. Van Hammée, décédé.

De Jean d'Ardenne, dans la *Chronique :*

Théodore Baron, le peintre que nous aimons pour avoir exprimé avec un charme profond et délicat le caractère du paysage mosan, a donc été statufié à Namur. Ce n'est pas précisément que la ville de Namur lui ait élevé une statue; elle s'est contentée de permettre qu'on la lui élevât sur son territoire, en s'associant poliment à la manifestation. Le jour où elle prendra l'initiative d'honorer par un témoignage quelconque un artiste du cru, je suppose qu'elle songera tout d'abord à Rops, qui vit le jour « dans ses murs » et n'a même pas, sur celui de l'immeuble où ce fait s'accomplit, la simple plaque portant l'inscription réglementaire : « Félicien Rops, (mort à Essonnes (Seine-et-Oise) le 23 août 1898, naquit dans cette maison le 10 juillet 1833. »

On vient de couler en bronze le monument exécuté par M. Joseph Rulot à la mémoire d'Oscar Beck. L'œuvre représente, dit un de nos confrères liégeois, une femme qui s'avance en un mouvement noble, large et entraînant vers les avenirs de Vérité et de Justice. On compte pouvoir inaugurer le monument à la Toussaint.

M. Armand Rassenfosse vient d'être nommé secrétaire général de la Société pour l'encouragement des Beaux-arts de Liège. M. Florent Desoer a été nommé trésorier, M. Paul Jaspar secrétaire adjoint

La plage de Westende, décidément la plus artistique du littoral aura prochainement son Salon. Du 2 août au 10 septembre le Westend' Hôtel abritera une exposition d'aquarelles qui a réuni les adhésions de MM. C Meunier, H. Cassiers, F. Charlet, L. Bartholomé, H. Janlet, M. Hagemans, J. Verheyden, L. Schaeken, L. Titz, V. Uytterschaut, H. Staquet, P. Hermanus, F. Luigini et Th. Hannon.

La livraison du 15 juillet de la *Plume* contient le deuxième fascicule illustré consacré à Constantin Meunier. Texte de MM. A. Fontainas, E. Demolder, L. Bazalgette, M. Maeterlinck, Edm. Joly et Octave Maus.

Nous avons annoncé qu'on projetait à Paris une exposition des Primitifs français analogue à celle des Primitifs flamands qui remporta à Bruges, l'an dernier, un si éclatant succès. Ce projet va être réalisé au printemps prochain. On réunira simultanément à la Bibliothèque nationale, au Louvre et dans un palais national dont le choix n'est pas encore arrêté, les œuvres des peintres français ayant vécu depuis le milieu du XIVe siècle jusqu'à la fin du XVIe. Une exposition des plus beaux manuscrits de cette époque, empruntés à la Bibliothèque nationale, à celle de l'Arsenal, aux collections publiques et privées, complétera cet intéressant ensemble.

Notre sympatique confrère Henry Maugis ne se contente pas d'écrire les compositions les plus profanes, telles que *Polaire-Valse* (Poulalion, éditeur), il vient encore de transcrire une curieuse prose liturgique pour voix d'hommes, attribuée à Oscar, abbé d'Aure (XIVe siècle). Cette œuvre, d'une inspiration pénétrante, est dédiée à lord Hantayad, ancien officier d'ordonnance du célèbre chef d'état-major anglais Mac-Donald.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie

Août

VINGT-TROISIÈME ANNÉE. N° 31. 2 AOUT 1903.

L'ART MODERNE

REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

Un Maître ignoré du XVe siècle(1).

IL SASSETTA (2)

Stefano di Giovanni est un des moins célèbres parmi les artistes de Sienne du XVe siècle. Et cependant la décoration d'autel d'Asciano, que tout le monde s'accorde à lui attribuer, et le *Triple Vœu de saint François* que M. Langton Douglas propose, avec des raisons qui paraissent assez fortes, de lui restituer, comptent assurément parmi les plus exquises productions de l'époque.

Les documents que les chercheurs d'archives ont retrouvés fournissent quelques renseignements sur sa vie et ses œuvres. Il fut chargé, en 1427, de faire des dessins pour l'achèvement des fonts baptismaux de San Giovanni de Sienne. De 1430 à 1432, il peignit une décoration d'autel pour la chapelle Saint-Boniface, à la Cathédrale; en 1433, un crucifix pour l'église de Saint-Martin; en 1436, la grande Madone entourée de saints qui est encore en l'église du couvent de l'Osservanza; en 1437, il signa un contrat s'engageant à peindre pour l'église Saint-François à Borgo San Sepolcro, une grande ancône dont, selon M. Langton Douglas, le délicieux panneau de Chantilly serait un fragment, le reste ayant malheureusement disparu. L'artiste ne reçut le dernier paiement de son œuvre qu'en 1444. On peut croire raisonnablement qu'il voyagea en Ombrie pendant ces quelques années, peignit vers ce temps son tableau de Cortone, subit l'influence de l'Angelico et influença à son tour les peintres de Pérouse tels que Boccati de Camerino ou Bonfigli (3).

Il peignit encore, dans sa ville natale, diverses autres œuvres aujourd'hui perdues, et fut chargé en 1447 de terminer le grand *Couronnement de la*

(1) Nos lecteurs n'ont pas oublié les études de M. Jules Destrée sur les Primitifs italiens. Après les notes sur les *Peintres de Toscane et d'Ombrie*, M. Destrée nous annonce pour octobre prochain un volume sur les *Peintres de Sienne*. Nous publions l'une de ces études, celle qui concerne le Sassetta, peintre bien intéressant et injustement oublié.

(2) Stefano di Giovanni, dit il Sassetta, 1392(?)-1450.

(3) Voyez sur ces peintres mes notes *Sur quelques peintres des Marches et d'Ombrie*. Bruxelles, Dietrich, et Florence, Alinari, 1900.

π
185

Vierge, qu'avait commencé Taddeo Bartolo à la Porte Romaine. Ce fut en travaillant à cette fresque considérable qu'il fut frappé par le vent marin et mourut en 1450, après une longue maladie, laissant dans la misère une femme et trois enfants.

Les critiques et les historiens d'art n'ont point attaché grande importance à ce maître dont les œuvres sont rares ou perdues hors des routes consacrées. Sassetta n'est pas représenté au Louvre ni à la National Gallery. Les musées de Berlin et de Sienne n'ont de lui que des productions accessoires. Il faut aller à Cortone, où le redoutable voisinage de l'Angelico l'écrase un peu; mais à Asciano son charme est sans pareil.

Cette *Nativité de la Vierge* est exquise de sentiment tendre et de couleur ardente et harmonieuse. Dans le panneau dextre, deux vieillards nobles et graves, desquels s'approche un enfant, sont assis dans un jardin et causent de l'événement. Le panneau senestre est occupé par le lit de l'accouchée, recouvert d'une somptueuse étoffe à ramages et la sainte est à demi dressée et penchée pour se laver les mains, vers l'eau qu'une servante debout lui verse en un bassin d'or. Au pied du lit une femme est assise. Le panneau central nous montre l'autre partie de la chambre à coucher. Un feu de bûches flambe dans l'âtre et une servante lui présente un linge étendu, tandis qu'au premier plan, assise sur le dallage de marbres blancs et noirs, une quatrième jeune femme tient sur ses genoux la Vierge qui vient de naître. Par la porte du fond, on voit une autre chambre dont les fenêtres sont d'or et semblent s'ouvrir sur le soleil. Et dans cette lumière s'avance, magnifique en sa robe de velours sombre frappé de grands feuillages d'or, une dernière servante tenant dans chaque main des aliments pour le réconfort de la malade. La scène est expressive, simple, joliment observée et son intimité familière serait presque réaliste, n'était l'opulence du décor et des costumes aux riches broderies, la grâce puérile et rêveuse des figures idéalisées, et la survenue d'un angelet qui descend vers la Vierge porteur d'une couronne.

Dans la partie supérieure, Sassetta a peint une *Madone* allaitant l'enfant Jésus, adorée par quatre anges couronnés de roses, et de chaque côté une scène de l'histoire de la Vierge, à dextre la *Mort*, à senestre les *Funérailles*.

Cette décoration d'autel est l'un des plus rayonnants souvenirs de mes excursions dans le pays de Sienne et l'indifférence dédaigneuse des critiques m'a toujours étonné. Aussi j'applaudis à l'effort fait par M. Langton Douglas pour rendre un peu de juste gloire à ce peintre oublié.

Il le rattache judicieusement à Simone Martini. « A un premier coup d'œil superficiel, la *Nativité de la Vierge* paraît l'œuvre d'un élève de Pietro Lorenzetti. Dans le dessin général de la peinture et çà et là dans la couleur, Sassetta, ainsi que Bartolo di Fredi l'avait fait avant lui, copie la peinture de Pietro, sur le même sujet, qui se trouve à l'*opera* de la cathédrale de Sienne. Mais un examen plus attentif montre que l'auteur est surtout influencé par Simone Martini. Dans la délicatesse de la technique de Sassetta, la grâce de ses lignes, la froide et virginale beauté de ses types féminins, la transparence de ses carnations, sa prédilection pour les vêtements splendides richement brodés et chargés d'or, et dans divers détails de sa manière, tels que le modelé délicat de ses mains aux doigts longs et gracieux, nous pouvons retrouver l'influence du plus grand des maîtres siennois. Bien que la *Nativité* soit l'œuvre d'un jeune homme, on y sent la présence d'une personnalité originale et puissante. Nous y découvrons, çà et là, certaines idiosyncrasies de style. Ces particularités sont spécialement marquées dans ses figures féminines. Il aime les formes sveltes et flexibles, ceinturées haut, les seins petits, mais bien indiqués, les bras longs et minces. Il préfère les types quelque peu élancés, mais son modelé dans ces types révèle une plus sensible appréciation de la forme que les œuvres de son successeur Sano di Pietro ou de n'importe lequel de ses prédécesseurs immédiats. Sa couleur est plus transparente que celle de Sano di Pietro, surtout dans les chairs. Une forme entièrement caractéristique de l'art de Sassetta est celle de la femme assise qui tient la Vierge enfant. Cette figure, en différentes attitudes, est répétée dans les autres œuvres du maître. Lorsque le personnage est représenté debout, le genou droit est souvent fléchi et se montre sous le vêtement. Trois gros plis marqués descendent sur le devant, du milieu de la ceinture. Cette particularité est fort remarquable : nous la trouvons souvent dans la peinture de Sassetta et cette manière est si prononcée dans la grande œuvre de sa maturité, *Le Mariage mystique de saint François*, que la draperie de chaque figure tournée vers le spectateur y est arrangée de cette façon. Dans l'ancône d'Asciano, cette particularité est répétée deux fois. Elle se rencontre dans la figure de la femme versant de l'eau sur les mains de sainte Anne, et très typiquement dans la figure de l'ange couronné de roses se tenant à la droite de la Vierge bénissante, dans la *Madone et l'Enfant* qui occupe la partie supérieure de cette décoration d'autel. Les têtes de femme que peint Sassetta sont larges et rondes, plus larges et plus rondes que celles de Sano. Les cheveux sont généralement arrangés en deux larges bandeaux ou tresses passant au-dessus du front et enroulés au-dessus de la nuque. Le sourcil est fort arqué. La paupière est lourde. L'iris de l'œil est sombre, grand, bien défini et même proéminent. La bouche est petite et pleine et, sous la lèvre inférieure, est une fossette prononcée. L'oreille est plutôt large et

longue, mais est souvent couverte et quand elle est découverte elle a peu de trait caractéristique. Les mains dans les peintures de Sassetta sont modelées avec grand soin, et l'artiste se préoccupe de différencier clairement les mains des vieux, des jeunes et des adultes. Et plus son style mûrit, plus ses mains sont individualisées. Mais, même dans cette œuvre de début, elles ont un grand caractère. Comparez les mains de la petite Marie, celle de la jeune femme nourrissant l'enfant, et celles de sainte Anne et de Zacharie. Les mains du bébé sont larges et potelées. Les mains de la jeune fille sont douces et bien en chair et elle a des doigts longs et bien faits. Les mains du vieillard sont maigres et laissent apparaître leur structure d'os. Dans les dernières œuvres, les mains sont encore mieux dessinées et sont aussi différentes que possible des mains sans caractère et banales de son successeur Sano. Ce tableau d'autel, bien qu'il soit de la première période du peintre, nous dit maintes choses déjà sur la descendance artistique de Sassetta. Dans l'artiste qui a peint la *Madone et l'Enfant*, nous trouvons le maître qui a exercé une si forte influence sur Giovanni di Boccatis et, à travers lui, sur Buonfigli. Les anges couronnés de roses qui entourent le trône de la Vierge pourraient avoir été peints par le jeune Giovanni. Le large paysage de petites collines piquées d'oliviers dans les *Funérailles de la Vierge* nous annonce le glorieux fond du *Mariage mystique de saint François*, peinture qui exerça une influence considérable dans un des lieux de naissance de l'école de peinture ombrienne, à Borgo San Sepolcro. »

J'ai cité tout ce passage, d'abord parce qu'il détermine, avec une minutie souvent heureuse, ce qui constitue l'originalité du peintre, ensuite parce qu'il montre nettement les raisons qui portent M. Langton Douglas à reconnaître dans le délicieux tableau de Chantilly, l'un des fragments de l'ancône peinte par Sassetta, vers 1438, pour le maître-autel de l'église Saint-François, à Borgo San Sepolcro. Le panneau central représentait le couronnement de saint François et se trouvait, il y a une soixantaine d'années, dans la collection Lombardi à Florence. Il a disparu depuis. Si un hasard heureux permettait de le retrouver et de l'identifier avec certitude, le problème de l'attribution du panneau de Chantilly serait sans doute définitivement résolu. Car les similitudes incontestables que M. Langton Douglas relève dans le *Mariage mystique de saint François* et l'ancône d'Asciano, ne sont point une raison absolument décisive pour enlever l'œuvre à Sano di Pietro (1). Il semble même que pour les besoins de sa démonstration M. Langton Douglas ait été injuste pour Sano qui ne fut point toujours le fabricant pressé et négligent qu'il nous décrit.

En tous cas, l'œuvre est exquise et de premier ordre. Elle compte parmi les plus touchantes de l'école. En un paysage charmant, vaste, spacieux, d'une transparence délicieuse, dans lequel M. Langton Douglas n'hésite pas à reconnaître la vallée du Tibre, le mont Subasio, Assise et la Portiuncule, le saint, suivi d'un autre moine, a rencontré les trois vertus : la Pauvreté, l'Obéissance et la Chasteté, et il leur présente la main droite pour leur promettre fidélité. Toutes trois sont frêles, ingénues et gracieuses, elles se tiennent debout devant lui, comme trois sœurs bienveillantes. Et aussitôt on les aperçoit, frêles et sveltes, reparties, remontant vers le ciel emportant des rameaux. La Pauvreté se retourne une dernière fois pour un doux regard à son amant. Leur élan est suave, fugace, immatériel. C'est puéril et attendrissant. Une telle simplicité d'âme, une telle fraîcheur de sentiment émeuvent plus profondément que l'art le plus raffiné. Un pareil tableau est une prière dite par un poète humble et pur.

JULES DESTRÉE

ŒUVRES. — **Asciano** : COLLÉGIALE. Mur gauche du chœur : *Naissance, mort et funérailles de la Vierge*, polyptique.

Cortone : SAN DOMENICO : *Madone avec l'Enfant Jésus, deux anges et quatre saints* (saint Nicolas de Bari et saint Michel, saint Jean-Baptiste et sainte Marguerite), décoration d'autel avec l'*Annonciation* dans la partie supérieure.

Sienne : GALERIE DE L'INSTITUT DES BEAUX-ARTS : Salle III, n° 31, *Tentation de saint Antoine* et n° 22, *Sainte-Cène*, deux morceaux d'une prédelle; n° 23, *Les quatre Patrons de Sienne* (Ansano, Victor, Savin et Crescentio; n° 24, *Saint Jérôme, saint Grégoire, saint Louis de Toulouse* et *saint Augustin*; n° 32 (attribution incertaine), *Madone*; salle VII, n° 27 (attribution incertaine). *Madone* avec l'Enfant assis sur ses genoux. — PALAIS SARACINI : N° 1275, un petit triptyque; n° 933, *Adoration des Mages* attribuée erronément à l'Angelico. — PORTA ROMANA : Collaboration à la grande fresque du *Couronnement de la Vierge* — EGLISE DE L'OSSERVANZA, quatrième autel à droite : *Madone* avec l'Enfant, saint Ambroise, saint Jérôme et une petite annonciation. — SAN PIETRO OVILE : *Annonciation*, copiée d'après Simone Martini.

Berlin : MUSÉE : N° 63B, *Madone* avec l'Enfant couronnée par deux anges.

Chantilly : MUSÉE CONDÉ : *Le Triple Vœu de saint François*, attribué aussi à Sano di Pietro.

BIBLIOGRAPHIE. — ROMAGNOLI. *Biografie degli artisti senesi*, manuscrit à la Bibliothèque de Sienne, donné par l'auteur en 1835, (v. vol III, p. 371). — LANGTON DOUGLAS. *A forgotten painter*, dans le numéro de mai 1903 du *Burlington Magazine*, edité à Londres.

---

(1) Dans l'ouvrage important que M. Gruyer a consacré au Musée de Chantilly : *La Peinture à Chantilly, Écoles étrangères*, Paris, Plon 1896, l'œuvre est reproduite et exactement décrite (pp. 22-24). Sano di Pietro y est appelé Pietro di Sano et présenté en une biographie sommaire. Quant à l'origine du tableau, on dit seulement qu'il fut acquis en 1840 par M. Reiset de MM. Mention et Wagner qui l'avaient apporté d'Italie; il passa en 1879 dans la collection du duc d'Aumale.

Les « Embellissements » de Bruxelles (1).

Il y a dans Bruxelles trois villes juxtaposées : la vieille ville qui date, presque tout entière, du XVIIe et du XVIIIe siècle, la ville officielle bâtie autour du Parc sur les plans de Guimard, sous le gouvernement du duc Charles de Lorraine, et la ville moderne qui, depuis trente ans surtout, s'est développée vers l'est.

Il faut laisser à chacune de ces trois cités son caractère propre; car cette variété des aspects fait tout l'intérêt artistique de Bruxelles, comme elle est l'indice de ses destinées historiques.

Aujourd'hui l'on veut en quelque sorte faire pénétrer la ville moderne dans la ville ancienne : rues et maisons d'autrefois disparaissent, et tout le passé est effacé dans le grand espace que l'on abandonne aux démolisseurs; on ouvre de larges voies à tramways; on jette des viaducs sur le ravin de la rue des Sols; on maçonne une gigantesque façade pour dominer l'emplacement de la rue de la Montagne-de-la-Cour devenue un petit square. Tous ces travaux compromettront déjà la traditionnelle beauté de la ville. Mais il suffit de jeter les yeux sur un plan pour comprendre qu'ils sont la préface d'autres travaux bien plus désastreux encore. Le coin est maintenant enfoncé; tout craquera. Si les Bruxellois n'y mettent le holà, c'est bel et bien la ruine complète de toute leur vieille cité que l'on prépare aujourd'hui. Une fois la gare construite, on jugera que les voies d'accès ne sont ni assez nombreuses ni assez larges. On entamera alors tout le quartier qui entoure la Grand'Place. A la fin, celle-ci, dans tout le Vieux-Bruxelles, sera seule épargnée. Mais cette incomparable merveille, désormais isolée au milieu d'un quartier neuf, privée de ses alentours charmants, ne sera plus qu'un décor factice, une chose morte et un peu ridicule!

J'entends la réponse des démolisseurs et des bâtisseurs : « Vous en parlez à votre aise, en touriste qui venez à Bruxelles par distraction; mais vous oubliez les nécessités de la vie moderne. Les Bruxellois veulent qu'on assainisse les vieux quartiers de leur ville; les Bruxellois veulent de larges voies pour gagner rapidement la ville haute; les Bruxellois veulent une gare centrale; les Bruxellois veulent que l'on agrandisse leurs musées; les Bruxellois veulent une ville habitable! »

Ici, je passe la parole à un Bruxellois qui veut tout cela, mais pense qu'on pourrait le lui donner sans recourir à ces absurdes bouleversements :

« On veut, me dit-il, assainir certains quartiers malpropres; on a mille fois raison; mais cela peut se faire sans démolir la moitié de la vieille ville; il suffit d'élargir certaines rues et de raser quelques immeubles trop insalubres... D'ailleurs, regardez le plan que l'on a projeté, on s'y est si peu soucié de l'hygiène publique, que l'on a maintenu quelques ruelles étroites, comme la petite rue des Longs-Chariots ou la rue du Coude, mais pour les transformer en impasses. Admirez cette façon d'assainir une ville en y créant des culs-de-sac! La gare centrale! Nous la désirons, en effet. Les trains qui traversent Bruxelles sont obligés de pénétrer soit dans la gare du Nord, soit dans la gare du Midi, puis de rebrousser chemin pour prendre la ligne de ceinture : ces manœuvres sont longues et dangereuses. D'autre part, les hommes d'affaire et les négociants, qui viennent des diverses provinces de la Belgique, seraient heureux de débarquer dans le voisinage de la Bourse. Mais il est très simple, sans remuer Bruxelles de fond en comble, de faciliter les manœuvres des trains et de satisfaire les hommes d'affaire et les négociants : la ligne de raccordement peut suivre en viaduc le boulevard du Midi et le boulevard de l'Entrepôt; la dépense serait moindre et l'exécution plus rapide, point d'expropriations; la station centrale serait à la porte de Flandre. On ne causerait aucun dommage à la beauté de Bruxelles; car les faubourgs populaires, que le chemin de fer traverserait, sont d'une incurable laideur; enfin, on se dispenserait ainsi de creuser sous la ville un souterrain dont les fouilles, surtout dans le voisinage de Sainte-Gudule, nous semblent inquiétantes, malgré l'imperturbable confiance des ingénieurs. Quant aux musées, ou peut bien les agrandir sans les décorer d'une façade monumentale, et inévitablement gréco-romaine. »

Il m'a semblé que ce Bruxellois avait de bons arguments. Mais, avant de l'avoir entendu, j'étais disposé à penser que l'intérêt public ne réclamait pas tant de démolitions. A priori, les projets des architectes et des ingénieurs, en Belgique comme en France, ne sont jamais ni les plus simples, ni les plus rationnels, ni les plus économiques, mais toujours ceux qui favorisent le vandalisme et la spéculation.

La convention conclue entre la ville de Bruxelles et l'Etat belge a pour objet non seulement la destruction d'une partie de la vieille ville, mais encore « l'aménagement de la place des Palais ». Ces derniers travaux sont de ceux que l'on a coutume d'appeler travaux d'embellissement. On sait ce que ce mot-là veut dire à Paris. Il a le même sens à Bruxelles.

Le parc de Bruxelles est une très belle promenade. Ses arbres sont admirables. Le dessin des avenues est d'une rare majesté. Du côté du palais du Roi, la grille du Parc forme une courbe assez prononcée, parce que, au XVIIIe siècle, on a eu l'heureuse pensée de conserver en cet endroit un ravin planté d'arbres magnifiques et tout débordant de verdures; c'est ce qu'on appelle les « bas fonds ». Aussi la place où s'élève le palais n'est-elle pas régulière. Or, voici ce qu'a imaginé M. Maquet, architecte, qui jouit d'une grande renommée en Belgique :

Le palais du Roi sera transformé. La façade et la toiture seront complètement modifiées : « elles seront d'une architecture sobre, mais éminemment jolie ». (Espérons-le!) Les bâtiments dits de la liste civile et les bâtiments de l'hôtel de Belle-Vue, situés aux deux extrémités de la place se relieront au palais par des galeries couvertes en quart de cercle. Des jardins en contre-bas de la place seront dessinés devant le palais, « ainsi qu'il est fait au château de Versailles et à Vaux-le-Vicomte ». On se demande où sont, soit à Versailles, soit à Vaux, des jardins en contre-bas d'une place... Mais tout cela ne regarde que le roi et son architecte.

Malheureusement, on ne se contente pas de ses conceptions architecturales. On veut encore « redresser » la place et, pour exécuter ce « redressement », on donne au Parc une forme quadrangulaire. Cela veut dire que l'on comblera les « bas fonds » et que l'on déracinera les arbres séculaires, les arbres superbes qui se dressent dans toute cette partie du Parc.

On demeure abasourdi quand on sait ces méchants projets approuvés du roi des Belges qui, en maintes occasions, a manifesté la volonté de défendre les richesses artistiques et les beautés naturelles de son royaume, et l'on admire, avec effroi, la toute-puissance de l'architecte.

ANDRÉ HALLAYS

(1). Suite et fin. Voir notre numéro du 19 juillet dernier.

LE MONUNENT RODENBACH

Discours d'Emile Verhaeren (1).

Georges Rodenbach appartient dans notre art à cette génération qui naquit à la vie ardente vers 1880 et qui dota notre pays d'une littérature.

Avec quelle fièvre il prit part à la belle bataille! Il attaquait dans les journaux et les revues tout ce qui, en Belgique, immobilisait et pétrifiait et enterrait les lettres. L'art admis était dans ce temps-là la brochure, le discours académique, le roman fait pendant les vacances d'un magistrat ou d'un professeur, le rapport hebdomadaire ou trimestriel, l'article de revue ou le feuilleton d'un quotidien.

On écrivait en mettant moins d'application à soigner son style que de minutie à nettoyer sa redingote ou à épousseter son chapeau pour traverser la ville.

L'art était absent de la littérature, la phrase écrite salissait le papier et lui ôtait — ce qui était en somme quelque chose — sa netteté et sa blancheur.

On était avocat, jurisconsulte, archiviste, académicien. Personne, à l'exception de Camille Lemonnier, n'était purement et simplement un écrivain.

Georges Rodenbach, avec quelques-uns de ses amis, eut l'audace grande de ne vouloir être que cela. Entré au Barreau, il se hâta d'en sortir. Il oublia et ses succès d'assises à Gand et ses plaidoyers littéraires à Bruxelles. Il se ferma volontiers toutes les carrières dorées. La vorace politique ne l'engloutit point, il resta libre pour tenter, dans les lettres, la périlleuse et enivrante aventure. Certes, y avait-il quelque héroïsme dans cet acte d'un jeune homme de vingt-cinq ans que les gens graves disaient courir à sa perte et qui, tout simplement, s'en allait vers la gloire.

Rien n'était donc moins surprenant que de le voir s'exposer aux polémiques les plus vives, recevoir des coups de plumes et en rendre, et se réjouir presque insolemment de la défaite finale de ceux qui se croyaient des prosateurs ou des poètes, et qui n'étaient que des feuilletonnistes.

Mais ce qui, plus que ses ardeurs dans la bataille, lui assura le triomphe, ce furent ses livres. Une polémique, quelque heureuse qu'en soit l'issue, n'aurait jamais amené un changement dans la pensée belge. Si aujourd'hui, pour tous ceux qui réfléchissent, il existe un art littéraire vrai dans ce pays, c'est à des poèmes authentiques et à des romans véritables, comme ceux de Georges Rodenbach, qu'on le doit.

Telle fut son œuvre chez nous; ailleurs, il imposa, comme je vous l'ai dit, une inédite manière d'évoquer l'ambiance où se meuvent certaines âmes délicates modernes.

Certes, ses livres, dès ses débuts à Paris, furent lus, attaqués et défendus, mais leur pénétration parmi le grand public se serait fait attendre si la représentation du *Voile,* sur une scène historique où pour la première fois quelqu'un de chez nous parvint à se faire acclamer, ne leur avait ouvert comme une tranchée dans la muraille des indifférences.

Ce fut vraiment un événement littéraire que cette admission d'un étranger, écrivant en langue française, mais imposant une œuvre toute flamande dans cette maison consacrée à Molière, à Racine et à Corneille, et fermée depuis si longtemps à toute autre tradition que les traditions soi-disant latines. Il y eut quelque étonnement et peut-être quelque résistance, mais la pièce finit par les vaincre, et cette victoire illumina non seulement le nom de Georges Rodenbach, mais rejaillit sur la Belgique littéraire tout entière.

Dès ce moment, la foule vint à lui, en même temps que l'élite. Il plut à cet écrivain sentimental et vivant, Alphonse Daudet; il s'attira la rare et précieuse louange de ce poète de la beauté absolue : Mallarmé; il séduisit à tel point le maître Edmond de Goncourt, qu'il en devint l'ami choisi, celui dans lequel les aînés aiment à se reconnaître avec complaisance. Ces parrains illustres étaient les garants de sa jeune gloire. Ils lui disaient combien elle était saine et de bon aloi, combien elle résultait d'un scrupuleux effort, et non pas de l'intrigue, ou de la chance, ou de la mode.

On lui ouvrit toutes les portes.

Les grands quotidiens se disputèrent sa collaboration; il écrivit au *Gaulois*, au *Journal*, au *Figaro*; on discutait ses idées, on commentait ses commentaires, sa pensée brilla dans cet énorme faisceau de forces que Paris dresse comme des armes intellectuelles, chaque matin, devant le soleil. Il était celui que l'on craint et que l'on aime. Son influence littéraire grandissait, telle une plante violente et tranquille. Les débutants se procuraient ses livres pour en faire leurs livres d'étude et de chevet. Sa manière de penser et d'écrire devenait, pendant les années d'apprentissage, la leur. On traduisait ses pages en Russie et en Allemagne. On en choisissait pour les anthologies. Lui, qui eut à un point si aigu la vénération des vrais maîtres, devint maître à son tour.

On l'environna de ce respect filial dont jadis il était si prodigue. Il connut la joie haute qui se multiplie par l'enthousiasme. Il montait d'un pas si aisé et joyeusement conquérant le large et merveilleux escalier des victoires! On lui rêvait Dieu sait quel avenir de louanges, de ferveurs, de respects et d'acclamations, quand tout à coup, la Mort!

Ah vraiment, ce fut une nuit de deuil et d'ironie, que cette nuit de décembre qui l'abattit d'un coup, à l'heure même où le monde criait Noël. Nul ne pouvait admettre une fin aussi brutale. Pour y croire, il fallut que l'on vit le mort, et le cercueil. Ses amis accoururent. Les journaux d'art et les revues retentirent de regrets sincères et de colères contre ce rapt. Il y eut chez tous ceux qui servent la beauté avec tendresse une affre réelle à voir un de ses fervents disparaître en pleine vie magnifique, avec les mains encore pleines de trésors à jamais fanés.

Pourtant, malgré toute cette légitime douleur, malgré cette cruauté brusque et raffinée du sort, à cette heure où nous sommes et où l'art du poète évoqué et fixé dans ce marbre semble s'éveiller au définitif triomphe, comment ne pas envier et admirer sa destinée? Elle fut si claire dans sa courte lumière, l'homme qui la vécut fut si fier et si doux de pensée et de cœur que des motifs de consolation germent quand même au fond de nos esprits.

Toute vie est belle qui vainc la mort, et celle-ci en demeure victorieuse.

Emile Verhaeren

(1) Suite et fin. Voir notre dernier numéro.

ESTHÉTIQUE BRUGEOISE

Bruges est un trésor national auquel, tous, nous avons le devoir de veiller. Nous manquerions de civisme si nous ne signalions les dangers qu'il court, les atteintes qui lui sont portées. Une promenade récente nous a suggéré quelques réflexions que nous soumettons à qui de droit.

Rien ne choque le goût à Bruges autant qu'une maison de la place Van Eyck, dont la façade en carrelage émaillé jaune et vert, la toiture en cuivre à écailles font un effet désastreux. Ses lignes bizarres et ses couleurs criardes offusquent la vue : c'est un contre-sens et un non-sens! Ne serait-il pas possible d'obtenir du propriétaire la disparition ou tout ou moins l'atténuation de cette polychromie et de ces formes insolites? Avec un peu de bonne volonté, avec un peu de dévouement à sa ville, il sentira la nécessité de changer cela et acceptera de bonne grâce le sacrifice qui lui est demandé. Les autorités pourraient, au besoin, le lui rappeler et l'y encourager. Elles doivent se rendre compte des responsabilités qu'elles encourraient devant le monde civilisé, si elles compromettaient l'intégrité de l'admirable œuvre d'art dont elles ont la garde. Elles sont, de par la loi, investies de droits assez stricts pour être assurées, en cas de conflit, de l'aide du

pouvoir central et du pouvoir judiciaire, qui marcheraient d'accord avec elles (1).

Une autre note discordante est donnée par les airs que joue le carillon. Quand, au haut du beffroi, on entend scander les heures par la valse d'une *Mireille* quelconque, on se demande qui fixe le répertoire de ces augustes et graves chanteurs. On regrette un tel choix, d'autant plus que la comparaison est possible à Bruges même : parfois, les cloches changent de rythme et presque de son; c'est que le carillonneur fait entendre un vieux choral, un air populaire, seuls chants dignes de ces âmes de bronze et de leur résonance séculaire. Toute la ville est ennoblie par de pareils accents qui transforment en une oraison fervente ou un appel glorieux ce caquetage habituel et mécanique de vieilles commères.

Pour terminer, hasardons un troisième avis. Que l'on veille bien sur les deux moulins de la porte Sainte-Croix ! Il y en a de moins en moins, dans les Flandres et même en Hollande : tous sont menacés ! Ceux-ci sont d'un effet si pittoresque, ils sont si classiques, si « brugeois », que leur disparition serait un malheur, quelque chose comme la chute d'un Campanile... *Caveant Consules !*

PAUL ERRERA

LIVRES NOUVEAUX

Koppen en Busten, door POL DE MONT. — Bruxelles, H. Lamertin.

M. Pol de Mont, l'érudit critique et poète flamand, vient de réunir sous ce titre une série d'intéressantes études sur les artistes d'aujourd'hui, en particulier sur les peintres belges et hollandais. Ces notes cursives, dispersées dans maintes revues au cours de ces quinze dernières années, forment, groupées, un vivant tableau de l'art contemporain en Flandre, en Wallonie et dans les Pays-Bas. Elles caractérisent à merveille le talent d'une trentaine d'artistes qui, après une lutte ardente, ont conquis la renommée. Parmi eux citons Henri de Braekeleer, Alfred Stevens, Alfred Verwée, A.-J. Heymans, Alexandre Struys, Théo. Van Rysselberghe, Willy Schlobach, James Ensor, Léon Frédéric, Albert Baertsoen, Armand Heins, Charles Doudelet, Armand Rassenfosse, Amédée Lynen, Jakob Smits, Mme de Rudder, H.-W. Mesdag, Ph. Zilcken, Mari J. Bauer, etc.

Les Mille Nuits et une nuit, par le Dr MARDRUS. Paris, F. Fasquelle.

Le tome XIII des *Mille Nuits et une Nuit* du Dr Mardrus vient de paraître chez l'éditeur Fasquelle et ne le cède en rien aux précédents volumes, au contraire! Il contient : *L'Histoire de Gerbe-de-perles, — Les Deux Vies du Sultan Mahmoud, — Le Trésor sans fond, — L'Histoire compliquée de l'Adultérin sympathique, — Les Paroles sous les quatre-vingt-dix-neuf têtes coupées, — La Malice des Epouses,* — enfin *L'Histoire d'Ali Baba et des quarante voleurs.*

Le volume porte cette amusante dédicace : « A REMY DE GOURMONT, qui nous console des ruminants. »

PETITE CHRONIQUE

L'inauguration du monument élevé au cimetière d'Ixelles, à la mémoire du graveur David Desvachez, aura lieu aujourd'hui dimanche, à 3 heures de relevée.

La cinquième exposition annuelle du cercle *Vrije Kunst* aura lieu du 6 au 30 courant, au Musée royal de peinture, place du Musée, à Bruxelles.

Une fois terminées les fêtes nationales, le théâtre Molière a rouvert ses portes avec le *Voyage en Chine*, opéra comique de M. F. Bazin, que M. Darman a monté avec somptuosité et pour lequel il a fait des engagements nouveaux. C'est un succès sans précédent qui permettra de monter bien à l'aise l'*Oncle Célestin*, opérette bouffe d'Audran, qui constitue pour Bruxelles presque une nouveauté.

Aujourd'hui dimanche, deux représentations du *Voyage en Chine*, en matinée à 2 heures et le soir à 8 h. 1/2. Aux matinées, les enfants paient demi-place.

Lors de la visite du prince Albert aux travaux de l'Exposition de Liége, les visiteurs ont été surtout frappés par les modifications vraiment remarquables qu'ont subies les chantiers depuis une période de temps relativement courte : c'est ainsi que le pont-rails du chemin de fer du Nord, monté alors à moitié seulement, est aujourd'hui livré à la circulation des trains. Cela a permis d'attaquer le bouchon de terre, l'ancien talus de la voie ferrée, qui coupait en deux tronçons la rectification de l'Ourthe, qui sera enlevé en moins de deux mois et demi. A cette époque le pont sur la Nouvelle-Ourthe sera achevé. En sorte qu'il ne restera à enlever que quelques terres. Cette avance considérable sur les dates prévues amènera la mise en service de la rectification de l'Ourthe *six mois plus tôt*. A cette occasion il est question d'organiser fin octobre une grande fête, à laquelle le Roi, qui suit de très près les importants travaux en cours à Liége, pourrait bien assister.

En attendant, l'Exposition liégeoise marche rapidement à une heureuse réalisation.

Le nouveau pont sur la Meuse sera achevé d'ici à quatre mois, le Fourchu-Fossé semble devoir être complètement remblayé pour 1905, ce qui agrandira l'Exposition d'une quinzaine d'hectares ; les halls seront tous construits pour novembre 1904, avec une disponibilité de huit mois pour le hall des machines et de cinq mois pour les autres.

Bref, de toutes parts l'avance sur les dates fixées est si considérable que la réalisation de l'Exposition universelle de Liége en 1905 est dès aujourd'hui absolument assurée. Ajoutons que les demandes de participation belges et étrangères sont déjà considérables ; c'est un signe caractéristique de la faveur acquise dès ce jour par l'entreprise liégeoise.

Une exposition qui fait ses frais, mieux que cela ! qui distribue à ses actionnaires un dividende de 40 p. c., voilà certes qui n'est pas banal ! Ce phénomène a été réalisé par l'Exposition des Arts décoratifs de Turin, qui a encaissé un bénéfice net de 440,000 francs. Souhaitons que l'Exposition universelle de Liége obtienne un aussi brillant résultat.

Une très intéressante exposition de portraits anciens, organisée par MM. A. Bredius, Hofstede de Groot, Moes, Martin et d'autres érudits ou collectionneurs de la Hollande, vient, dit la *Chronique des Arts*, de s'ouvrir à La Haye. Fort bien installée dans les salons du Cercle artistique de cette ville, elle durera jusqu'au 1er septembre et s'annonce comme devant obtenir un grand et légitime succès. Elle ne comprend pas moins de huit portraits de Rembrandt, dont plusieurs inédits, et neuf de Frans Hals; un grand tableau de *Régents* par B. van der Helst, très important; une foule d'autres portraits de Mabuse, Th. de Keyser, Moreelse, Elias van der Voort, Ter Borch, Maes, Gov. Flinck, Verspronck, Rubens, Van Dyck; un portrait d'Albert Cuyp, signé et daté 1644; un autre de Mme Vigée-Lebrun, venant de Pologne, etc.

D'autre part, une exposition d'œuvres de Jean Van Goyen s'est ouverte au musée municipal d'Amsterdam. Elle se compose d'une cinquantaine de toiles et d'environ soixante dessins réunis par MM. Frédérik Muller et Cie qui ont réussi à obtenir la collaboration de nombreux collectionneurs hollandais, belges, allemands, anglais, français et suisses. Cette exposition restera ouverte jusqu'à la fin d'août.

(1) On doit se souvenir, à Bruges, d'un précédent qui donna lieu au jugement rendu par le tribunal civil de ce siège, le 19 novembre 1894. (*Pasicrisie belge*, 1885, III, 187.)

PUBLICATIONS D'ART

L'Exposition internationale des Arts décoratifs modernes à Turin 1902.

Magnifique volume de 340 pages, orné de 400 illustrations, publié par M. Alex. Koch, à Darmstadt.
Texte de MM. G. Fuchs et F.-H. Newbery. Reliure en parchemin, fers spéciaux.
L'ouvrage le plus complet et le plus luxueux qui ait paru sur l'importante manifestation des arts décoratifs à laquelle la Belgique a pris une part prépondérante.

Prix : 30 francs.

La Décoration intérieure de l'Habitation moderne.

Revue mensuelle illustrée,
publiée sous la direction de M. Alex. Koch avec la collaboration de M. Henri Van de Velde.
Premier volume (1902) composé de 320 pages et 400 illustrations,
entièrement consacré aux arts du mobilier et du décor. Cartonnage d'éditeur toile, fers spéciaux.

Prix : fr. 31-25.

Deutsche Kunst und Dekoration.

Revue mensuelle publiée sous la direction de M. Alex. Koch en vue du développement des arts décoratifs.
Tome XI. Volume de plus de 300 pages (texte allemand).
Nombreuses gravures hors texte et dans le texte, reproduisant les créations récentes du domaine de l'architecture, de l'ameublement, de la parure, etc., dans les pays de langue allemande.
Cartonnage artistique, fers et papiers de garde spéciaux.

Prix : fr. 17-50.

PRIME A NOS ABONNÉS

Par suite d'une entente avec l'éditeur, l'Administration de l'ART MODERNE fournira à ses abonnés chacun de ces ouvrages de luxe, franco, à domicile, avec une réduction variant de 15 à 20 p. c.

L'Exposition internationale des Arts décoratifs modernes à Turin 1902 sera livré, avec sa reliure, au prix de **25** fr.
La Décoration intérieure de l'Habitation moderne au prix de **26** francs.
Deutsche Kunst und Dekoration (tome XI) au prix de **14** francs.
LES TROIS OUVRAGES, **60** FRANCS

---

*Adresser les demandes, accompagnées d'un mandat postal, à M. l'administrateur de l'***Art moderne,**
32, rue de l'Industrie, Bruxelles.

AMEUBLEMENTS D'ART MODERNE
G. SERRURIER

LIÈGE – 41 RUE HEMRICOURT
BRUXELLES – 2 BOULD DU REGENT
PARIS – 54 RUE DE TOCQUEVILLE
LA HAYE – 39 PARKSTRAAT

MOBILIERS SPECIAUX POUR LA CAMPAGNE
ARTISTIQUES PRATIQUES
SOLIDES ET PEU COUTEUX

Bruxelles. — Imp. Ve Monnom, 32, rue de l'Industrie

VINGT-TROISIÈME ANNÉE N° 32. 9 AOUT 1903.

L'ART MODERNE

REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

L'ESTHÉTIQUE [1]

L'esthétique n'est point une science codifiée, fixée dans des livres, fondée sur des observations invariables. Il se peut qu'elle soit un jour cette science. Il se peut qu'elle ne le soit jamais. Tous ceux qui sont appelés à parler de la beauté, qui traversent ce vaste et mystérieux domaine de l'activité, sont donc forcément livrés à leurs propres forces; il faut juger avec indulgence leurs contradictions et leurs faiblesses.

Et d'abord qu'est-ce que l'esthétique? Le mot fut créé par le philosophe Baumgarten au XVIIIe siècle. Esthétique vient de l'adjectif grec *aisthéticos* qui dérive du verbe *aisthanesthai*, lequel signifie sentir, percevoir. Si nous nous en tenions au sens indiqué par Baumgarten, l'esthétique serait la science traitant de la *perfection sensible*. Pour Baumgarten l'idée du beau ne met en jeu que les facultés inférieures et le philosophe ramène cette idée à une sensation parfaite, mais purement physique, réservant ainsi aux facultés supérieures la perfection rationnelle qui entraine l'idée du bien.

Il y a beau temps que cette théorie est morte et que le sens du mot esthétique a été élargi.

A dire vrai, de même qu'il n'existe pas de science esthétique, il n'existe aucune définition satisfaisante de l'esthétique. Cousin a écrit : « L'idée du beau engendre ce qu'on appelle l'esthétique. » Hégel a dit : « L'esthétique est la science du beau; elle a pour objet l'art et ses œuvres. » Un autre philosophe, pour ne rien compromettre, a avancé que l'esthétique était cette branche des sciences philosophiques qui a pour objet l'empire du beau... Vous voyez que de toute façon l'idée de la beauté est à la base de l'esthétique.

Pour définir l'esthétique il faudrait par conséquent commencer par bien définir la beauté. Or, c'est impossible. La beauté ne se définit pas. Elle s'impose, elle trouble, elle émeut, elle illumine, — elle ne définit pas. Sa naissance, son origine, sa source nous échappent. Et c'est pourtant la détermination de cette origine, — la

(1) Cette intéressante étude, qui résume la leçon d'ouverture au cours d'Esthétique de Liége dont notre collaborateur est chargé depuis le mois de janvier dernier, paraîtra prochainement à la librairie Alcan, dans les *Nouveaux Essais sur l'Art contemporain*, que prépare M. Fierens-Gevaert.

perception de l'art dans son essence, — qui constitue l'objet le plus élevé de l'esthétique. Nous aboutissons donc à cette première affirmation que la justification supérieure de l'esthétique est la recherche de la beauté en son principe, c'est-à-dire la métaphysique de l'art

Ce principe, comment le découvrir?

Il y a deux manières ou plutôt deux méthodes : 1° s'adresser à l'œuvre d'art, chercher en elle les raisons, les lois cachées qui font que cette création est belle. C'est ce que l'on peut appeler la recherche objective, s'adressant à un objet en dehors de nous; 2° étudier les sentiments, les sensations éprouvées par la personne qui conçoit ou perçoit la beauté et c'est ce que l'on peut appeler la recherche subjective du beau, celle qui s'adresse au sujet concevant ou éprouvant la beauté.

En résumé, d'un côté, l'*œuvre d'art*, c'est-à-dire l'*objet* créé, admiré; de l'autre côté, le créateur, le spectateur, l'auditeur, le *sujet* créant, admirant.

Imaginez un instant que nous visitons un musée. Nous nous promenons devant des Van Eyck, des Memling, des Rubens, des Rembrandt, des Raphaël, des Titien, des Velasquez, des Watteau. Voilà des maîtres de races, d'expressions, de styles différents. Chacune de leurs œuvres a des mérites particuliers; et pourtant toutes dégagent on ne sait quel fluide, quelle suggestion, quelle éloquence dont il s'agit de découvrir les sources ou la source à travers les propriétés individuelles de chaque création. Et c'est la recherche objective.

Cette éloquence nous parle, nous émeut, nous transporte, produit en nous une série de phénomènes physiques ou psychiques qu'il s'agit également d'étudier. Nous entrons dans le domaine de la subjectivité. « Il y a dans toute perception du beau deux éléments, disait Jouffroy. Hors de nous un objet, au dedans un phénomène que l'objet y produit... Les faits sont donc d'une part les caractères de l'objet, d'autre part le phénomène que l'objet produit en nous. » Examinons ensuite comment on pouvait arriver à l'explication des *faits*. Jouffroy avouait que le beau est une chose fort compliquée... et ne poussait pas plus loin son investigation. C'était se tirer d'affaire à vraiment trop bon compte.

Remarquons tout de suite d'ailleurs que cette dualité des phénomènes esthétiques a été une pierre d'achoppement, un obstacle jusqu'à présent infranchissable pour les plus grands esthéticiens. Les uns ont dit que l'idée du beau était dans l'œuvre même et se sont déclarés partisans absolus de la recherche objective (Reid); les autres ont dit que l'idée du beau était tout entière en nous-même et se sont montrés défenseurs irréductibles de la recherche subjective (Kant) (1). Ainsi les philosophes manquent parfois de sérénité, ainsi ils font croire à leur impuissance parce qu'ils considèrent leur conception comme excluant celle d'autrui, alors que pour arriver à une solution ferme et stable il suffirait de concilier deux ordres d'idées qui, après tout, se pénètrent et ont le même point de départ.

(1) La doctrine kantienne prévaut généralement aujourd'hui.

Et cette querelle dure depuis des siècles et des siècles, car sans faire de théorie méthodique du beau, sans qualifier d'un nom dogmatique leurs impressions sur l'art, les anciens nous ont laissé des opinions esthétiques dont nous devons tenir compte et qui nous serviront souvent de guide. Platon s'est manifesté en quelque sorte comme l'initiateur, l'inspirateur de la recherche subjective. Dans le *Grand Hippias*, il a tenté, il est vrai, une sorte d'essai de la méthode critique et expérimentale appliquée à l'étude des caractères de l'œuvre d'art; mais il a abouti à un résultat négatif, il a cherché si le beau consistait dans l'utilité, dans la convenance des parties. Il a répondu non, sans nous dire toutefois ce qui constituait le beau. Abandonnant cette recherche appliquée à l'objet, il a exposé dans *Phèdre* cette hypothèse, à la vérité d'une poésie admirable, que l'idée du beau était en nous et n'était qu'un souvenir de notre voyage à la suite de Dieu dans une vie antérieure. Et certes on peut bien dire que jamais la philosophie n'a fourni d'hypothèse plus hardie et même, à y regarder de près, plus *persuasive;* mais nous sommes tenus pourtant de considérer comme des hypothèses cette dramatisation des entités platoniciennes, cette Divine Comédie du grand philosophe antique qui a pour cadre le merveilleux Paradis des idées.

Aussitôt après Platon, Aristote, observateur réaliste, donne une base à la recherche objective. Se fondant sur le fait que de tous les animaux l'homme est le plus imitateur, et que dès l'enfance l'homme imite par instinct, le Stagirite énonce que l'objet de l'art c'est l'imitation de la vie, explication dont la suffisance est plus apparente que réelle, car elle ne saurait s'appliquer rigoureusement par exemple à l'architecture.

Et depuis Platon et Aristote les philosophes esthéticiens ont été idéalistes avec Platon, réalistes avec Aristote, subjectifs avec le premier, objectifs avec le second, sans réussir à nous montrer un chemin sûr entre les deux cimes où planaient leurs esprits. Plotin a bien essayé de combiner la doctrine platonicienne des idées avec la conception péripatéticienne de forme.

Nous avons en nous, d'après lui, comme une harmonie, une notion préétablie de la beauté et c'est la doctrine de Platon; d'autre part, nous reconnaissons cette harmonie *objectivement*, en aristotéliciens, dans les formes qui sont belles. Ces observations sont profondes, certes. Elles ne disent pas néanmoins d'où vient cette harmonie (Platon avait été plus net) ni comment cette harmonie s'établit en nous. Elles ne nous apprennent point d'où vient la beauté, pourquoi une œuvre est belle, pas plus qu'elles ne nous expliquent les origines

de la vertu. Au bout de tout il y a toujours le mystère.

Je pourrais ainsi continuer d'opposer les systèmes aux systèmes, les textes aux textes, mettre Hutcheson, subjectif, en conflit avec Reid, objectif, Kant, subjectif, aux prises avec le père André, objectif C'est précisément ce qu'a fait Tolstoï dans le livre *Qu'est-ce que l'art?* où il a proclamé la faillite de l'esthétique en traitant avec un égal mépris les philosophes anciens et modernes : « Il est indispensable, écrit-il, d'avoir lu un ouvrage d'esthétique pour se faire une idée de la divergence d'opinions et de l'effroyable obscurité qui règne dans cette région de la science philosophique. »

Je ne suis pas de ceux qui sourient de la philosophie de l'art. Tolstoï, écrivain de génie, s'est comporté en esthéticien barbare dans un accès de mauvaise humeur. Il y a chez Platon, chez Aristote, chez d'autres moins grands une part de vérités immuables. Ce sont toutes ces parts qu'il faut dégager, coordonner, harmoniser.

Écartons momentanément, pour cause d'obcurité, d'incertitude, et ajoutons d'humilité très sincèrement respectueuse, l'objet le plus élevé de l'esthétique : la métaphysique de la beauté, la philosophie pure de l'art.

Les deux tendances de la métaphysique de l'art — la tendance objective comme la tendance subjective — ne considèrent que le sujet ou l'objet *pris isolément*. Quelques hommes de génie, constatant que l'œuvre d'art n'est pas une production isolée, se sont appliqués à reconstituer l'ensemble dont elle dépend. A côté de la métaphysique pure ils ont créé une sorte d'esthétique sociale qui est en réalité une localisation et une détermination plus étroite des études esthétiques. Ils ont renoncé à découvrir la nature essentielle de l'œuvre, l'essence de la beauté, pour rechercher plus aisément la nature et les lois sociologiques de l'art, dont les facteurs peuvent être constatés et contrôlés dans une certaine mesure. L'esthétique de Hégel est, au fond, une esthétique sociale ou historique, un empirisme génial découvrant des lois philosophiques dans l'examen des grandes époques de l'art.

Les définitions hégéliennes de la nature et du but de l'art sont d'une valeur secondaire. La conception du *beau* considéré comme l'âme extériorisée de toute une époque est au contraire admirable et l'enseignement de Hégel est à ce point de vue des plus révélateurs. Il a divisé l'art en trois formes essentielles : 1° l'art symbolique correspondant à l'efflorescence orientale, c'est-à-dire Babylone et l'Egypte; 2° l'art classique correspondant à la période grecque; 3° l'art romantique issu de l'idéal chrétien. Dans l'art symbolique le principe invisible, le dieu par conséquent, matérialisé par le sculpteur, reste encore mystérieux, vague, abstrait. C'est une force obscure, toute-puissante, terrible, à laquelle l'humanité ne se compare que rarement. Dans l'art classique, au contraire, les divinités, tout en restant des personnes morales, revêtent des formes humaines parfaites; le général et l'individuel s'accordent intimement; la notion abstraite des forces universelles s'incarne dans d'harmonieuses figures humaines. L'homme devient dieu. Dans l'art romantique Dieu se fait homme, un homme qui parcourt toutes les phases de la destinée et de l'espérance terrestre : naissance, souffrance, mort, résurrection...

Grâce à l'art, le principe invisible s'est donc de plus en plus rapproché de nous par l'effort successif des générations pensantes. Dans la phase symbolique il reste vague; chez les Grecs il s'enferme dans l'infranchissable limite de la beauté plastique; dans l'art chrétien enfin il devient vivant et anime d'un infini céleste cette beauté plastique empruntée aux formes humaines.

Ce système de Hégel éclaire l'histoire de la civilisation par l'art. Il n'explique en aucune façon ni l'origine du génie, ni la source des émotions qu'une belle œuvre provoque en nous. Il ne daigne pas s'étendre à toute une catégorie de productions artistiques où le principe religieux — que Hégel semble tenir pour le principe invisible et créateur par excellence — n'a joué qu'un rôle faiblement inspirateur. Il est indiscutable que l'avènement du christianisme a modifié complètement la physionomie de l'art. Mais des lois essentielles ont subsisté. Le peintre grec qui imitait des cerises au point que les oiseaux allaient donner de gourmands coups de bec dans son œuvre, et l'adorable Chardin dont les *natures mortes* « font venir l'eau à la bouche », — ces deux artistes, si l'on pouvait comparer leurs peintures, n'auraient rien de semblable dans le style, la couleur, la composition. Et pourtant, à travers le temps, les civilisations, les décadences, les renouvellements, ils pourraient se donner la main et reconnaître leur fraternité mystérieuse...

H. Fierens-Gevaert

(La fin prochainement.)

ENQUÊTE
sur les Concours des Conservatoires.

L'incident provoqué au Conservatoire de Bruxelles, à la suite du concours de violon, par M. César Thomson, — incident qui a fait grand bruit, — nous a suggéré l'idée d'examiner impartialement la question de savoir si les concours annuels des conservatoires sont utiles ou nuisibles à l'enseignement de la musique et au développement de l'art.

Désireux de réunir sur ce point les avis les plus autorisés, nous avons adressé à quelques-unes des plus hautes personnalités du monde musical, — compositeurs, directeurs de conservatoires, chefs d'orchestres, etc., — les questions suivantes :

1° Les concours organisés dans les conservatoires de musique doivent-ils être maintenus?

2° *Dans l'affirmative, n'y a-t-il pas lieu d'y apporter certaines modifications, et lesquelles ?*

3° *Dans la négative, faudrait-il les remplacer par d'autres moyens de contrôler les progrès des élèves? Quelles mesures préconiseriez-vous en ce cas?*

Les nombreuses réponses qui nous sont parvenues témoignent de l'intérêt qu'excite notre enquête parmi les musiciens. Nous remercions ceux-ci de l'empressement qu'ils ont mis à nous instruire de leur opinion et publierons successivement les lettres que nous avons reçues, nous réservant d'en tirer ensuite les conclusions utiles.

M. JAN BLOCKX

Directeur du Conservatoire d'Anvers.

L'auteur de la *Fiancée de la mer*, de *Princesse d'auberge*, de *Milenka* et de maintes autres œuvres réputées nous écrit :

MON CHER MONSIEUR MAUS,

Quoique je n'aie pas l'intention d'écarter avec parti pris le système des concours et encore moins de critiquer les directeurs qui l'appliquent, je trouve cependant que, tels qu'ils existent actuellement, les concours présentent, entre autres défauts, celui de développer outre mesure la virtuosité des élèves, — virtuosité qui devient plutôt de l'acrobatie. Pour obtenir ce résultat purement technique, on chauffe les élèves à blanc durant des mois — au détriment de leur santé et sans bénéfice réel pour l'art.

Au Conservatoire d'Anvers ces concours n'existent pas; le stimulant qu'on supprime de cette façon, on le remplace en permettant aux élèves de jouer en public pendant plusieurs années consécutives et d'acquérir ainsi *un répertoire suffisant* des compositions de toutes les écoles, à commencer par notre école nationale. Quand ces connaissances musicales sont assez développées et que le professeur trouve que son élève pourrait se présenter devant le jury, il en exprime le désir au directeur, qui examine l'élève. Si celui-ci se montre capable de subir une épreuve, ce jury se réunit et juge si l'élève est non seulement un virtuose, mais un artiste musicien *connaissant à fond les ressources de son art.*

Des prix, provenant de donations, existent également en notre Conservatoire, mais ils ne sont décernés qu'à ceux qui ont obtenu un diplôme avec distinction; lorsque plus d'un élève se présente pour obtenir ces prix, un concours est institué, pour lequel on impose une œuvre choisie.

Voilà le système inauguré par mon illustre prédécesseur, Peter Benoit, et que, personnellement, je trouve le plus satisfaisant.

Croyez-moi, mon cher Monsieur Maus, votre dévoué

JAN BLOCKX

M. ANDRÉ MESSAGER

Directeur de la musique à l'Opéra-Comique de Paris, Premier chef d'orchestre à Covent-Garden (Londres).

MON CHER AMI,

Des concours tant qu'on voudra, mais de grâce pas *publics!* Ne forcez donc pas les « jeunes élèves » à cabotiner avant même d'être sortis des bancs de l'école. Les jurés, si... médiocres qu'ils puissent être (j'en ai vus!) ont tout de même un peu plus de chances de juger raisonnablement qu'un public qui, en général, ne vient là que pour se régaler gratuitement d'un peu de mauvaise musique pendant des après-midi torrides. Et puis, je voudrais que tout élève au sujet duquel un membre du jury recevrait une lettre de recommandation quelconque fût à l'instant exclus du concours. On oublie un peu trop que *concours* ne veut pas dire *représentation*.

Mille bonnes amitiés,

A. MESSAGER

(*A suivre.*)

A la mémoire de Théodore Baron.

L'inauguration du monument érigé à la mémoire de Théodore Baron a réuni le 12 juillet dernier à Namur quelques-uns des amis demeurés fidèles au souvenir du peintre qui fut l'un des maîtres de l'école belge. Ils ont remis à la Ville, représentée par son bourgmestre, ses échevins et ses conseillers, le monument par lequel le statuaire Van der Stappen a pieusement évoqué la personnalité alerte, rustique, laborieuse et modeste de l'artiste.

M. Edmond Picard a prononcé en leur nom un émouvant discours dont nous sommes heureux de pouvoir publier ici l'essentiel :

Discours de M. Edmond Picard.

Le Bien et le Mal sont en conflit permanent dans l'évolution mystérieuse du Monde. Nous ne connaissons pas le secret de leur mystérieuse conciliation en une universelle harmonie. Chacun de nous est dépositaire de parcelles de l'un et de l'autre. Mais pour ceux dans l'âme de qui le Bien domina, la mort, justicière suprême, réalise cette beauté consolante que bientôt après qu'ils sont matériellement disparus, on ne pense plus qu'à ce qui, en eux, fut digne d'être admiré et aimé.

Tel est Théodore Baron dont aujourd'hui nous réunit le souvenir!

Une vie simple et laborieuse, un caractère d'une cordialité inaltérable, un art calme, noble et pénétrant, résument en une trilogie cette personnalité rare et cette existence exemplaire. Ils expliquent les sympathies émues qui lui demeurent fidèles, les admirations qui grandissent devant ses œuvres et ont suscité le mouvement d'où est sorti le monument mémorial qu'au nom des amis de ce mort pieusement vénéré j'ai la charge de confier à la garde de la ville de Namur. Ils expliquent aussi, peut-être, le délaissement relatif dans lequel Théodore Baron demeura de son vivant. Ce tranquille et fier artiste n'avait aucune de ces *qualités-défauts* par lesquels les arrivistes qui pullulent en ces temps de vanité et d'avidité surmontent à la fois l'indifférence et les concurrents. Il fut du groupe admirable, héroïque, dédaigneux et dédaigné que formèrent ces grands désintéressés, besoigneux et sublimes: — Artan, Boulanger, Agneessens, Rops, Bouré, Dubois, Sacré, Van-Camp, Verwée, De Groux, pour ne citer que les morts, — auxquels ne s'attacha guère cette faveur engouée du public qui libère l'artiste des soucis matériels dont on ne peut discerner encore avec certitude s'ils sont, pour le travail et l'inspiration, dépressifs ou excitants. Jugé à sa haute valeur par ceux à qui le Sort, cet étrange Répartiteur, a accordé le sens du Beau sans y ajouter les ressources pour efficacement l'honorer, Théodore Baron ne connut pas, vivant, cette gloire s'imposant à tous, et, du reste, douteusement enviable, dont Mme de Staël a dit qu'elle est le *Deuil éclatant du bonheur*. Mais à lui vient maintenant la Gloire tardive et sûre, dont Balzac a dit qu'elle est le *soleil des morts*.

Chaque fois que je revois une de ses œuvres, infailliblement je la trouve plus belle et plus profonde, et dans ma conscience, quoique je puisse me rendre le témoignage d'avoir, dès l'origine, cru Baron artiste supérieur, je me reproche humblement de ne l'avoir peut-être pas, dans le passé, élevé à l'étiage considérable et vrai de ses mérites. Quel signe plus certain de la valeur d'une âme que cette montée lente et ininterrompue dans la postérité, alors que si souvent nous assistons à la retombée rapide de réputations que l'engouement des admirations banales et des camaraderies aveugles avaient artificiellement grossies et auxquelles nous nous étonnons de nous être laissé prendre.

. . . .

Cette image, un artiste, un ami, a essayé de la symboliser dans l'effigie simple, rustique, charmante, qui est là devant nous et que je ne puis regarder sans une émotion à la fois douce et poignante. Elle me semble avoir cette force intime et touchante, cette vérité que seul peut exprimer celui qui a connu et aimé un de ses semblables, qui est de la même race et du même temps. C'est bien Théodore Baron, partant « pour la guerre »! non, pour un de ces combats muets et pathétiques où il s'agit de conquérir

sur la nature, de lui voler un lambeau de son mystère et de sa beauté ! Il a aperçu le site qui excite sa convoitise, comme dans les fables antiques un faune entrevoyant dans un feuillage le corps séducteur et nacré d'une nymphe. Il s'arrête, il guette ! Il ressent l'émoi du peintre qui entre en effervescence. Dans un instant, il sera assis, ému et vibrant, la boîte aux couleurs ouverte, la palette à la main gauche comme un bouclier, le pinceau à la droite comme une épée. Et l'escrime troublante commencera, et dans le cours d'une matinée il sera vainqueur et rapportera une œuvre, pareil au chasseur revenant avec le gibier, pareil au soldat revenant triomphant avec un drapeau pris sur l'ennemi.

La vallée de la Meuse, de la belle Meuse, qui, là, près de nous, pacifique et splendide, accompagne des rythmes tranquilles de ses eaux mes paroles (que j'ai écrites pour qu'elles apparaissent plus méditées et plus solennelles), combien de fois elle fut, cette vallée, témoin de ce drame solitaire et admirable! Car Théodore Baron l'aimait entre tous les paysages, et c'est non loin de ses bords idylliques, doux et graves, qu'il lui fallut mourir, comme si la majestueuse et énigmatique Rivière avait résolu de prendre sa revanche de tant de sites qu'il lui avait dérobés. Ainsi Diane voulut qu'Actéon mourût devant elle, pour avoir surpris sa nudité de déesse. Mais c'est ici aussi, sur sa rive, que l'artiste vivra sa vie mystique en cette statue ingénieuse, familière, amicale.

Récemment un très noble penseur, Jean Delville, à propos de la piété qu'il y aurait à honorer de même cet autre grand disparu, Octave Pirmez, écrivait : « Une statue, indépendamment de son ornementabilité publique, a une signification solennelle. Elle est un symbole de l'homme social, un rappel permanent à la mémoire et à la conscience populaire des capacités et des énergies supérieures et, comme telle, devient un exemple public, dont l'influence instructive et morale sur la mentabilité de la foule est féconde. La statue a un sens universel. Elle n'est nullement, elle ne doit pas être l'exaltation de la personnalité humaine. C'est l'expression concrétisée d'une grande âme, d'une grande pensée, d'une grande énergie, et elle n'a de raison d'être, au point de vue de la vie publique qu'elle domine et qu'elle orne, qu'en raison des forces universelles qu'elle évoque dans l'esprit des passants. Il faut donc qu'aux bruits frustes et confus des mille activités de la rue l'effigie oppose le silence éloquent d'un monde latent de puissances morales et intellectuelles, et c'est pourquoi le choix des statues devrait être un acte sage, conscient, capable d'aider à l'éducation de la foule. Seuls des hommes de lumière et de vérité, des hommes d'amour et de sacrifice, des pionniers de l'évolution, dont les paroles et les actes, au lieu de n'être que les calculs adroits d'une ambition personnelle sont, au contraire, le vivant rayonnement d'une âme puissante comme le calme, douce comme la bonté, grave comme le destin, ferme comme le devoir, claire comme le savoir, seuls ces hommes-là sont dignes de la majesté du bronze et du marbre. »

A Théodore Baron s'appliquent ces fortes, justes et viriles paroles. Il fut un exemple! Et voici que, quoique anéanti en sa périssable enveloppe, il va le demeurer.

Rien n'est plus salutaire que d'éprouver en commun la sensation qu'il est né et peut naître sur notre sol des hommes capables d'autre chose que d'amasser des richesses.

C'est vous, nos Concitoyens de Namur, c'est votre territoire que nous avons choisis pour le dépôt de ce souvenir, parce que le paysage où vous avez la joie de vivre nous a paru avoir été le plus cher aux prédilections du *Peintre-Poète* dont nous célébrons les intellectuelles funérailles par ce beau jour d'été, à la belle heure, à l'heure incomparable du soleil couchant. Puissiez-vous comprendre la leçon que continuera à donner celui qui chez vous longtemps professa, — leçon plus efficace que celles des cours et des écoles, leçon de la plus difficile des sciences, la Vie! leçon qui ne s'interrompra plus, car le voici à toujours présent sur ce gazon et sous ces ombrages! Puissiez vous comprendre aussi le salutaire honneur de faire la garde autour de cette image! Puisse-t-elle rayonner en vous en agrandissant et en échauffant vos âmes des ardeurs qui brûlaient dans l'âme délicate et fraternelle de Théodore Baron!

EDMOND PICARD

UN SALON ESTIVAL

Le Salon des Aquarellistes, ouvert depuis dimanche dernier à Westende, a, nous écrit-on, réuni un ensemble d'œuvres des plus intéressantes, parmi lesquelles une page superbe de Constantin Meunier, *Causette;* une *Chaumière à Genval*, d'Hagemans; une belle composition de F. Luigini, *Soins maternels;* des paysages de Cassiers, Verheyden, Hermanus, Uytterschaut, Titz; le *Passeur*, d'H. Janlet; la *Plage de Scheveningue*, d'H. Stacquet; la *Chevrière*, de F. Charlet; des *Pêcheurs provençaux*, par L. Bartholomé, etc.

A l'inauguration, un concert improvisé a donné aux visiteurs l'occasion d'applaudir la belle voix de M. H. Janlet, l'organisateur de l'exposition, qui a obtenu, en interprétant l'air d'*Hérodiade*, un succès considérable et mérité.

Plusieurs des œuvres exposées ont été acquises dès les premiers jours. Parmi elles, *Une rue à Veere*, d'H. Cassiers, *En Flandre*, d'H. Janlet, *Jeunes filles hollandaises* et la *Chevrière*, de F. Charlet.

Bibliographie artistique.

MM. les éditeurs d'art Dietrich, Montagne de la Cour, à Bruxelles, et Alinari, via Nazionale, à Florence, mettront en vente, le 15 octobre prochain, un nouveau volume de M. Jules Destrée : *Sur quelques peintres de Sienne*.

Cet ouvrage, qui sera consacré à Taddeo di Bartolo, Sassetta, Sano di Pietro, Vecchietta, Matteo di Giovanni, Benvenuto di Giovanni, Francesco di Giorgio, Neroccio di Bartolommeo et au Sodoma, sera illustré de huit eaux-fortes originales, trois par M. Auguste Danse et cinq par Mme Jules Destrée, et de plusieurs reproductions photographiques. Il sera imprimé avec luxe et le tirage sera limité à cent exemplaires. On peut y souscrire dès à présent au prix de 15 francs.

Cette série fera suite aux notes sur *Quelques peintres de Toscane*, parues en 1889 chez les mêmes éditeurs, dont l'édition est épuisée, et aux notes sur *Quelques peintres des Marches et de l'Ombrie*, parues en 1900 et dont il ne reste plus que quelques exemplaires. Elle sera suivie d'autres encore et leur ensemble constituera les développements du cours professé par M. Jules Destrée à l'Institut des Hautes Études de l'Université nouvelle de Bruxelles sur les *Peintres italiens du XVe siècle*.

Les dix premiers souscripteurs dont l'adhésion parviendra à l'imprimerie Ve Larcier, rue des Minimes, 26, à Bruxelles, recevront une pointe-sèche de Mme Jules Destrée, *Tête d'ange*, d'après Francesco di Giorgio.

Chronique judiciaire des Arts.

Le Procès des Rosny (1).

Comme il était aisé de le prévoir, les Rosny ont gagné leur procès. Le tribunal civil de la Seine a débouté M. Léon de Rosny de son action et l'a condamné aux dépens.

En principe, dit en substance le jugement, la revendication d'un nom patronymique est légitime. On ne peut s'approprier le nom d'autrui si cette usurpation peut créer une confusion moralement ou matériellement préjudiciable au titulaire de ce nom. Mais cette confusion n'était pas possible dans les circonstances qui ont déterminé le procès. Depuis dix-sept ans le demandeur et les frères Boex ont spécialisé leur nom, le premier signa ses écrits « Léon de Rosny » alors que les défendeurs ont adopté le pseudonyme « J.-H. Rosny ». L'individualité littéraire des parties en cause est donc distincte. En outre, M. de Rosny n'a produit que des travaux scientifiques qui l'ont fait connaître comme ethno-

(1) Suite. Voir nos numéros des 12 et 19 juillet dernier.

graphe, sociologue et orientaliste. MM. Boex doivent leur renommée à des œuvres purement littéraires, à trente-huit romans et à de nombreux feuilletons et nouvelles. M. Léon de Rosny n'a pu, depuis 1886, ignorer ces œuvres, fréquemment mentionnées et analysées par la presse. En ne formulant sa plainte qu'en 1903, il a laissé les frères Boex acquérir un pseudonyme, une personnalité littéraire dont ceux-ci ne sauraient être privés après ce long usage que pour des motifs graves ou des faits nouveaux dont il n'est pas justifié.

Ainsi se termine, très équitablement selon nous, la grosse querelle qui, depuis quelques semaines, a défrayé la chronique et augmenté, peut-être, la juste célébrité des Rosny.

O. M.

PETITE CHRONIQUE

L'assemblée générale annuelle de la Commission royale des monuments et de ses correspondants aura lieu le lundi 12 octobre prochain, au palais des Académies, dans la salle de marbre, à 10 heures du matin. L'assemblée préparatoire se tiendra le samedi 10 octobre, à 2 heures de relevée, avant la réunion hebdomadaire de la Commission royale.

L'ordre du jour, dont il n'est pas permis de s'écarter quand il a été définitivement adopté par l'assemblée préparatoire, est ainsi réglé :

1° Rapport du secrétaire sur les travaux de la commission pendant l'année 1902-1903; 2° rapports des comités provinciaux des membres correspondants sur leurs travaux de l'année écoulée. La lecture ou l'exposé n'en devra pas durer plus d'un quart d'heure; 3° inventaires des objets d'art appartenant aux établissements publics; 4° qu'enseignent les découvertes de peintures murales faites dans les monuments de la Belgique? 5° applications de l'esthétique à l'entourage (cadre et dégagement) des monuments.

Des membres rapporteurs seront chargés d'exposer brièvement devant l'assemblée générale chacune des questions 4° et 5°.

Cet ordre du jour sera définitivement fixé par l'assemblée préparatoire du samedi 10 octobre. D'ici là, toute autre motion ou proposition qu'un membre compterait faire à l'assemblée générale pourra être annoncée sommairement à la commission, au plus tard jusqu'au 3 octobre prochain; l'assemblée préparatoire décidera, après rapport du président sur les propositions s'écartant de l'ordre du jour ci-dessus, s'il y a lieu d'en autoriser la production en séance publique ou d'en faire le renvoi préalable à l'un des comités spéciaux.

De Paris :

L'Union centrale des Arts décoratifs, qui avait organisé, il y a quelques semaines, au Pavillon de Marsan, une remarquable exposition des arts musulmans, vient de rouvrir les portes de son musée à une tentative artistique des plus intéressantes.

C'est l'exposition, faite par un bibliophile parisien, M. Monod, des reliures exécutées par les principaux artistes relieurs français. Ces œuvres représentent la plupart des tendances de la reliure contemporaine.

Dans les salles adjacentes sont exposées les acquisitions du musée des Arts décoratifs aux deux Salons. Elles sont accompagnées d'une série d'eaux-fortes et d'estampes en couleurs modernes, de MM. Albert Besnard, Helleu, Marcel Robbe, etc., et d'un ensemble très remarquable d'objets d'art et de tapisseries du moyen-âge, de la Renaissance et du XVIIIe siècle, provenant en grande partie des dernières donations faites au musée.

Nous apprenons avec plaisir la nomination de M. G. Guidé, directeur du théâtre de la Monnaie, au grade de chevalier de la Légion d'honneur. On sait tout ce que M. Guidé a fait pour faire connaître et apprécier la musique française et, en général, toutes les œuvres qui méritaient d'être mises en lumière.

Le Conseil communal de Saint-Josse-ten-Noode a nommé M. Pierre Braecke professeur de sculpture à l'École normale de dessin.

Deux cents personnes à peu près ont assisté dimanche dernier à l'inauguration du monument élevé, au cimetière d'Ixelles, à la mémoire du graveur David Desvachez : Une stèle en pierre blanche au milieu de laquelle se détache le médaillon en bronze du graveur.

En l'absence du bourgmestre de la commune, c'est M. Mat, échevin, qui a rappelé les mérites de l'artiste dont on honorait la mémoire.

M. Darman, l'intelligent directeur de la campagne d'été au théâtre Molière, montre une belle activité. Aux triomphales représentations du *Voyage en Chine* succède une reprise de l'*Oncle Célestin*, la joyeuse fantaisie d'Audran. Et dès samedi prochain passera la reprise, que l'on annonce très brillante, du *Petit Faust*, le chef-d'œuvre d'Hervé Il n'y aura donc qu'une seule matinée de l'*Oncle Célestin*, aujourd'hui dimanche, à 2 heures. Le soir, à 8 h. 1/2, même spectacle.

Aux matinées, les enfants paient demi-place.

Samedi dernier, 1er août, a eu lieu au théâtre Antique d'Orange la première représentation d'*Œdipe et le Sphinx* de J. Peladan. Le spectacle commençait, selon la coutume grecque, par le *Dithyrambe* et l'*Hymne à Dionysos*, chantés en mélopée avec accompagnement de flûtes, de lyres et de cythares, tandis que les chœurs évoluaient.

La tragédie de Peladan s'est déroulée magnifiquement. Paul Mounet a interprété le rôle d'OEdipe avec sa fougue et son incomparable brio habituels; Mme Brille, dans Jocaste, s'est montrée digne du rôle qu'elle incarnait; enfin, MM Thierry, Duparc, Mlles Pouzoles, Fontenay et surtout Mlle Ventura (le Sphinx) ont été remarquables.

Le public compréhensif et vibrant qui assistait à cette soirée a salué d'enthousiastes acclamations cette œuvre idéale, vraiment sophocléenne, qui faisait revivre devant elle le souvenir des pures et belles époques de la Grèce antique.

Le comité exécutif de l'Exposition universelle de Liége, frappé du succès qu'obtient à Dresde l'exposition « des villes allemandes » et de l'intérêt général qu'elle présente, y a envoyé un délégué qui a étudié sur place l'organisation de l'exposition.

Il est dès à présent certain que la Worlds fair liégeoise comprendra un compartiment analogue à celui de la capitale de la Saxe. Seulement, cette section ne sera pas limitée aux villes belges; le comité s'attachera à obtenir également le concours des grandes villes étrangères.

Ce compartiment comprendrait notamment tout ce qui se rattache aux points suivants : 1° voirie, éclairage, égouts, ponts, tramways; 2° santé et salubrité publiques, hygiène scolaire, instruction publique, monts-de-piété, hôpitaux, établissements de bienfaisance, assistance publique; 3° construction et hygiène des habitations; 4° finances communales, impôts, biens communaux, caisses d'épargne, conseils de prud'hommes, conseils de l'industrie et du travail, etc , etc.

La vente des billets de la tombola de l'Exposition de Liége continue à marcher de mieux en mieux. Pour les vingt premiers jours d'émission on a placé plus de quatre fois autant de billets que lors de la tombola de l'Exposition de Bruxelles, pendant le même temps. Dans ces conditions, il est probable que le tirage des gros lots de la première série aura lieu dans deux mois. L'émission de la deuxième série est déjà en préparation.

La commission d'achat des lots a déjà procédé à l'acquisition, chez M. Hardy, bijoutier, rue Saint-Paul, à Liége, du lot de 100,000 francs de la série actuellement lancée.

Il est question, en outre, pour l'Association des élèves sortis de l'École des mines de Liége, d'un pavillon spécial où seraient réunis des souvenirs de toutes les grandes industries et de toutes les inventions par lesquelles les ingénieurs de l'Ecole de Liége se sont fait connaître depuis cinquante ans.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie

VINGT-TROISIÈME ANNÉE. N° 33. 16 AOUT 1903.

L'ART MODERNE

REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

L'ESTHÉTIQUE (1)

A côté du système de Hégel il existe un autre système d'esthétique sociale justement célèbre : celui de Taine. C'est Taine qui, le premier, a dit en termes formels que l'œuvre d'art n'était pas isolée et qu'il importait, par conséquent, de déterminer l'ensemble dont elle dépend et qui l'explique. « D'abord et visiblement, a-t-il écrit, une œuvre d'art, un tableau, une tragédie, une statue, appartient à un ensemble, je veux dire à l'œuvre totale de l'artiste qui en est l'auteur. Cela est élémentaire. Chacun sait que les différentes œuvres d'un artiste sont toutes parentes, comme filles d'un même père, c'est-à-dire dès qu'elles ont entre elles des ressemblances marquées... Voilà le premier ensemble auquel il faut rapporter une œuvre d'art. Voici le second. Cet artiste lui-même, considéré avec l'œuvre totale qu'il a produit, n'est pas isolé. Il y a aussi un ensemble dans lequel il est compris, ensemble plus grand que lui-même et qui est l'école ou famille d'artistes du même pays et du même temps, à laquelle il appartient. Par exemple autour de Shakespeare qui, au premier coup d'œil, semble une merveille tombée du ciel et comme un aérolithe arrivé d'un autre monde, on trouve une douzaine de dramatistes supérieurs : Webster, Ford, Massinger, Marlowe, Ben Jonson, Fletcher, Beaumont, qui ont écrit du même style et dans le même esprit que lui... Voilà le second pas. Il en reste un troisième à faire. Cette famille d'artistes, elle-même, est comprise dans un ensemble plus vaste, qui est le monde qui l'entoure et dont le goût est conforme au sien. Car l'état des mœurs et de l'esprit est le même pour le public et pour les artistes ; ils ne sont pas des hommes isolés. C'est leur voix seule que nous entendons en ce moment à travers la distance des siècles ; mais au-dessous de cette voix éclatante, qui vient en vibrant jusqu'à nous, nous démêlons un murmure et comme un vaste bourdonnement sourd, la grande voix infinie et multiple du peuple qui chantait à l'unisson autour d'eux. Ils n'ont été grands que par cette harmonie. »

Partant de ces prémices, Taine établit sa théorie du milieu. Cette théorie, on le sait, est contestée de toutes

(1) Suite et fin. Voir notre dernier numéro.

parts; il n'en reste que d'admirables débris. Il y a autre chose dans un chef-d'œuvre que l'écho de toute une époque puisque, par le génie, l'artiste voit plus loin que ses contemporains. De plus, je veux bien admettre que je ne saurais, par exemple, concevoir la formation du génie de Gluck en dehors du XVIIIe siècle. Mais comment se fait-il que ce même musicien, né en *Bohême*, et écrivant pendant toute sa vie des opéras sur des textes *italiens*, ait été choisi par le destin pour donner au drame lyrique *français* sa forme et sa beauté définitives! Et Gluck avait soixante ans au moment où il dotait la scène française d'une déclamation musicale parfaite, c'est-à-dire un âge où l'inspiration s'éteint généralement. Ne voilà-t-il pas un exemple qui fait quelque tort à la théorie du milieu, de la race et à quelques autres théories? Et s'il est vrai que rien désormais ne saurait nous empêcher de considérer dans la formation du génie ces trois facteurs du milieu, de la race, du moment, et s'il est vrai que leur combinaison puisse nous apprendre une part de la vérité, il nous restera toujours à répondre à cent énigmes. Le génie s'installe sans contrainte, au hasard, chez telle ou telle individualité. Il n'a point de lois. Il arrive qu'il se complaise chez un fils d'artiste et il en fait Raphaël, chez un pauvre pâtre et c'est Giotto, chez le fils naturel d'un notaire et c'est Léonard de Vinci, chez un gentilhomme diplomate et c'est Rubens, chez un bateleur et c'est Shakespeare, chez un pilier de tavernes et c'est Schubert, chez un intrigant et c'est Beaumarchais, chez le plus honnête, le plus bourgeois, le plus modeste, le plus effacé des pères de famille et c'est l'incomparable J.-S. Bach.

Tout comme la métaphysique pure de l'art, l'esthétique historique ou sociale n'a donc fourni jusqu'à présent que des données incomplètes. Je ne prétends pas qu'il la faille condamner; je ne la rends pas responsable non plus des erreurs d'un Tolstoï — car en somme le pamphlétaire de *Qu'est-ce que l'art?* prétend se hausser à l'esthétique sociale en traitant avec un égal mépris les plus hauts génies du XXe siècle, Beethoven, Wagner, Puvis de Chavannes, sous prétexte qu'ils ne sont pas en accord avec leur temps, en quoi il se trompe. Mais l'esthétique sociale ou sociologique, bien que moins variable pourtant en ses éléments que la métaphysique de l'art, ne nous offre pas encore un portique assez sûr pour pénétrer dans l'infini de la beauté.

Reste une troisième manière d'aborder l'esthétique. Elle occupe, il ne faut pas se le dissimuler, un rang inférieur dans la hiérarchie des études; mais elle offre un terrain solide. C'est la critique, le jugement qui s'adresse à l'œuvre d'art directement — non point pour rechercher l'essence, les principes invisibles de la beauté en général, ce qui nous ramènerait à la recherche métaphysique que nous avons écartée — mais pour distinguer les qualités d'une œuvre en ce qu'elles ont de frappant, de tangible, de spécifique. Dans l'examen d'une œuvre d'art il s'agit de commencer par l'analyse des qualités proprement techniques, de constater par exemple si la matière d'art — la couleur, la pierre, etc. — a été bien employée, dans quelle mesure, dans quelle harmonie, dans quelle proportion. C'est la méthode déductive opposée à la méthode intuitive partant d'un *a priori*; c'est aussi la méthode « artiste » opposée à la méthode « intellectuelle ». Il importe avant tout de s'occuper de l'œuvre *en soi*, de noter les particularités, les secrets de sa forme, de fouiller la matière d'art jusqu'au principe de la vie.

Viollet-le-Duc et Fromentin ont d'instinct adopté cette méthode. Flaubert, qui n'aimait point les critiques néoplatoniciens tels que Sainte-Beuve, Vitet et Nisard, la préconisait avec enthousiasme : « Quand donc, disait-il, la critique sera-t-elle artiste et rien qu'artiste. » Il voulait que l'on abandonnât l'étude des facteurs périphériques, si je puis dire, et que l'on s'occupât désormais de l'œuvre insciente, que l'on surprît, à travers le métier, le mystère de sa vie, de sa beauté.

Si nous nous en tenions à l'examen strictement objectif des œuvres, à l'analyse des qualités techniques, nous ne ferions en somme que de l'histoire de l'art. Déterminer les styles des différentes époques, dégager les caractères extérieurs et matériels des œuvres, indiquer quand est née telle particularité technique, comparer entre elles les œuvres des différentes écoles en notant les différences de facture, — telle est la méthode dite scientifique des modernes historiens de l'art. Nous ne saurions nous dispenser de nous en servir. De même que pour faire de la psychologie il est nécessaire de recourir aux études physiologiques, de même nous ne pouvons songer à détailler ou à définir la beauté sans connaître l'anatomie des œuvres.

Sans l'étude physiologique des monuments anciens nous ne pourrions dégager certaines grandes règles techniques de l'architecture comme celle qui veut la subordination de la peinture et de la sculpture à la mère des arts, comme cette autre qui veut la justification et l'emploi rationnel des éléments décoratifs; sans l'étude comparée des besoins sociaux nous ne pourrions affirmer certains caractères esthétiques du même art dont le principal est de matérialiser les activités diverses des grandes civilisations. Mais à quoi servirait la conquête de ces règles, sinon à contrôler la justesse de nos émotions devant la production contemporaine?

L'esthéticien, l'historien de l'art qui ne s'intéresserait pas à l'évolution actuelle de la beauté pourrait peut-être nous apporter quelques froides satisfactions scientifiques; mais son enseignement serait frappé de quasi-stérilité en manquant à sa destination vraiment sociale qui est de contribuer, par l'éducation du goût, au progrès incessant de la production artistique. L'esthétique,

comme les autres connaissances, n'est d'aucune utilité si nous ne la mêlons pas à la vie. L'art est un admirable moyen de communication entre les hommes; l'art est un langage, un moyen de s'exprimer; l'art est indispensable à la société. Il importe que notre esthétique nous fournisse le moyen de juger équitablement les questions artistiques contemporaines, nous permette de distinguer mieux les œuvres vraiment belles et les vrais artistes d'aujourd'hui.

Ne serait-il pas à souhaiter qu'une esthétique vivante et agissante pénétrât l'enseignement de l'histoire de l'art dans tous les pays, l'éclairât d'une inspiration directrice?

On pourrait peut-être ainsi obtenir cette unité spirituelle que M. Huëntz réclamait pour l'enseignement esthétique en France, et qui ne serait point une soumission moutonnière des intelligences à la tyrannie d'une abstraction pédante, mais un même élan, un même enthousiasme, une même foi de tous les maîtres dans l'accomplissement de la plus délicate et de la plus noble de leurs tâches : donner aux jeunes âmes des yeux pour la Beauté.

H. FIERENS-GEVAERT

ENQUÊTE
sur les Concours des Conservatoires (1).

M. THÉO YSAYE

Pianiste et compositeur.

Très apprécié comme compositeur et comme pianiste, auteur d'une *Fantaisie sur un thème wallon* qui remporta l'hiver dernier à Bruxelles et à Liège un véritable triomphe, d'une *Fantaisie pour piano et orchestre*, d'un *Poème symphonique*, d'un *Concerto pour piano avec accompagnement d'orchestre*, d'un *Poème pour alto et orchestre*, d'une Symphonie, etc., M. Théo Ysaye professa durant quelques années au Conservatoire de Genève. L'avis motivé qu'il a bien voulu nous adresser de la retraite ardennaise où il passe l'été offre au double point de vue de l'art et de l'enseignement un vif intérêt.

Lacuisine, par Florenville.

CHER AMI,

Vous me demandez si les concours annuels des conservatoires sont utiles ou nuisibles à l'enseignement de la musique et au développement de l'art, et s'il y a lieu soit de les maintenir en y apportant certaines modifications, soit de les supprimer.

Sans hésitation, je répondrai qu'il y a lieu de les supprimer, ceux-ci ne prouvant absolument rien et n'étant d'aucune utilité pratique à ceux-là mêmes qui, dans ces concours, obtiennent la faveur si recherchée d'une distinction.

De plus et à un point de vue plus élevé, ces concours n'ont jamais eu aucune influence soit sur le progrès, le développement ou l'évolution de l'art musical, et ce dernier point suffirait, je crois, à les condamner irrémédiablement, si quelques artistes, tout en avouant qu'ils n'ont que de très lointains rapports avec l'art, ne faisaient intervenir pour les maintenir un tas de considérations « à côté », telles que : Emulation, Moyen de contrôler le progrès des élèves, Certificat pouvant leur servir pour l'obtention d'un emploi quelconque.

On pourrait même ajouter que ces concours sont utiles même aux professeurs, et qu'ils entretiennent même dans le corps professoral une salutaire et féconde rivalité. Pourtant ces *hautes* considérations ne me semblent pas justifier le maintien de ces pacifiques (?) et inutiles joutes. L'émulation créée par les concours est fausse et mauvaise, et beaucoup de jeunes gens ne travaillent pas toujours en vue d'apprendre sérieusement, ou de se perfectionner dans la pratique de leur art, mais bien en vue d'obtenir un « premier prix ». Du reste, là ou il y a un professeur artiste qui par son talent, ses qualités, et non par le nombre de premiers prix que sa classe comporte annuellement, sait imposer le respect à ses élèves, il y a alors parmi ceux-ci émulation dans le sens le plus large et le plus artistique du mot.

Quant au moyen de contrôler le progrès des élèves, il y a le professeur (qui n'est du reste pas consulté lors du concours de sa classe) qui me semble non seulement le plus à même de le faire, mais encore le plus autorisé pour prendre des mesures radicales nécessitées par le manque de travail d'un de ceux-ci.

Reste encore le Certificat, le Prix. Il suffit, pour se convaincre de son peu de valeur, de questionner un ancien ou récent lauréat. Son prix ne lui fut d'aucune efficacité pour l'obtention de la place qu'il désirait avoir, car nul n'ignore qu'aujourd'hui, pour faire partie d'un orchestre, il faut passer un examen, et un premier prix obtenu dans n'importe quel conservatoire ne vous en dispense pas ni ne vous donne pas plus de chance qu'à celui qui n'a jamais obtenu une distinction de ce genre.

Que l'on donne dans les conservatoires le plus possible d'auditions, avec un orchestre exclusivement composé d'éléments du conservatoire même, que ces auditions soient publiques. Le jeune compositeur pourra apprendre là un des côtés aujourd'hui le plus difficile de son art, l'orchestration. Le jeune virtuose y fera son apprentissage de l'estrade, et enfin l'élève dont les aspirations sont moins hautes et pour qui l'art musical n'est que le gagne-pain nécessaire pourra apprendre là la pratique indispensable à tous musiciens d'orchestre, si, bien entendu, on ne se borne pas à y jouer un fragment de symphonie d'Haydn, une ouverture de Cherubini ou accompagner un fragment (toujours) de concerto de Rode ou Hummel. Ces auditions seraient, me semble-t-il, préférables à ces concours qui n'ont, encore une fois, aucune utilité pratique pour l'élève, aucune influence sur l'art et qui ne donnent en plus aucune idée du niveau artistique, non plus que la valeur de l'enseignement d'une grande institution musicale.

A vous, mon cher Maus, bien cordialement.

THÉO YSAYE-MESS

M. ALEXANDRE GUILMANT

Organiste, professeur au Conservatoire et à la Schola cantorum de Paris.

On sait le respect et la vénération qui entourent à Paris le nom de M. Alexandre Guilmant, qui semble avoir recueilli l'héritage spirituel de César Franck. Voici la réponse de l'éminent organiste :

Meudon (Seine-et-Oise), 10, chemin de la Station.

MONSIEUR,

Il m'est un peu difficile de répondre catégoriquement à vos questions, n'étant pas absolument fixé à l'égard des concours.

Les concours ont des avantages en ce sens qu'ils stimulent les élèves, mais d'un autre côté il arrive que des jeunes gens n'étant pas très bons pendant le cours de l'année, font un effort à l'approche du concours et parviennent à obtenir une récompense, tandis que d'autres sont plus solides comme instruction et talent; et puis, il y a l'émotion! Savoir qu'en une demi-heure on pourra manquer son avenir!

(1) Suite. Voir notre dernier numéro.

Pourtant, il n'est pas possible de donner un prix ou un diplôme sans examen. Il me semble que le mieux serait de donner des prix d'après les notes d'examens trimestriels sérieux; de cette façon il y aurait une moyenne basée sur le travail assidu de l'élève dont les jurés auraient suivi les progrès.

Veuillez agréer, Monsieur, l'expression de mes sentiments les plus distingués.

ALEX. GUILMANT

M. ÉMILE MATHIEU

Directeur du Conservatoire de Gand.

L'auteur applaudi de *Richilde* et de l'*Enfance de Roland*, qui dirige avec une haute compétence le Conservatoire de Gand, nous écrit :

MON CHER MAUS,

Je vous écris dans l'intervalle d'un concours de violoncelle et d'une répétition pour un concours de piano.

A n'envisager que le progrès réalisé par les élèves pendant la période d'entraînement, *les concours sont une chose excellente*. Il est regrettable que cette belle médaille ait pour revers la surexcitation de l'amour-propre des jeunes artistes (souvent aussi de leurs professeurs), l'affolement des parents, parfois — peut-être — un brin de favoritisme; enfin, l'abus du reportage.

Amicalement dévoué,

ÉMILE MATHIEU

(*A suivre.*)

LES DINANDERIES

Cela devient une institution contemporaine que ces expositions rétrospectives : Rembrandt, Cranach, Van Dyck, le Petit Palais, la Centennale et Dusseldorf, les primitifs flamands, Van Goyen et les portraits de maîtres, à La Haye, aujourd'hui les Dinanderies, bientôt les primitifs français; voilà le lot de cinq années et j'en omets peut-être.

C'est excellent. Les archéologues se contredisent et pondent des opuscules, les artistes admirent et parfois se consolent (ceux qui sont vite contents), en constatant que tout ce qui est ancien n'est pas nécessairement un chef-d'œuvre et que les piliers d'académie sont de vieille souche.

Il peut jaillir un peu de lumière, à la rigueur, de l'amertume des controverses, où il s'agit surtout d'avoir le dernier mot et souvent beaucoup d'obscurité. On renverse facilement son encrier en discutant.

Mais ce qui est indéniable, c'est qu'il y a des choses superbes, c'est que généreusement les organisateurs se prodiguent et travaillent de l'esprit et des mains avec enthousiasme et que si je n'avais assisté à la mise au point de cette exposition, j'aurais eu la critique plus facile.

Les locaux sont peu propices; quant aux objets, la réflexion du grenadier de Waterloo sur les Alliés me vient aux lèvres : Ils sont trop ! — C'est tout le mal que j'ai à dire ; mieux valait commencer par là. Nous serons contents jusqu'aux bout, désormais, car malgré tout elle est admirable cette exposition.

Maintenant, si j'avais un speech à prononcer, je tousserais un peu et, appuyant les poings sur la table, je remercierais l'édilité dinantaise, en la personne de son bourgmestre, M. le Boulengé, pour l'accueil aimable et plein d'urbanité fait à un visiteur arrivé trop tôt, dans des pots de couleur, des tapis et des ficelles, en plein énervement du dernier travail...; des prêtres qui m'ont donné, sur les trésors prêtés par les églises, des renseignements qui vous feront croire, lecteur, que je suis érudit...; M. Destrée, qui tout en réalisant en une après-midi l'effort de plusieurs jours, me donna encore de précieuses indications. — Il fallait faire un choix. Trop peu d'espace, une profusion d'objets arrivés en bataillons serrés à la dernière heure rendait la tâche plus que périlleuse. Il s'en est glorieusement tiré.

Parlons des œuvres.

De l'entrée au premier étage, au long des murs de l'escalier, de vraies dinanderies. (Car c'est plus une exposition du travail du cuivre qu'une manifestaton de chauvinisme local.) Cela élargit le cadre et augmente l'intérêt. Ces œuvres vont de la Renaissance au XVIIIe siècle. Ces grilles de chœur, ces chandeliers, ces plats sont d'un travail étourdissant, opulent et riche, mais d'un sens décoratif imprécis, d'une émotion froide; et l'on passe devant ces manifestations apothéotiques de l'adresse manuelle en désirant autre chose, et la première salle montre une fois de plus à ceux qui veulent voir et comprendre, qu'il n'y a point autant qu'on le pense de différences d'époques et de styles dans les manifestations du génie.

Trois cuves baptismales admirables au sujet desquelles l'on disserterait longuement et sans fatigue... Sur des choses aussi passionnantes il y a beaucoup à dire. Celle de Tirlemont est barbare et fruste, mais impressionnante. Une patine indéfinissable l'envahit de reflets mystérieux. Plus loin, séparée d'elle par les fonts baptismaux de Saint-Barthélemy, à Liége, la Cuve d'Hildesheim. C'est l'œuvre de l'évêque Bernwardt, orfèvre glorieux du XIIIe siècle, qui dota son église d'inappréciables trésors.

Elle vaut qu'on la décrive : Le couvercle conique est partagé en quatre trapèzes aux sommets trilobés. Chacun d'eux contient une composition d'un profond caractère : la Madeleine lave les pieds du Seigneur, ses cheveux s'épandent, l'humilité de son attitude apitoie irrésistiblement : *Remittuntur ei Peccata multa*... Beaucoup de fautes lui seront pardonnées... Puis, le symbole de la miséricorde nourrissant les affamés, donnant à boire à ceux qui ont soif, habillant ceux qui ne sont point vêtus, prodiguant les témoignages de sa bonté aux bons pauvres qui aiment la commisération parce qu'ils ont perdu l'orgueil. Puis Moïse et Aaron, d'un style moins expressif, d'un parti pris moins volontaire, d'une conscience moins émue. Enfin le Massacre des innocents, cruel et impitoyable. Hérode ordonne, les bourreaux assassinent, les mères sont pétrifiées de douloureuse épouvante.

Au-dessus de ces trilobes, entre chacun des médaillons : Jérémie au visage énergique et glabre, aux traits écrits, au vague sourire mélancolique et calme. Le roi David à la barbe opulente, à la fière attitude, Ysaïe, le prophète ardent et inspiré, et un impérieux Salomon. Un bouton le surmonte, qui est d'un sens décoratif douteux. Quatre compositions ornent aussi la cuve elle-même et entre leurs faîtes trilobés l'on voit le prophète Daniel sous le lion de saint Marc; l'aigle de saint Jean planant au-dessus d'Ezéchiel, l'ange de saint Mathieu déploie ses ailes sur le prophète Ysaïe et Jérémie est sous le taureau de saint Luc.

Enfin les quatre panneaux contiennent l'Arche d'alliance, la Vierge à l'Enfant qu'un ange prosterné adore, le passage du Jourdain sous la conduite de Moïse et le baptême du Christ. La patine du moulage est peu réussie, elle a été faite en Allemagne et en constatant que des critiques ont pris le moulage bronzé du candélabre de Milan et les fonts baptismaux de Saint-Barthélemy pour les originaux, je serais injuste en ne proclamant pas M. Pierre Baes le plus étourdissant... patineur que je connaisse. Et franchement il faut y regarder de bien près pour revenir de l'illusion.

Quelle que soit la splendeur de la cuve d'Hildesheim, elle subit un trop redoutable voisinage pour nous enthousiasmer sans restrictions. — C'est que cent ans auparavant Regnier de Huy avait produit l'œuvre la plus prodigieuse que le génie du XIIe siècle nous ait léguée. On l'avait attribuée à Lambert Patras autrefois; la légende a vécu. Bernwardt s'en est inspiré, — le baptême du Christ en est une preuve, — mais s'il fut artiste de grand talent, Regnier fut un maître de génie. Car c'est du génie que de donner le grand choc avec une technique parfois précaire. Avec un sens prodigieux de l'impression décorative, une synthèse de l'attitude et du geste dont la quintessence expressive est toujours génialement exprimée, Regnier a eu encore le don divin de l'émotion intime. Le cœur palpite sous le bronze et je ne sais en vérité si j'oserais manifester une préférence à l'un ou l'autre des bas reliefs... Mais dans le baptême du Christ il est impossible d'ou-

blier l'allure des anges qui tendent les serviettes, ni l'attitude des fidèles qui dans une composition voisine reçoivent le baptême du Jourdain. Une chose que rien ne peut décrire, c'est le magnifique équilibre des surfaces ornées et des surfaces vides. La continuité pleine et large, rythmique et simple de la ligne. S'il y a des œuvres aussi belles, il n'y en a certes ni de plus grandes ni de plus fortes.

Dans cette salle encore, deux moulages remarquables; un caisson de la porte du dôme d'Hildesheim, — œuvre de Bernwardt, je pense, — et un des candélabres à sept branches de Milan, admirables dans le détail, un peu mou, sans parti pris de structure dans l'ensemble. Puis des mortiers en métal de cloche d'une couleur étonnante, une mesure gothique du XIVe siècle qui vient de Gand et qui a grand air dans sa simplicité. Une petite chambre à droite abrite un peuple de célébrités de la rue et des quais de Dinant, images au lavis très adroites et du genre dit « spirituel ». Si Madou eût été un artiste, l'auteur de ces figures mâtoises aurait pu avoir des prétentions, mais en quittant des yeux la cuve de saint Barthélemy, c'est assez choquant. Passons.

Une belle figure tombale d'Isabelle de Bourbon est au milieu d'une petite salle où il n'y a que des merveilles : des statuettes en bronze extraordinaires provenant d'un tombeau en Hollande, prodiges de style et de sentiment que nous a légués le XVe siècle. Un ornement du tombeau de Marie de Bourgogne qui, bien que datant des premières années du XVIe siècle, a conservé tout le beau caractère de l'époque précédente. C'est encore une des plus belles choses de l'exposition que ce fragment du moulage avec ses anges si amples et si immatériels protégeant le beau blason de la fille du Téméraire.

Des grilles de laiton prêtées par l'hôpital Saint-Jean à Bruges et par Sainte-Gertrude de Nivelles, d'une ornementation délicate et sobre, ornent la cheminée. Des plats de cuivre repoussé — il y en a d'hallucinants dans la sobriété de leur décor — tapissent les murs...; encore des mortiers; tous se ressemblent, tous sont intéressants. Au plafond pend le beau lustre gothique de l'hôpital Saint-Jean.

Puis deux salles invraisemblables. Le clinquant de dinanderies modernes, agrandissements étriqués et secs de médailles et de sceaux, moules de fabricants de pains d'épices, hurlent sur un fond tendu d'andrinople aveuglant; et lorsque l'on sort de là, le chemin est bref, mais l'impression est douloureuse, il faut fermer les yeux longtemps pour se ressaisir.

Dans une petite salle, quelques vitrines avec des chandeliers, des bénitiers, des bibelots innombrables. Il y a des choses remarquables et si la qualité est belle, le nombre fatigue affreusement. Il y a là deux suspensions du XVe siècle dont l'une fait penser à celle de la chambre de l'Arnolfini. M. Philippart, de Tournai, a le bonheur de la posséder.

Au mur un grand plat, œuvre maîtresse d'un Dinantais de la renaissance, au décor somptueux et fouillé comme une orfèvrerie de Venise.

Puis la grande galerie avec les moulages des aquamaniles de Copenhague, ceux des collections de Savoie, Warocqué, du Tilleul, Brahy-Prost et d'autres; les puisettes, les chandeliers à deux branches et les encensoirs, les petites lampes, la croix de Xhiguesse prêtée par le Musée diocésain de Liége; les pilons et les mesures de bronze de MM. Bartz, de Dinant, Louis Molle, de Paris, Lescart, de Mons. Les marmites de MM. Brunard, de Bruxelles, Guérin et Roget, de Paris, et van den Corput, d'Anvers. Des plats et des chandeliers des collections van Herkamers, Valère Mabille, Claes, d'Anvers, Helbig et d'autres. Le coffret de M. de Stuers, de La Haye, de forme puissante et noble, les « chauffettes » du Musée de Namur. Une richissime profusion de bibelots où je ne puis passer sous silence une cruche de bronze du XIVe ou du XVe siècle de la collection Lescart. Puis encore des plats, des puisettes et des chandeliers, des mortiers et des jeux de poids, une collection innombrable d'ustensiles du XVe siècle riches de couleur et de forme, sobres d'ornements, au style austère et digne. Des plats avec Adam et Ève, des châtelaines avec saint Georges terrassant le dragon..., avec l'Agneau mystique. D'autres simplement ornementés et ornés de devises.

J'omets des cages, des lustres, des girandoles, des statuettes et des bassins, des filigranes et des incisions musulmanes exécutés peut-être à Venise. Une lamponette, montée sur pied de chandelier gothique, est une des curiosités de la collection van Goedsenhoven et, dans la médiane de la salle, des fonts baptismaux et des lutrins, des chandeliers de chœur.

Le lutrin et les porte-cierges de Courtrai, ceux de Flobecq; la cuve de Hal que fit Guillaume Lefèvre, de Tournai, au XVe siècle. Elle est admirable, avec son beau Sain-tGeorges, ses figurines simples et amples, son architecture de tabernacle. Les candélabres à trois branches de l'ancienne abbaye de Saint-Denis, près de Rochefort, de la fin du XVe siècle, et que le Musée du Cinquantenaire a prêtés.

Le merveilleux lutrin de Notre-Dame de Tongres et le chandelier géant de Jehan Joses, de Dinant, œuvre de 1372. Le testament de Bonnechose en 1379 nous apprend que le dit Bonnechose avait une rente sur la maison que Jehan Joses habitait au quartier d'Asson. C'est la maîtresse œuvre de cette salle, que ce lutrin. La pondération et l'élan de ses formes, la pureté des lignes et la sagesse des proportions font pâlir les autres, pourtant admirables, qui l'entourent. Celui de Houffalize, ceux de Saint-Jacques, de Saint-Nicolas et de Saint-Piat, de Tournai, ceux d'Andenne, de Veneray aux doubles girandoles, de Freeren et d'ailleurs n'ont aucun le style d'ensemble et le bon goût de l'ornementation du chef-d'œuvre de Jehan Joses et c'est un bonheur que de compter ces noms glorieux dans ces siècles lointains.

Tongres envoie encore deux girandoles du XVe siècle de toute beauté. Les hospices civils de Bruges deux autres plus belles encore avec des figurines présentant des blasons en cul-de-lampe.

Au milieu trône le tabernacle de Bocholt, une œuvre incomparable aux dimensions imposantes.

Et des chandeliers vous font la haie au long de l'escalier de sortie. Des calques de plaques tombales, pieusement relevés par le regretté Hannotiau, pendent aux parois et si l'on passe par deux salles garnies de vieux meubles et un atelier de batteur de cuivre, l'on a tout vu.

On pourrait terminer par une allocution « bien sentie » montrant la Beauté victorieuse du Vice... les Arts remplaçant le jeu.

Je ferai cela dans mes vieux jours.

GEORGES LE BRUN

École de Musique d'Ixelles.

Voici les principaux résultats des concours à l'Ecole de musique et de déclamation d'Ixelles (directeur-fondateur : M. Henri Thiébaut).

Jury : M. Henri Thiébaut, président; Mmes Thélen, Cousin; MM. Debondt, Sevenants et Walpot.

Cours préparatoires. — Classe de Mlle Depasse : Première distinction : Mlle Félicie Maes. — Classe de Mlle Kloth : Première distinction avec mention toute spéciale : Mlle Marie Couturier; première distinction avec mention spéciale : Mlle Lydia Hirschbuhler, première distinction : Mlles Denise Prémont et Alexandrine Viane. — Classe de Mlle Van Bavel : Première distinction avec mention spéciale : Mlle Julia Boulanger ; première distinction : Mlle Sophie Heyendal.

Cours élémentaire (1re année). — Classe de Mlle Dieudonné : Première distinction : Mlle Jeanne Kindermans. — Classe de Mlle Mathieu : Première distinction : Mlles Edwige Meyer et Suzanne Bougard. — Classe de Mlle Nève : Première distinction avec mention spéciale : Mlle Alice Marlot ; première distinction : Mlles Elisa Degroef et Sophie Moens. — Classe de Mlle Roggen : Première distinction avec mention spéciale : Mlle Marthe Roggen ; première distinction : Mlles Pauline Jorissen, Flore Honinckx, Hortense Bovyn et Yvonne Caron. — Classe de Mlle Smeets : Première distinction avec mention spéciale : Mlle Henriette Blairon ; première distinction : Mlle Louisa Depret.

Cours élémentaire (2e année). — Classe de Mlle Preston : Première distinction : Mlles Emeranda Deprez et Marie Beernaert.

Cours des chanteuses. — Classe de Mme Thys (1re année) : Pre-

mière distinction avec mention spéciale : Mlle Jeanne Thibesard; (2e année) : Première distinction avec mention spéciale : Mlle Marguerite Evers; première distinction : Mlle Emilie Heylebroeck.

Cours moyen (1re année). — Classe de Mlle Piers : Première distinction : Mlles Jeanne d'Ours, Cécile Roos, Marie Decort, Emilie Marquardt, Elise Vanpeteghem et Estelle Boulvin.

Cours supérieur (1re année). — Théorie : le directeur; pratique : Mme Cousin : Première distinction : Mlle Bertha Roggen.

PETITE CHRONIQUE

M. le sénateur Van den Nest vient de faire don aux Musées royaux de peinture et de sculpture de l'État d'un tableau de Gustave Van Aise, intitulé *La Bacchante*, actuellement exposé sur chevalet dans une des salles du Musée moderne.

Le statuaire Isidore De Rudder avait été chargé par la ville de Bruxelles de la composition et du modelage de la médaille destinée à être offerte aux petits employés des services communaux du gaz, de l'électricité, de l'hygiène, aux fontainiers et ouvriers de la voirie, après un certain nombre d'années de travail à l'administration; cet insigne doit être exécuté simultanément en or et argent, avec ornements d'émail aux couleurs de la ville, vert et rouge.

Pour l'avers de la médaille, figurant l'archange saint Michel terrassant le dragon, l'artiste a interprété d'une façon très originale l'ancien sceau de la ville de Bruxelles.

Le peintre Henri Van Melle vient d'être nommé professeur à l'Académie de dessin de Gand.

Le théâtre Molière, poursuivant sa triomphale saison d'été, a repris l'un des chefs-d'œuvre du répertoire de l'opérette : le célèbre *Petit Faust*, d'Hervé, d'inépuisable drôlerie. Parmi les interprètes : Mlles Stemma et Coudray et le réjouissant M. Minart. Aujourd'hui dimanche le *Petit Faust* sera joué en matinée à 2 heures, et le soir à 8 h. 1/2. Aux matinées, les enfants paient demi-place.

La Société pour la protection des Sites et des Monuments de la province de Namur, désirant publier un album des principales curiosités de l'architecture civile dans la province de Namur, organise un concours d'épreuves photographiques reproduisant, à l'exclusion des églises, sites et paysages, les châteaux anciens, fermes, presbytères, maisons antiques, isolées ou en groupes, ruines, tours, tourelles, intérieurs de cours, portes, porches, escaliers extérieurs, perrons, etc., présentant un caractère intéressant au point de vue de l'art ou du pittoresque.

Ce concours est ouvert jusqu'au 1er juillet 1905. Des primes de 200, de 100, de 75, de 50 francs, qui pourront être dédoublées, sont mises à la disposition du jury.

La société organisatrice possède une liste des constructions les plus remarquables de la province, rédigée par cantons. Cette liste sera adressée gratuitement, avec les conditions détaillées du concours, à tout amateur ou professionnel qui en fera la demande, par écrit, au président, rue Pépin, 10, à Namur.

On vient de placer à la nouvelle Sorbonne les vastes panneaux de la *Fête du Lendit* au XVe siècle, par M. Weerts, qui figurèrent au dernier Salon de Paris.

Les naturalistes qui fréquentent à la Sorbonne ont, paraît-il, constaté avec stupéfaction que le peintre a couvert le sol de feuilles de marronniers et qu'il a fait pousser, sur les côtés de ses panneaux, de magnifiques « soleils ».

Or, le premier marronnier d'Inde fut apporté en France par le botaniste Bachelier vers 1615... deux siècles après l'époque que reconstitue l'auteur des panneaux de la Sorbonne! Ce marronnier fut planté, au Marais, dans les jardins de l'hôtel de Soubise, devenu l'hôtel des Archives nationales. Il y réussit fort bien. Mais le marronnier resta un arbre rare pendant tout le XVIIe siècle.

Quant au « soleil », qui est originaire du Pérou, il n'a pu pousser à Saint-Denis au XVe siècle, puisque le Pérou ne fut découvert qu'au commencement du XVIe siècle par les Espagnols.

Tout cela n'empêche pas que les panneaux restent fort décoratifs.

M. Edmond Haraucourt vient d'être appelé à la direction du Musée des Thermes et de l'hôtel de Cluny, en remplacement de M. Saglio, atteint par la limite d'âge.

M. Haraucourt n'est pas seulement, dit le *Figaro*, le poète émouvant et inspiré que les lettrés admirent : et s'il est surtout connu comme poète par le public, les artistes savent qu'il y a en lui un artiste aussi consciencieux qu'érudit. Attaché depuis vingt ans à l'administration des beaux-arts, membre de la Commission des monuments historiques, il dirige depuis dix ans le Musée de sculpture comparée au palais du Trocadéro, musée fondé par Viollet-le-Duc et complété par Haraucourt avec une science qui est d'heureux augure pour le Musée de Cluny.

Pour ne citer qu'un détail : la collection photographique de la sculpture comparée, qui se composait de sept cents documents, en comprend trente-deux mille depuis la direction de M. Haraucourt : et cela sans crédit spécial.

Le nouveau directeur de Cluny s'est longtemps occupé de l'art du moyen-âge en France, ses poésies elles-mêmes sont empreintes de ses savants travaux; mais il a puisé dans ses études une conviction qui domine toute sa pensée : c'est la double nécessité pour un directeur d'avoir par-dessus tout de la prudence et du goût; la vraie compétence d'un directeur de musée est dans cette double qualité, et la reconnaître c'est être bien près de l'avoir.

A la suite d'une souscription ouverte par un groupe d'artistes et d'amateurs, le *Christ mort*, d'Eugène Carrière, qui fut exposé à la *Libre Esthétique* il y a quelques années, vient d'être offert au Musée du Luxembourg.

Cette souscription s'est élevée à 25,000 francs. L'Etat y a participé pour 7,000 francs.

Le Conseil municipal de Paris vient d'accorder à la Société du Salon d'automne l'autorisation de s'installer au Petit Palais des Champs-Elysées. La première exposition aura lieu en novembre.

Le comité est ainsi composé : MM. Eugène Carrière et Albert Besnard, présidents d'honneur; Frantz Jourdain, président; Y. Rambosson, Desvallières, C. Lefèvre, vice-présidents; Lopisgisch, secrétaire général, et A. Truchet, trésorier.

Le Président de la République française vient de recevoir l'hommage que lui fait annuellement l'*Argus de la Presse* — le plus ancien bureau de coupures de journaux — deux albums de grandes dimensions, contenant les articles, illustrations et caricatures parus sur sa personnalité durant l'année.

Le voyage en Algérie, en Tunisie et en Angleterre, la visite d'Édouard VII en France — les faits les plus importants de l'année présidentielle — occupent une large part dans ce travail.

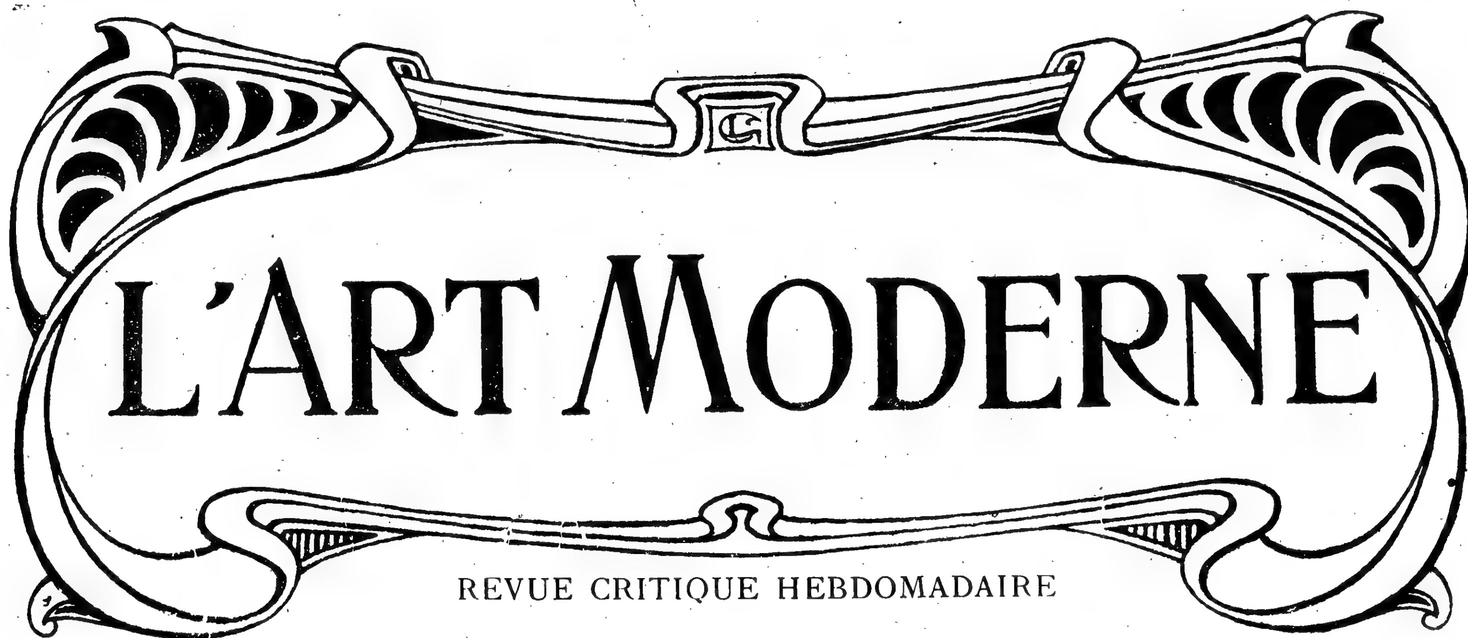
Avec la plus grande impartialité, l'*Argus de la Presse* a recueilli éloges et blâmes de tous les pays du monde; c'est une œuvre de documentation curieuse et toujours intéressante.

L'OEuvre prépare sa saison prochaine. Après *Maison de poupée*, après l'*Oasis* de M. Jean Jullien, M. Lugné-Poe donnera une série de représentations musicales du *Pantagruel* de M. Claude Terrasse. Ces représentations seront échelonnées sur quatre ans. La saison prochaine, seul sera exécuté le premier acte des musiques de *Pantagruel*. L'année suivante, M. Lugné-Poe donnera le *un* et le *deux*, et il en sera ainsi jusqu'au quatrième acte de cette œuvre, qu'on dit considérable.

La livraison de juillet du *Studio* nous apporte une excellente étude sur Albert Besnard par M. Francis Keyzer, illustrée de dix reproductions, dont deux hors texte, et la suite de l'étude que poursuit M. Wynford Dewhurst sur *La Genèse et le développement de l'art impressionniste*, avec de superbes reproductions d'œuvres de Claude Monet (l'un des deux *Déjeuners sur l'herbe*, *Bords de la Seine*, *Effets de neige à Sandriken*, etc.), Renoir (*Au Piano*), Sisley, Pissarro, d'Espagnat, Maufra.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie

VINGT-TROISIÈME ANNÉE. N° 34. 23 AOUT 1903.



BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES
ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

Le Centenaire d'Hector Berlioz.

Grenoble a fêté avec éclat le centenaire d'Hector Berlioz. Pour arriver à réaliser le programme rêvé, il avait fallu truquer un peu et corser d'un vaste concours orphéonique la fête d'art élaborée avec des soins pieux par des musiciens demeurés fidèles à la mémoire du compositeur dauphinois. Grâce à cet innocent subterfuge, les subsides nécessaires ont été réunis et, tandis que cent cinquante sociétés chorales, fanfares, harmonies, estudiantinas, accourues de toutes les localités du Bourbonnais et de la Bourgogne, d'Italie, de Suisse et même de Tunis et d'Alger, emplissaient les quais de l'Isère, les boulevards et les places de Grenoble de bruit et de poussière, des artistes de choix évoquaient au théâtre, devant un public recueilli et attentif, quelques-unes des créations passionnées du maître : Faust, Roméo, Harold, Béatrice...

Ce furent trois journées bien remplies, un triptyque musical dont les volets extérieurs, enluminés de couleurs voyantes, servirent à abriter un pur joyau d'art. Certes, les « Enfants de Bayard », les membres de la « Lyre algérienne » ou de « l'Echo de Corton » ne doivent-ils avoir de l'auteur de la *Symphonie fantastique* qu'une idée assez confuse, et l'on peut s'étonner de cette mobilisation de tant d'ophicléides pour honorer un musicien qui garda intacte l'aristocratie de sa pensée. Mais peut-être Berlioz n'eût-il pas été mécontent de voir l'allégresse populaire que déchaîna dans sa province natale l'exaltation de sa mémoire. Il n'est de consécration définitive que lorsque le peuple ratifie l'opinion d'une élite. Et l'hommage que rendirent naïvement au maître illustre de la Côte Saint-André les bonnes gens qui auréolèrent sa statue de flons-flons en *ré* et de pas-redoublés apparut, somme toute, plus touchant que ridicule.

Le public y alla de tout cœur, entier dans sa joie, et sans établir de distinction bien nette entre ce qui, dans les plaisirs imprévus qu'on lui offrait, se rapportait à Berlioz ou s'en écartait le plus... A titre d'exemple, ce fait, noté dimanche dernier. Il était midi. La foule, massée sur la place Grenette, encombrant les terrasses des cafés, les fenêtres, les balcons, attendait le retour des sociétés, dispersées dans divers locaux de la ville. Une

fanfare éclate soudain et le cortège débouche de la Grand'rue, bannière en tête, précédé par une escouade de gamins rythmant sa marche. Oh! joie, les cuivres entonnent la scie du jour : *Viens poupoule!* Aussitôt le refrain est repris en chœur par la foule et il se propage avec une foudroyante rapidité d'un bout à l'autre de la place. A l'extrémité de celle-ci, un conducteur de tramways se met à corner et tente de faire ouvrir dans la cohue un passage à son véhicule. On se précipite vers lui, on entoure sa voiture, on le menace : « Mais tais-toi donc, lui crie-t-on. Tu n'entends pas qu'ils chantent *Poupoule!*... » Je crains que l'ouverture des *Francs-Juges* eût excité moins d'enthousiasme.

Grenoble fut en liesse durant ces trois jours mémorables. Parmi les drapeaux et les oriflammes, sous les lampions, la population, doublée, acclama le défilé des sociétés concurrentes, organisa des bals de quartiers, applaudit à des joutes nautiques, admira ses squares illuminés. La musique fit rage. On banqueta comme de juste. On prononça des discours. Mais la pluie — l'inévitable pluie qui, s'il faut en croire la tradition, accompagne toutes les cérémonies dont Berlioz est l'objet — calma à propos le zèle des orateurs officiels. Au moment d'inaugurer le médiocre bronze érigé sur la place Victor Hugo à la mémoire du compositeur, ceux-ci virent s'ouvrir les écluses du ciel, et des cataractes remplacèrent les flots d'une éloquence dont l'expression, pour n'être point définitivement perdue, fut consignée le lendemain dans les journaux locaux.

Ce caprice atmosphérique priva l'assistance — ce fut l'unique déception qu'il causa — de l'audition d'une œuvre peu connue de Berlioz, l'apothéose de la *Symphonie funèbre et triomphale*, dont les études, dirigées par M. Julien Tiersot, avaient coûté à une imposante masse chorale plusieurs semaines de travail. On dut se borner à chanter hâtivement, tandis que la foule se débandait, fuyant l'averse, la *Marseillaise* dont Berlioz écrivit l'instrumentation.

Félix Weingartner avait eu la belle pensée d'apporter de Munich une palme de vermeil qu'il déposa au pied de la statue, — hommage spontané qui remplaça avantageusement toute cérémonie officielle.

Weingartner est, on le sait, l'un des admirateurs les plus enthousiastes de Berlioz et peut-être, de tous les chefs d'orchestre d'aujourd'hui, celui qui a le plus profondément pénétré sa pensée. La façon dont il dirigea, lundi dernier, la *Symphonie fantastique* qui formait la seconde partie d'un fort beau programme destiné à caractériser les diverses périodes de la vie du maître, excita un enthousiasme délirant. On bissa la « Marche au supplice » que l'orchestre d'Aix-les-Bains, discipliné par Léon Jehin, interpréta avec des nuances d'expression et de coloris admirables. Cette symphonie, que Berlioz a pétrie de ses joies et de sa douleur, empruntait à la solennité des circonstances une beauté sentimentale dont l'émotion étreignit, dès les premières mesures, le chef éminent qui en dirigeait l'exécution, les interprètes et les auditeurs. Elle couronna magnifiquement les deux auditions auxquelles, outre M. Weingartner, MM. Georges Marty et Léon Jehin apportèrent le concours d'un talent sûr et d'un dévouement qu'aucune manifestation artistique ne trouve en défaut.

Le premier fit entendre l'ouverture du *Carnaval romain* et celle du *Corsaire*, des fragments de *Roméo et Juliette* dont Mme Deschamps-Jehin chanta les « Strophes » avec autorité, la seconde partie d'*Harold en Italie*, jouée d'un archet expressif par M. Monnier, remplaçant M. Lejeune indisposé, deux mélodies dites d'une voix charmante, avec un sentiment délicieux, par Mlle Eléonore Blanc, et le beau duo de *Béatrice et Bénédict*, unanimement redemandé.

En manière d'intermède, M. Julien Tiersot prononça sur la vie et les œuvres de Berlioz une allocution aussi intéressante par les idées qu'au point de vue de la forme et qui eut, en outre, le mérite d'être assez courte pour ne point surcharger le programme.

La veille, M. Léon Jehin avait dirigé une excellente exécution de la *Damnation de Faust* dont les solistes, MM. Laffite, Dangès, Ferran et Mlle Lina Pacary, vivement applaudis par un auditoire démonstratif et chaleureux, firent bisser plusieurs scènes. Il y a dans cet orchestre d'Aix de la jeunesse, de l'entrain, une belle ardeur juvénile qui n'excluent point la précision rythmique et la délicatesse des nuances. La « Marche hongroise », enlevée avec une verve endiablée, valut à M. Jehin une ovation enthousiaste. On voulut la réentendre. Avec des chœurs plus nombreux et mieux exercés, l'audition de la *Damnation* eût été de premier ordre

Voici les fêtes closes. Leur succès fut tel que ceux qui en prirent l'initiative ont la noble ambition de faire du « Festival Berlioz » une institution annuelle. Déjà l'on parle de monter l'an prochain, vers la fin de septembre, l'*Enfance du Christ*.

L'initiative est louable et mérite toute sympathie. Dans le cadre émouvant du paysage dauphinois, le plus beau qui soit, dans la région même dont les sites ont guidé la pensée de Berlioz en plusieurs de ses œuvres, la musique de l'auteur des *Troyens* est plus « prenante » que partout ailleurs. De même qu'on n'apprécie complètement les *Maîtres Chanteurs de Nuremberg* qu'en Bavière, c'est en face de Taillefer, de Belledonne, du Moucherotte, de Chamechaude, du Saint-Eynard, au pied de ces roches glacées d'améthyste, au profil pur comme celui d'un vase antique, qu'il faut écouter Berlioz. On est plus près de son cœur; il semble qu'on entend battre celui-ci au rythme de ses mélodies. L'âme du pays imprègne son art descriptif, pittoresque, tra-

versé d'impressions agrestes. La musique commente ici la nature, s'unit à elle, en reçoit une vie et une intensité nouvelles. Jamais la « Scène aux champs » ne me sembla plus fraîche, plus idyllique et plus sereine que dans ce décor dont Berlioz a dit, à son retour d'Italie : « Les souvenirs du royaume de Naples sont demeurés impuissants contre l'aspect riant, varié, frais, riche, pittoresque, beau de masses, beau de détails, de notre admirable vallée de l'Isère. Je l'ai revue dans son meilleur moment ; la coquette semblait s'être mise en frais d'atours extraordinaires pour me prouver, à mon retour, qu'elle n'avait rien à envier aux beautés étrangères (1). »

Je n'ignore pas les difficultés d'une pareille tentative en un pays encore rebelle aux impressions artistiques et qui, sans doute, des deux courants par lesquels se divisa le centenaire d'Hector Berlioz, préféra celui qui déversa dans les rues le flot des orphéons... Mais il y a à Grenoble des hommes pour qui tout péril est, lorsque l'art est en jeu, un stimulant salutaire. Si M. de Beylié, l'aimable président du tribunal de commerce, organisa à merveille les concours de musique, MM. Allix et Lantelme eurent l'honneur de mener à bien, à travers mille obstacles, la tâche plus haute des auditions symphoniques et vocales. Ils ont prouvé qu'on pouvait tout attendre de leur compétence et de leur activité. En leurs mains le « Festival annuel Hector Berlioz » ne peut manquer d'avoir une glorieuse carrière.

OCTAVE MAUS

Tencin, 20 août 1903.

ENQUÊTE
sur les Concours des Conservatoires (2).

M. VINCENT D'INDY

L'opinion de M. Vincent d'Indy sur la question des concours des Conservatoires est particulièrement importante. L'auteur de l'*Etranger* et de *Fervaal* consacre, en effet, à l'enseignement une part considérable de sa vie, et personne n'ignore l'orientation artistique qu'il donne à la *Scola cantorum*, Conservatoire libre de musique qu'il a fondé à Paris avec M. Charles Bordes et qui a déjà formé nombre de compositeurs et d'interprètes de valeur.

Les Faugs, par Boffres (Ardèche).

MONSIEUR LE DIRECTEUR

Le concours, en matière d'art, est, à mon sens, une institution essentiellement nuisible.

Son effet, dans la pratique, est, neuf fois sur dix, la consécration officielle des médiocrités.

Quant à son influence au point de vue moral, elle est simplement désastreuse quand bien même les récompenses seraient distribuées justement..., ce qui n'est pas toujours le cas.

Le concours crée, bien inutilement, une rivalité malsaine entre de jeunes élèves qui ne devraient être que des camarades travaillant dans un but de collectivité et non point les uns *contre* les autres, et je ne sais guère qu'il serve à autre chose qu'à favoriser la vanité... et peut-être aussi le commerce de certains professeurs. De plus, le concours, au moins tel qu'il fonctionne dans nos Conservatoires français, occasionne un arrêt dans les études très préjudiciable à un logique enseignement d'art, car, pendant les deux mois qui précèdent, on est tout à la chauffe du concours et de l'examen qui décide de l'admission et on ne travaille conséquemment que le morceau, l'air ou la scène que l'on sera appelé à produire en cette solennelle circonstance.

J'ai connu, au Conservatoire de Paris, un chanteur doué d'une voix superbe, mais absolument ignorant de toute musique, qui, en neuf mois d'études parvint à grand'peine à apprendre un air ; il obtint le premier prix de chant au concours de fin d'année.

La carrière de ce chanteur ne fut pas longue.

La seule manière pratique d'apprécier la valeur des élèves, et aussi celle des professeurs, me semble être l'*examen*. Un directeur de Conservatoire doit aussi souvent qu'il le peut, deux ou trois fois au moins dans l'année, faire passer un examen à tous les élèves de son école, non pas, comme dans nos Conservatoires, un examen présentant l'aspect et l'esprit d'un concours, mais une épreuve intime, dans laquelle le directeur se trouve en contact direct avec l'élève, lui faisant des questions, des remarques, des observations personnelles et se formant ainsi une opinion sur la valeur de l'examiné, sur le travail fait depuis l'examen précédent, sur les progrès réalisés, bref sur ce qu'il est possible d'attendre de chacun des élèves qui lui sont confiés.

A quoi bon réunir une dizaine de *jurés de concours* qui ne connaissent en aucune façon les élèves, leurs aptitudes, leur tempérament, et jugent, la plupart du temps à l'aveuglette, au petit bonheur... ou à la recommandation, d'après l'exécution d'un unique morceau de musique? L'institution du jury d'examen est une conséquence de la lâcheté ou de l'incapacité de directeurs qui n'ont pas le courage d'assumer la responsabilité de leurs décisions.

Un bon directeur d'école doit être mêlé beaucoup plus intimement, que ne le sont d'ordinaire nos directeurs de Conservatoire, à la vie intérieure de l'école, il doit, selon moi, être le *père* et l'*ami* de ses élèves, beaucoup plus qu'un grand manitou, solennel dispensateur de prix et de récompenses officielles, il doit savoir s'imposer par l'*amour* et non par la crainte.

C'est seulement ainsi, par l'affectueuse agglomération de jeunes gens autour d'un maître, que se sont formées les belles écoles d'art, peinture et musique, du XIVe au XVIe siècle ; à cette époque on ignorait le *concours* et, pour ne parler que des musiciens, compositeurs et exécutants valaient bien, certes, ceux que nous fabriquent actuellement les usines officielles.

Donc, pour répondre à vos questions, je conclurai :

1° L'institution du *concours*, étant tout à fait nuisible à l'enseignement musical, doit être bannie des écoles d'art sérieuses ;

2° L'examen *personnel*, par un directeur consciencieux, aimant ses élèves et cherchant à se faire aimer d'eux, suffit pour contrôler les progrès et assurer le bon fonctionnement de l'enseignement artistique de l'école.

VINCENT D'INDY

M. MATHIEU CRICKBOOM

Directeur de l'Académie musicale et des Concerts philharmoniques de Barcelone.

MON CHER AMI,

Il y aurait un réel avantage à supprimer les concours pour les remplacer par des auditions avec orchestre, auxquelles se feraient entendre les élèves du « cours de virtuosité ». Les examens seraient conservés pour les élèves qui se destinent au professorat

(1) Correspondance inédite citée par M. G. ALLIX dans son discours de réception à l'Académie delphinale (*Sur les éléments dont s'est formée la personnalité artistique de Berlioz*. Grenoble, imp. Allier frères, 1903.)

(2) Suite. Voir nos deux derniers numéros.

et qui désirent obtenir — leurs études terminées — un certificat de professeur. Cette méthode me donne personnellement les meilleurs résultats.

A vous, mon cher Maus, bien amicalement.

M. CRICKBOOM

M. EDOUARD BRAHY

Chef d'orchestre des Concerts populaires d'Angers et des Concerts d'hiver de Gand.

CHER MONSIEUR MAUS,

Je ne voudrais pas me charger de trancher la question des concours du Conservatoire, question fort complexe et au sujet de laquelle on peut, selon moi, discuter à perte de vue. J'admets très volontiers toutes les raisons qui vous poussent à réclamer leur suppression, mais je ne puis me refuser à croire, d'autre part, qu'au point de vue pratique les concours offrent cet avantage d'obliger les élèves indolents ou médiocrement doués à travailler et qu'ils fournissent aux artistes l'occasion de se révéler publiquement.

Ce qui n'est pas discutable, c'est qu'en général toutes les distinctions sont accordées prématurément et par un jury trop souvent composé de personnes incompétentes ou anti-artistes. C'est ainsi qu'un premier prix de violoncelle est décerné par un violoncelliste amateur, deux violonistes, un hautboïste et un bassoniste! Voilà pour les techniciens. Deux d'entre eux persistent à enseigner que les œuvres de la troisième manière de Beethoven sont inférieures à celles de la seconde, et un troisième prétend que Franck, d'Indy et Lekeu n'ont composé que de la musique de lorette! Voilà pour les artistes.

Qu'eût pensé de pareils jurés Hans de Bülow qui, s'étant un jour entretenu avec quelques membres du personnel d'un conservatoire belge, trouva que c'était encore le concierge qui lui paraissait être le plus musicien!

Veuillez agréer, cher Monsieur Maus, l'expression de mes sentiments respectueux.

(*A suivre.*) ED. BRAHY

MES LECTURES

Le Tocsin, par M. H. FIERENS-GEVAERT (1). — **La Crise de Mme Dudragon**, par M. MAURICE BEAUBOURG (2). — **Leurs Lys et leurs Roses**, par M. WILLIAM RITTER (3).

Je n'apprendrai rien aux lecteurs de l'*Art moderne* en leur disant que M. H. Fierens-Gevaert est un de nos meilleurs critiques d'art et un essayiste très distingué. C'est aussi un auteur heureux, dont le talent s'est imposé d'emblée. Il n'a pas connu les hésitations, les tâtonnements, les luttes pénibles. Il doit être né avec des idées claires, le jugement droit, le goût sûr. Son style même, il semble l'avoir trouvé dans son berceau, comme un outil bien trempé, fait à sa main et destiné à lui rendre le travail facile et joyeux. Doué comme il l'est, il n'y a rien d'étonnant à ce qu'il ait réussi tout ce qu'il a tenté dans le domaine de la critique et de l'érudition. Il n'y a rien d'étonnant non plus à ce qu'il ait songé à sortir de ce domaine pour s'essayer dans celui de l'invention. Ce n'est pas malin de voler, disait Jacques Feï, quand on a des ailes. Ce n'est pas malin de faire un roman, a dû se dire M. Fierens-Gevaert, quand on a mon cerveau, mon érudition et mon style. Et il a écrit le *Tocsin*. J'avoue avoir ouvert ce livre avec une réelle curiosité. Je venais de lire la *Psychologie d'une ville* et j'étais encore sous le charme de l'image superbe de la vieille Bruges, telle qu'elle se dresse dans ces pages, avec sa gloire mélancolique et ses splendeurs fanées. Peut-être est-ce l'effet de cette impression, mais le *Tocsin*, pour le dire tout de suite, m'a un peu déçu. Ce livre, certes, n'est pas quelconque, mais ce n'est pas non plus du meilleur Fierens-Gevaert. L'auteur a fait un roman à thèse. Il s'est efforcé de démontrer que le salut de la société moderne doit être cherché dans la religion. Toutes les opinions sont respectables et je n'ai pas envie de discuter celle-là. Je pense cependant que les vrais chrétiens trouveront que la conception que M. Fierens-Gevaert se fait de la religion pêche par excès de mondanité et d'opportunisme. Les artistes, eux, lui reprocheront d'avoir fait une œuvre artificielle. M. Fierens-Gevaert, en effet, n'a pas échappé à l'écueil qui guette tous les romans de ce genre. Ses personnages sont des créations de son esprit, non des êtres taillés en pleine nature. Ils n'ont de vie que juste dans la mesure où l'auteur leur en prête pour les besoins de sa démonstration. Ce qu'il y a de meilleur dans ce roman, ce n'est pas le sujet, c'est ce qui l'entoure. C'est le style d'abord, un style clair, souple, précis et élégant, sans aucune afféterie. Ce sont ensuite les descriptions : de jolis coins de nature et surtout l'évocation de la Grand'Place de Bruxelles, avec ses imposantes maisons des corporations, son hôtel de ville, ciselé comme un vieux bijou, ainsi que son monde habituel de gagne-petit pittoresque et grouillant. Le *Tocsin* est quelque chose comme une construction brillante élevée sur une base fausse, une belle erreur, un tour de force qui, par moments, serait très remarquable.

***

M. Maurice Beaubourg a écrit jadis un petit livre très original dont j'ai eu l'occasion de faire l'éloge dans la *Société nouvelle*. C'était un recueil de contes passionnés, qui annonçait un poète hautain, doué d'un cœur inquiet et d'une âme vibrante. Depuis lors, M. Beaubourg s'est replié sur lui-même. Il s'est rapproché de la terre et est devenu un auteur gai. Il occupe une des premières places parmi les humoristes français de l'heure présente. Sa tournure d'esprit le rapproche toutefois davantage des ironistes anglo-américains que des joyeux conteurs gaulois. Ses livres ne sont pas ensoleillés comme ceux d'un Paul Arène. Ce sont plutôt des caricatures à la manière noire. Il a le rire amer et quelquefois la griffe cruelle. La *Crise de Mme Dudragon* est une charge en trois cents pages. Il ne me semble pas qu'elle vaille la *Rue amoureuse* que M. Beaubourg a publiée il y a quelques années et qui est, à mon avis, ce qu'il a fait de mieux dans ce genre; on peut cependant la recommander sans crainte aux hypocondres et surtout à ces bonnes âmes, esclaves de la mode et des préjugés mondains, qui vont aller planter leur tente devant la mer, la Jungfrau ou le Mont-Blanc. La *Crise de Mme Dudragon* leur sera d'un puissant secours aux heures où les pensées sublimes qu'inspirent, dit-on, les grands spectacles de la nature, les feront bâiller.

***

Si la race des auteurs passionnés compte des défections regrettables, comme celle de M. Beaubourg, elle n'est pourtant pas éteinte. M. William Ritter, par exemple, la représente encore avec

(1) Paris, Ollendorff.
(2) Paris, Simonis Empis.
(3) Paris, *Mercure de France.*

crânerie. Son livre, *Leurs Lys et leurs Roses*, est, comme il le dit lui-même dans sa préface, une œuvre de chair, de nerfs et de sang. De même que dans les romans de Barbey d'Aurevilly, l'action se passe, pour ainsi dire, au-dessus de la vie. Elle semble écrite, non avec une plume, mais avec la pointe d'un glaive. Sa diabolique petite héroïne, avec son âme perverse, son corps mince, dur et tout brûlant de passion, a la beauté ardente d'un bronze florentin. M. Ritter est évidemment de la lignée de l'auteur de *Ce qui ne meurt pas*. Peut-être même le rappelle-t-il un peu trop. En art, il ne faut rappeler personne. Barbey d'Aurevilly était un aigle. Mettons que M. Ritter est un épervier. C'est déjà beaucoup d'être un épervier à une époque où, même en littérature, — surtout en littérature, — nous avons plus de poules que d'oiseaux de proie.

HUBERT KRAINS

A propos du prochain Salon triennal.

On se souvient des revendications récentes des peintres à propos de l'Exposition triennale des Beaux-Arts qui s'ouvrira en septembre prochain. Pour mettre fin à leurs criailleries, on leur a accordé ce qu'ils réclamaient : le suffrage universel pour la désignation des membres du jury d'admission et de classement. Ils ont donc voté et choisi les candidats chers à leur cœur. Si l'on a définitivement remisé quelques nobles désœuvrés, à qui le titre seul de membre de jury donnait quelque importance, on a aussi écarté quelques critiques érudits et connaisseurs délicats dont l'unique souci était de faire valoir notre art national et qui, sans se soucier de rancunes, de coteries, d'intérêts personnels, apportaient dans leurs choix la plus grande impartialité.

Le nouveau jury vient de se mettre à l'œuvre et déjà l'on peut juger de la qualité de ses préoccupations. N'avait-on pas dit que les artistes écarteraient toutes considérations étrangères à l'art et donneraient au talent la place qui, souvent, revient à l'intrigue, à la camaraderie ou à l'officialisme?

Le bon billet ! Celui que reçut de la belle Ninon de Lenclos le trop crédule Lachâtre valait peut-être mieux, car les variations de la femme sont moins certaines que la duplicité des pharisiens.

La circulaire envoyée à ceux qui sont susceptibles d'exposer prie l'artiste d'indiquer s'il est membre de l'Académie royale de Belgique ou membre du Corps académique d'Anvers, ou décoré de l'ordre de Léopold, car l'une de ces qualités octroie à son heureux propriétaire le bénéfice de l'article 9 du nouveau règlement élaboré par le jury et ainsi libellé : « Les œuvres envoyées par les artistes décorés de l'ordre de Léopold, membres de l'Académie royale de Belgique ou du Corps académique d'Anvers sont reçues sans examen. »

Rodrigue, qui l'eût dit ?
Chimène, qui l'eût cru ?

Voilà comment ces messieurs comprennent l'égalité devant l'art. Ils commencent par proclamer la prépondérance du hochet et des situations acquises. Envoyez une œuvre médiocre et même mauvaise (cela arrive), elle sera considérée comme excellente si vous faites partie d'un des trois collèges sacrés auxquels l'âge et les relations donnent accès plus souvent que le talent. Prudhomme, Homais, Bonhomet et autres bourgeois tant chinés et caricaturés n'eussent pas mieux dit.

Quel que soit le progrès réalisé par cet article 9 désormais célèbre, on peut affirmer qu'il peut s'accroître encore. L'œuvre ébauchée est susceptible d'améliorations considérables car, après tout, si un peintre décoré comme fonctionnaire échappe, grâce au ruban amarante, au jugement de ses pairs, on ne conçoit pas pourquoi un artiste décoré de la médaille civique pour sauvetage ne jouirait pas du même privilège. Il doit en être également ainsi pour ceux dont la poitrine s'orne du ruban violet des palmes académiques, du vermillon du Christ de Portugal ou du vert tunisien du Nicham Iftikar ou bien encore de l'imposant Medjidié de Turquie. Ces ordres étrangers sont éminemment respectables.

J'accorde, puisqu'il s'agit en l'occurrence de la Belgique, qu'il faut donner le pas à notre chevalerie nationale; mais il y aurait moyen de tout concilier en établissant une hiérarchie qui s'impose d'elle-même.

Les commandeurs de l'ordre de Léopold auraient de droit leurs œuvres acquises par l'Etat pour le Musée ancien. Le voisinage des noms les plus illustres convient à de tels dignitaires. Les officiers et les académiciens se partageraient le Musée moderne. Les chevaliers auraient pour eux les Musées de l'agglomération : celui d'Ixelles n'est pas à dédaigner. Les autres décorés orneraient les Musées de province et les bureaux des ministères. Quant au menu fretin, s'il lui était resté quelque chance de se faire admettre, il devrait se contenter de quelques subsides d'encouragement.

On pourrait aussi réclamer quelques faveurs bien légitimes pour les soutiens de veuves, les jeunes gens de conduite exemplaire et pour ceux qui ne professent en art aucune théorie subversive.

Ce sera la revanche du bourgeois, qui laissera ces messieurs s'adonner en paix à leur « bedide gommerze » qui n'est sur aucun coin.

MAURICE DES OMBIAUX

Chronique judiciaire des Arts.

Le Musée d'Ixelles.

Il existe à Bruxelles, outre le Musée de l'Etat et ce bizarre Musée Wiertz visité par les seuls Anglais en balade estivale, un Musée de peintures anciennes et modernes fort intéressant et trop peu connu : c'est le Musée d'Ixelles, auquel l'*Art moderne*, jadis, a consacré un élogieux article et que sa situation un peu écartée laisse injustement dans l'oubli (1).

Fondé par le peintre animalier De Praetere qui légua à la commune ses tableaux et ses collections, inauguré le 31 mai 1892, il reçut un accroissement considérable par la donation que lui fit, le 7 octobre 1895, M. Gauchez, d'une galerie importante composée de peintures, de sculptures, de dessins, de médailles, à laquelle le donateur ajouta la libéralité d'une bibliothèque de quelque sept à huit mille volumes, particulièrement riche en publications d'art : monographies d'artistes, périodiques illustrés, ouvrages de littérature, etc.

M. Gauchez avait subordonné la réalisation de cet acte généreux à diverses conditions relatives à l'installation et à l'entretien des œuvres abandonnées à la commune d'Ixelles. Il avait, en outre, exigé qu'une salle spéciale fût consacrée à certains souvenirs de famille qui lui étaient particulièrement chers, et que la commune prît à sa charge l'entretien de la tombe de ses parents au cimetière de Laeken.

C'est au sujet de ces diverses charges qu'undi fférend a surgi entre M. Gauchez et la commune d'Ixelles.

Bien qu'il eût, à maintes reprises, accru de dons nouveaux et répétés sa donation de 1895, semblant affirmer par là l'entière satisfaction que lui donnait la sollicitude de l'édilité à l'égard de son musée, — dont la direction fut confiée à des fonctionnaires de son choix, — M. Gauchez introduisit une action tendant à la révocation de ses libéralités.

Après des débats d'autant plus intéressants que la question qu'ils soulevaient est, croyons-nous, sans précédents, le tribunal a rendu son jugement et donné raison, sur les points essentiels, à la commune, dont les intérêts étaient défendus par Me Ch. Dejongh. M. Gauchez avait pour conseils MMes Aug. Beernaert, G. Schoenfeld et J. des Cressonnières.

Quant à l'inexécution des charges de la donation en ce qui

(1) Voir l'*Art moderne*, 1898, p. 243.

concerne d'une part l'affectation et l'appropriation des locaux, la disposition et l'organisation du musée, d'autre part l'installation d'une salle « In memoriam » et l'entretien de la tombe des parents du donateur, le jugement décide que la commune a rempli de façon irréprochable ses obligations dans la limite de ses ressources budgétaires et des difficultés inhérentes au formalisme administratif. L'acte du 7 octobre 1895 est donc maintenu avec toutes ses conséquences juridiques et Ixelles conserve son musée.

Ce n'est qu'au sujet des donations postérieures que le tribunal admet la réclamation du demandeur. Les libéralités faites à une commune doivent, aux termes de la loi du 30 juin 1865, être autorisées par l'autorité supérieure. A défaut d'autorisation, les communes sont incapables d'une volonté juridiquement efficace; les dons manuels qui leur sont faits ne forment point de titre et ne créent pas de droit, le donateur restant maître de reprendre l'objet de ses libéralités.

En conséquence, le tribunal ordonne à M. Gauchez de spécifier, en indiquant les dates et les valeurs, chacune des donations qu'il ne veut pas maintenir afin que, de son côté, la commune puisse, pour chacune d'elles, déclarer si elle possède l'autorisation exigée par la loi. O. M.

PETITE CHRONIQUE

La campagne du théâtre de la Monnaie s'ouvrira le 10 septembre prochain et finira le 9 mai 1904.

La troupe est composée comme suit :

Chanteuses : Mmes Febea Strakosch, Bréjean-Silver, Jane Mérey (en représentations), Jane Paquot, Jeanne Gerville-Réache, Gertrude Sylva, Lucy Foreau, Georgette Bastien, Cécile Eyreams, Jane Maubourg, Eva Simony, J. Paulin, Adrienne Tourjane, Dratz-Barat, Elvire Roland.

Ténors : MM. Imbart de la Tour, Ch. Dalmorès, A. Delmas, E. Forgeur, L. Henner, A. Yerna, V. Caisso, L. Disy.

Barytons : MM. Henri Albers, M. Decléry, A. Boyer, Stéphane Austin, A. François, Maurice Sauvejunte.

Basses : MM. Jean Vallier, Pierre D'Assy, H. Belhomme, Ed. Cotreuil, C. Danlée.

Chœurs : Douze coryphées. Quarante dames, quarante-six hommes.

Danse : MM. Saracco, F. Ambrosiny, J. Duchamps; Mmes Aïda Boni, P. Charbonnel, Adèle Crosti, A. Pelucchi, Paulette Verdoot, I. Ronzio. Huit coryphées. Trente-deux danseuses, douze danseurs.

Orchestre : MM. Sylvain Dupuis, premier chef d'orchestre; Fr. Rasse, chef d'orchestre. Quatre-vingt-dix-sept musiciens.

Musique de scène : Un chef et vingt musiciens.

Pianistes-accompagnateurs : MM. Charlier et Mertens.

Le jury d'admission du Salon triennal a environ huit cents envois à examiner. Après mûr examen, les jurés ont divisé ces toiles en trois lots. Le premier lot, composé des deux tiers de ce total important, comprend les tableaux définitivement admis; le second réunit des toiles douteuses, d'où l'on retirera au deuxième tour tout ce qui présente quelque intérêt. Le troisième lot est constitué par les ouvrages refusés.

Au Waux-Hall, aujourd'hui dimanche, concert extraordinaire avec le concours de Mme Dratz-Barat, du théâtre de la Monnaie.

Au théâtre Molière le succès du *Petit Faust* a pris les proportions d'un triomphe. Plusieurs fois, durant la semaine écoulée, il a fallu refuser du monde. Il serait d'ailleurs difficile de trouver spectacle de plus divertissante fantaisie.

Aujourd'hui dimanche, le *Petit Faust* sera joué en matinée, à 2 heures, et le soir à 8 h. 1/2. Au matinées les enfants paient demi-place.

L'art ancien fera l'objet, à l'Exposition de Liége, en 1905, d'un compartiment spécial qui, organisé sous les auspices de l'Institut archéologique liégeois, promet d'être des plus intéressants. Le commissaire spécial du gouvernement pour cette exposition est M. le baron de Sélys Fanson; ce nom est, à lui seul, un gage de succès. Le comité exécutif se composera de deux sections; l'une d'art religieux, l'autre d'art non religieux, et il est dès à présent probable que l'on obtiendra pour l'exposition de l'art ancien le haut patronage de S. A. R. la princesse Elisabeth de Belgique, qui compte parmi ses ancêtres six princes-évêques de Liége.

Le Palais de l'Art ancien consistera principalement en une reproduction de la « troisième Violette » ou « Maison de la cité de Liége », édifice qui disparut en 1691. Autour de ce monument régneront des galeries dont les façades rappelleront les constructions liégeoises de la même époque. L'ensemble sera des plus curieux. On compte, enfin, édifier d'une façon définitive, en cet endroit, l'ancien perron gothique — le Perron liégeois — qui, placé jadis sur la place du Marché, fut détruit par un ouragan en 1639.

Nul doute que l'exposition de l'Art ancien ne soit un précieux élément d'intérêt et de succès pour l'Exposition internationale de 1905.

Le compositeur Claude Terrasse travaille, avec ses collaborateurs du *Sire de Vergy*, à une pièce nouvelle, sorte de *Vie parisienne* de nos jours dont le premier acte se passe dans la cour du Conservatoire de musique, un jour de concours. On y verra des silhouettes connues de professeurs, de compositeurs, de membres de l'Institut, etc.

M. Terrasse aurait-il été inspiré par notre Enquête sur les concours?...

Mlle Blanche Selva, la remarquable pianiste que nous avons applaudie à Bruxelles l'hiver dernier, donnera au cours de la saison prochaine à Paris une série de *vingt-quatre* concerts dont les programmes comprendront l'*Œuvre entier* de J.-S. Bach pour le clavecin.

Ces séances auront lieu à partir du mois de décembre, le mardi soir, à la *Scola cantorum*.

A l'occasion du centenaire de Berlioz, les admirateurs du maître ont demandé au graveur Dupré une médaille commémorative que vient de terminer cet artiste. Elle est de forme rectangulaire : A l'avers, un très beau portrait de Berlioz, à mi-corps; devant lui, la partition des *Troyens* qu'il vient d'écrire; sous le portrait, en bandeau, un bas-relief représentant une scène du chef-d'œuvre du maître et, à côté, une banderole portant cette devise : *Insano Cassandræ incensus armore*, et des fleurs. Le nom, enfin, inscrit en haut : *Hector Berlioz, 1803-1869*. Au revers, M. Dupré a gravé une très jolie composition allégorique. Dans un site printanier un buste de Berlioz a été dressé sur une stèle antique et une jeune fille — la Postérité — agenouillée le parc de fleurs et de lauriers. Légende : *Grenoble et la Côte Saint-André à Hector Berlioz. 1903*.

La capitale de l'Autriche possède enfin, dit la *Chronique des arts*, une galerie d'art moderne qui suppléera à l'insuffisance de la collection réunie dans quelques salles du Musée impérial La nouvelle galerie a été installée avec beaucoup de goût dans les bâtiments du Belvédère, où se trouvait jadis la collection Ambras. Elle remplit, pour l'instant, huit salles. Les œuvres les plus marquantes sont les *Mauvaises Mères*, de Segantini; la *Famille de tritons*, de Bœcklin; le *Jugement de Pâris* et le *Christ dans l'Olympe*, de Max Klinger; les *Cinq Sens* de Hans Makart; les tableaux du vieux maître Rudolf Alt, représenté par vingt-cinq œuvres; puis des tableaux de Walter Crane, Claude Monet, F. von Uhde, Kuehl, Franz Stuck, etc.; le moulage du buste de *Rochefort*, par Rodin; la *Judith*, de Hahn, etc.

Un mot amusant du peintre K..., à qui ses jeux de mots et l'esprit de ses reparties ont valu une renommée presque égale à celle de son talent. On vantait devant lui la construction récente d'un édifice auquel l'architecte s'était efforcé de donner l'apparence du style roman. — « Cela, du roman? dit-il Vous voulez dire du *roman-feuilleton*?... »

PUBLICATIONS D'ART

L'Exposition internationale des Arts décoratifs modernes à Turin 1902.

Magnifique volume de 340 pages, orné de 400 illustrations, publié par M. Alex. Koch, à Darmstadt.
Texte de MM. G. Fuchs et F.-H. Newbery. Reliure en parchemin, fers spéciaux.
L'ouvrage le plus complet et le plus luxueux qui ait paru sur l'importante manifestation des arts décoratifs à laquelle la Belgique a pris une part prépondérante.

Prix : 30 francs.

La Décoration intérieure de l'Habitation moderne.

Revue mensuelle illustrée,
publiée sous la direction de M. Alex. Koch avec la collaboration de M. Henri Van de Velde.
Premier volume (1902) composé de 320 pages et 400 illustrations,
entièrement consacré aux arts du mobilier et du décor. Cartonnage d'éditeur toile, fers spéciaux.

Prix : fr. 31-25.

Deutsche Kunst und Dekoration.

Revue mensuelle publiée sous la direction de M. Alex. Koch en vue du développement des arts décoratifs.
Tome XI. Volume de plus de 500 pages (texte allemand).
Nombreuses gravures hors texte et dans le texte, reproduisant les créations récentes du domaine de l'architecture, de l'ameublement, de la parure, etc., dans les pays de langue allemande.
Cartonnage artistique, fers et papiers de garde spéciaux.

Prix : fr. 17-50.

PRIME A NOS ABONNÉS

Par suite d'une entente avec l'éditeur, l'Administration de l'ART MODERNE fournira à ses abonnés chacun de ces ouvrages de luxe, franco, à domicile, avec une réduction variant de 15 à 20 p. c.

L'Exposition internationale des Arts décoratifs modernes à Turin 1902 sera livré, avec sa reliure, au prix de **25** fr.
La Décoration intérieure de l'Habitation moderne au prix de **26** francs.
Deutsche Kunst und Dekoration (tome XI) au prix de **14** francs.
LES TROIS OUVRAGES, **60** FRANCS

---

*Adresser les demandes, accompagnées d'un mandat postal, à M. l'administrateur de l'***Art moderne**,
32, rue de l'Industrie, Bruxelles.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie

VINGT-TROISIÈME ANNÉE. N° 35. 30 AOUT 1903.

L'ART MODERNE

REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

LETTRE PARISIENNE

Le *Mercure de France*, qui a quitté son local de la rue de l'Échaudé-Saint-Germain (le nid où il était né en plein vieux Paris, où il avait prospéré et où, dans les petites salles sombres, on rencontrait, toujours actif, veillant à tout, soigneux, méticuleux, maniant avec délicatesse, franchise et habileté ces gaillards de rapports difficiles : les auteurs! on rencontrait Alfred Vallette), le *Mercure de France* s'est installé au quartier de l'Odéon, rue de Condé, 26, dans un ancien hôtel — d'un blanc de carme comme au temps de la Du Barry — et qui fut jadis habité par Scarron et par Beaumarchais, — ce qui oblige, — le *Mercure de France* publie pour les vacances de ses lecteurs une série de livres. Alfred Vallette continue à bien soigner ses abonnés et ses clients et il a soin de ne pas les laisser mourir de soif littéraire. Non pas que les livres manquent. Il en pleut. C'est une avalanche de tous les genres. La littérature est même devenue un métier parfois bien ignoble. Aussi devons-nous de la reconnaissance aux éditeurs vraiment artistes, qui savent choisir et qui ont tout de même d'autre souci que de ramasser de l'or. L'or est d'ailleurs moins abondant que le livre. Et il est nécessaire dans une librairie. Mais il faut ne pas s'adonner à son exclusive recherche et garder un bon coin au culte de l'art et du neuf. C'est ce qu'on fait au *Mercure de France*.

Parmi ces livres tout récents : *Œuvres galantes de conteurs italiens* (1), par Ad. Van Bever et Sansot-Orland. C'est une traduction littérale, sans correction, sans ajoute, sans fard, qui prend les vieux textes tels qu'ils sont et nous les donne avec toute leur saveur archaïque, leurs audaces érotiques, parfois leur brutalité. Il s'agit des conteurs du XIVe, du XVe et du XVIe siècle. Leurs noms sont : Francesco da Barberino, Franco Sachetti, Giovanni Fiorentino, Masuccio, Antonio Cornazzano, Giovanni Brevio, Matteo Bandello, Francesco-Maria Mobza et Agnolo Firenzuola. Le savant membre de l'Institut, M. Emile Gebhart, avait publié en 1901 un livre : *Conteurs florentins du moyen-âge* (2). Il étudiait avec la profonde érudition qu'on lui sait les plus

(1) *Mercure de France*; fr. 3-50.
(2) Hachette; fr. 3-50.

π 185

anciens de ces conteurs italiens. Le livre de MM. Van Bever et Sansot-Orland, qui sera suivi d'un second volume, les présente presque tous en un choix judicieux et hardi de contes et de nouvelles, précédés pour chaque écrivain d'une biographie puisée aux meilleures sources. Diable! Ils sont joyeux et fort divertissants, ces contemporains du Dante et leurs successeurs! Rabelais ne parait plus de langue salée à côté d'eux. Les contes de Lafontaine sont polis et chastes! Mais quelle couleur! Quelle imagination! Quel pittoresque! Quelle abondance! Histoires d'étudiants favorisés des dames, de maris cocus, de moines lubriques; lisez donc le *Pape dans Rome*, les *Figues du curé*, le *Conventuel et la Courtisane*, et que d'autres! — Et vous passerez des heures franchement plus gaies qu'en parcourant les sermons de Massillon ou la *Morale en action* de je ne sais plus qui. Seulement, lectrices, voilez vous la face d'avance et lisez derrière votre éventail.

En ne rougissant plus vous lirez avec intérêt l'*Imitation de la Mort* (1) de Rachilde, un livre de contes où je signale spécialement à votre attention le *Cœur du Moulin*, une des histoires qu'on ait le mieux contées depuis longtemps, un petit chef-d'œuvre. C'est rustique, coloré et d'un dramatique qui saisit profondément. Les phases de l'action amoureuse et tragique sont amenées avec une science et un sens profond de la « nouvelle ». Si Rachilde est la première des romancières en France — n'en déplaise à Gyp — (rappelez-vous ce superbe roman *La Tour d'amour!*) elle est aussi la plus subtile et la plus leste des nouvellistes. Elle trousse la nouvelle avec une élégance qui séduit et fait qu'on n'oublie jamais ses phrases tour à tour aiguës et câlines, — poivre et pierre précieuse, — plume d'ange et plume du diable, — messe blanche, messe noire! L'*Imitation de la Mort?* C'est l'histoire d'une morte qui explique ses sensations dans les nimbes, d'une âme dans l'éther infini. Souffrances et douleurs d'une âme! Cette trépassée revient auprès de son mari, en lui-même, elle lui parle, elle le console, puis devient jalouse et se venge. Pages d'émotion fine, de cauchemar, avec un peu d'épouvante. C'est extraordinaire comme cela vient bien de l'*au-delà*. Le moment de la mort, avec l'âme qui se débat dans les rideaux de lit et à laquelle les cris de désespoir du mari causent un mal horrible, est poignant. Et ceci, la mort d'un enfant : « Un gémissement de petit chat qui tousse... Je sais, je suis sûre qu'il m'a vue, car brusquement, pour mourir, il a mis ses poings crispés sur sa face fleurie de violettes funèbres. » Le *Tout au ciel*, dans le même recueil, est une histoire ironique à la Villiers, où je cueille cette phrase : « J'ai regardé longtemps ce tourbillon de jeunes filles nues qui, debout et empressées, s'agitaient autour du jet des assiettes sales comme des abeilles autour d'une fleur. » Exquis, n'est-ce pas? Quant à la *Fille du louvetier*, c'est très beau aussi, âpre et sauvage. Un dîner de chasseurs, auquel j'eusse volontiers été invité, ne fût-ce que pour boire de ce vin de Saint-Chignan, brun caramel, qui possède une saveur d'amande amère. Tel est le dernier livre de Rachilde, et nous pouvons annoncer d'elle pour octobre un nouveau roman, dont le titre n'est pas encore trouvé, mais dont l'intérêt et le charme le sont déjà, un roman qui marquera.

De Loyson-Bridet, les *Mœurs des Diurnales* (1). Loyson-Bridet! Ce nom modeste cache un nom glorieux. Le livre? Un traité de journalisme. Ce bouquin est d'une ironie mordante. Léon Bloy jetait de sonores imprécations à la presse en l'appelant *grande vermine!* Ceci porte plus. C'est de la fine et douce moquerie qu'on sent maniée par un savant et un lettré. C'est un ricanement d'un bout à l'autre. Le chapitre intitulé *Notre Maître* transporte de joie. Il s'agit de Francisque Sarcey et de sa vie : « On voit encore, place du Marché-Sainte-Catherine, l'étroite pâtisserie qui vendait en 1839 de petits pains succulents dont il se régalait. » Et puis ceci : « Chaque fois qu'il était premier, son père mettait fr. 3-50 dans une tirelire pour lui acheter un chapeau neuf. » Ces souvenirs touchants aracheront des larmes aux admirateurs du grand critique. Ces derniers sont plus nombreux qu'on ne pense. « Sa grosse ombre plane encore sur nous : Elle nous maintient dans les toutes-puissantes et salutaires ténèbres. » Le traité de journalisme est complet. Il traite aussi bien des métaphores que de la concision, de l'art de démarquer que de la polémique. Pour vous donner une idée de la façon dont Loyson-Bridet persifle les journalistes, voici un extrait de son discours liminaire : « Vous avez, chers confrères, d'illustres devanciers qui ont pu répéter, bravant d'avance les impitoyables ciseaux des jeunes chroniqueurs, le délicieux mot d'Abélard : *Non omnis moribor*. Vous les connaissez dès longtemps. C'est Jules Janin, l'étincelant critique des *Débats*, qui nous montre Charlemagne mêlé à la grande épopée des Croisades, et tout justement Abélard persécuté par Louis XI. Qui ne se souvient de sa savoureuse description de l'île de Smyrne, du majestueux morceau où il nous fait voir le puissant fleuve du Rhône traversant l'immensité de Marseille, ou de la ravissante phrase sur la ville de Cannes, doublement célèbre par la victoire remportée par Annibal sur les Romains et par le débarquement de Bonaparte. » Et plus loin : « C'est notre maître Francisque Sarcey, qui tout jeune, s'inspirant de la phrase de Georges Sand : Et comme Hérode ils ne savent plus que se laver les mains de toutes les iniquités sociales! écrivait hardiment à l'*Opi-*

(1) *Mercure de France*; fr. 3-50.

(1) *Mercure de France*; fr. 3.50.

nion nationale : Henri réclame ses lettres à cor et à cri : on le renvoie de Ponce à Pilate. » Le livre pullule de pareilles citations. C'est un bêtisier magnifique qui eût fait la joie de Flaubert. Et le journal y est considéré à tous les points de vue, même celui qui fut célébré par Rabelais en un chapitre fameux. « Que parlez-vous de journaux, dit le père Troupeau qui justement revenait des cabinets. Je ne m'en sers plus. Je crois qu'ils m'ont tout gâté le fondement. »

Puisque nous parlons du *Mercure de France*, annonçons qu'il va commencer dans sa revue, dès le 1er septembre, la publication d'un roman de votre compatriote Hubert Krains : *Le Pain noir*. C'est une étude de mœurs très amère et très caustique qui a pour cadre Bruxelles et la Wallonie. La même revue commencera dans son numéro du 1er novembre la publication d'un roman d'Eugène Demolder : *Le Jardinier de la Pompadour*, où l'on verra la favorite de Louis XV revivre dans son ravissant castel de Bellevue, aujourd'hui disparu, mais reconstitué par l'auteur dans toute sa vérité historique et où l'on rencontrera le monde des jardiniers de l'époque, des lestes paysanneries, des histoires polissonnes de valets et toute une grâce fleurie et parfumée. En octobre le *Mercure* publiera un roman d'André Fontainas : *L'Indécis*, élégante étude psychologique, traitée à la Stendhal, mais dans un style flaubertin; et en janvier l'*Autre Vue*, de Georges Eekhoud, qui contient les pages les plus brûlantes, les plus aiguës de votre grand écrivain. A ces indiscrétions, qui intéressent particulièrement la Belgique, j'ajouterai, pour terminer ce bavardage de vacances, que le *Mercure* compte aussi publier en mai prochain un roman moderne d'Eugène Demolder, qui a pour décor Paris, Vendôme et Orléans et pour titre : *Les Amours macabres d'Estelle Tournault.* Quand on songe à tout ce que le *Mercure de France* a déjà publié d'Eekhoud, Verhaeren, Maeterlinck, Demolder, Krains, Lemonnier, Mockel, Gérardy, Fontainas, Elskamp, Louis Delattre, Glesener, on peut se dire qu'Alfred Vallette est très accueillant pour ceux de votre pays et que le Brabant lui doit quelque reconnaissance.

JOHANNIN LE COUDRAY

ENQUÊTE
sur les Concours des Conservatoires (1).

M. TH. RADOUX
Directeur du Conservatoire de Liége.

L'éminent directeur du Conservatoire de Liége se prononce nettement en faveur des concours. Notre enquête devant être absolument impartiale, nous mettons sous les yeux de nos lecteurs, comme nous l'avons fait pour ses contradicteurs, les arguments qu'il fait valoir en faveur de l'institution qu'il défend.

MONSIEUR,

J'ai mille excuses à vous adresser pour le retard que j'ai mis à répondre à votre lettre. Elle est venue me surprendre au milieu des travaux des concours de mon établissement, lesquels, commencés le 29 juin, n'ont pris fin que le 1er août.

Les questions que vous adressez aux directeurs de conservatoires, chefs d'orchestres, critiques musicaux, etc., dans la lettre précitée, ne sont pas formulées pour la première fois; elles ont été posées il y a une dizaine d'années par le ministre compétent.

J'y répondrai aujourd'hui comme alors : Oui, les concours doivent être maintenus dans les conservatoires, non seulement pour les élèves, mais aussi pour les professeurs, *et s'il n'existaient pas, il faudrait les instituer.*

Pendant les deux mois qui les précèdent, l'émulation règne dans les classes et y allume cette fièvre du travail si profitable aux études artistiques.

La nature humaine a besoin d'un stimulant pour s'éveiller; la vie veut un but : le succès qui récompense le labeur, professeurs et élèves le trouvent dans l'institution des concours.

Si des incidents, auxquels vous faites allusion, ont pu se produire, ils ne prouvent rien contre l'institution. On ne doit pas perdre de vue qu'un conservatoire a pour mission de former des *musiciens* capables d'interpréter les œuvres des compositeurs (ces architectes de la musique) et quelquefois *un artiste !*

Il doit donc se préoccuper, avant tout, de stimuler le zèle de ces humbles pionniers de notre art, les futurs musiciens d'orchestre; quant aux natures privilégiées, natures d'élite qui naissent avec un idéal au cœur et qui en poursuivent la réalisation malgré tout, les concours sont inutiles.

Veuillez agréer, Monsieur, l'expression de mes sentiments les plus distingués.

TH. RADOUX

M. PAUL DUKAS
Compositeur.

L'opinion de M. Paul Dukas n'est pas moins catégorique que celle de M. Radoux, mais..... dans le sens opposé. L'auteur de l'*Apprenti sorcier*, de l'admirable *Sonate pour piano* qui nous fut révélée l'an dernier, des *Variations sur un thème de J.-Ph. Rameau*, etc., nous adresse la lettre ci-après :

MON CHER MAUS,

Vous me demandez mon avis sur la question des concours? C'est bien simple : il n'y a qu'à les supprimer. Les élèves ayant terminé leurs études seraient simplement classés d'après leurs notes de l'année et subiraient suivant l'ordre auquel les rangerait, non pas *une* épreuve, souvent peu probante pour beaucoup d'entre eux, mais l'ensemble de leur travail.

Cela vaudrait mieux, je crois, que l'institution tapageuse des concours, grâce à laquelle on nous excède de réclame et de boniments de toutes sortes à propos de gens dont, souvent, on n'entend plus parler par la suite. Mais nos mœurs de cabotins s'opposent trop fortement à cette solution honnête pour qu'elle ait des chances d'être de sitôt adoptée.

Croyez à mes sentiments de cordiale confraternité.

PAUL DUKAS

M. VICTOR VREULS
Compositeur, professeur à la Scola Cantorum.

Le lauréat du Prix Edmond Picard est, comme M. Paul Dukas, l'adversaire des concours. Auteur d'une série déjà importante de compositions instrumentales (*Trio*, *Sonate pour piano et violon*, *Symphonie pour violon et orchestre*, *Concerto pour violoncelle et*

(1) Suite. Voir nos trois derniers numéros.

orchestre, etc.). M. Vreuls consacre une partie de son temps à l'enseignement. Son avis, basé sur l'expérience du professorat, est donc particulièrement intéressant.

CHER MONSIEUR MAUS,

Vous voulez bien me demander ce que je pense des concours annuels des conservatoires et s'ils doivent être maintenus.

A mon humble avis, les concours, surtout de la façon qu'ils sont organisés dans beaucoup de conservatoires, sont absolument inutiles, sinon nuisibles.

En effet, la plupart des élèves qui concourent pour l'obtention d'un prix ne travaillent qu'en vue de cette distinction et non pour acquérir le plus de connaissances possible. Tous leurs soins sont employés à fignoler les morceaux de concours, dont le jury appréciera l'interprétation en un quart d'heure de temps.

Quant au travail des élèves pendant l'année scolaire, on n'en tient pour ainsi dire pas compte. Si bien que le jury, qui ne connaît pas les concurrents, doit juger des qualités de ceux-ci au moment où ces qualités sont très souvent annihilées par le trac ou par toute autre cause morale ou physique.

Et lorsque le premier prix est enfin obtenu, le lauréat, béatement, se repose, puisqu'il a un diplôme qui lui permet de laisser rouiller ses moyens en un *farniente* général et l'autorise à mettre, après son nom, la mention « premier prix du Conservatoire ».

Malheureusement, que de désillusions souvent par la suite!

On pourrait donc, me semble-t-il, remplacer avantageusement les concours annuels par deux examens périodiques à huis clos, POUR TOUS LES ÉLÈVES, portant sur les connaissances qu'ils auraient régulièrement acquises; et non, comme cela se fait à présent dans les concours, à l'audition d'un concerto quelconque, que le concurrent a appris, parfois tant bien que mal, pendant deux ou trois mois de l'année, à l'exclusion et au détriment des autres études.

L'élève qui aurait passé l'un des examens avec succès et aurait mérité, par exemple, la mention « très bien », recevrait un diplôme de sortie, constatant qu'il possède les connaissances nécessaires pour pouvoir enseigner à son tour l'étude de son instrument.

Comme cela chaque élève ne travaillerait pas spécialement pour tel ou tel examen, puisque, de toute façon, il serait forcé de s'y présenter quand même et qu'il pourrait obtenir son diplôme à l'une comme à l'autre épreuve.

On me dira, peut-être, que l'habitude de donner des prix est enracinée dans nos mœurs. A cela je répondrai que l'on n'a qu'à déraciner cette habitude; ce qui n'est pas si difficile... *quand on veut!* Voyez, d'ailleurs, le maître Vincent d'Indy, qui a mis en pratique, à la *Scola cantorum* de Paris, le système de contrôle que je préconise et qui, je crois, en est très content.

Croyez, cher Monsieur Maus, à mes sentiments distingués.

(*A suivre.*) VICTOR VREULS

ART ET PATRIOTISME

A M. ALFRED BRUNEAU

Deux amis, qui ont eu la gentillesse de penser qu'il est agréable d'avoir des nouvelles d'Europe lorsqu'on est exilé au fond de l'Afrique, m'ont écrit au sujet du monument Zola confié au génie du sculpteur Constantin Meunier. L'un de mes amis est Belge, l'autre est Français, comme moi; tous deux sont chauvins et tirent de l'événement des conséquences qui me paraissent fausses.

Le Belge chante la gloire artistique de sa patrie, ce en quoi je l'approuve de tout mon cœur. Mais il a tort de conclure à la suprématie absolue de l'art belge. La sculpture française n'est pas réduite *a quia* par le fait que Constantin Meunier est un maître dont l'immense valeur reçoit de la France, en cette circonstance, un hommage éclatant et hautement mérité.

Mon correspondant français, quelque peu nationaliste, m'écrit que l'école de sculpture française est de premier ordre, et que c'est donner raison à ceux qui, dans une affaire trop connue, affublèrent Zola du nom de « sans patrie » que de demander à un maître étranger l'effigie de l'écrivain dont on veut perpétuer la mémoire (1).

Il y aurait donc une douane prohibitrice des choses de la pensée? Certes nos maîtres français sont admirables. Mais en est-il un dont l'art soit, comme celui de Meunier, directement inspiré par la Vérité et par la Vie? Constantin Meunier (c'est son admirable don) est, comme le fut Zola, « naturaliste ». Ses personnages ont une réalité saisissante. La puissance de son œuvre réside surtout dans la scrupuleuse fidélité de l'expression, du geste, de l'attitude, du vêtement, des accessoires. Qui n'a éprouvé la plus poignante émotion, à la fois humaine et esthétique, devant ce tragique *Grisou* du musée de Bruxelles, si génial et si simple!

Nous sommes là bien loin de l'étrange et admirable *Balzac* de Rodin, loin de l'art officiel de Saint-Marceaux, loin du *Triomphe de la République* de Dalou.....

Au mois de novembre dernier, l'exposition de Meunier au Cercle artistique de Bruxelles a mis en vive lumière les caractéristiques du génie du maître : la Vérité, le Travail. N'est-ce point en ces deux mots qu'on peut résumer toute la carrière de Zola? Les esprits libérés de l'admiration ou de la haine — par quoi les sentiments sont parfois faussés — sont stupéfaits du prodigieux labeur dont fut remplie l'existence du grand écrivain. Cet amoncellement de faits et de documents, cette surprenante assimilation à toutes les questions d'art, de médecine, d'industrie, de mécanique, de sciences, de métiers qui permit à l'écrivain de parler de tout en termes précis et spéciaux, comme un praticien expérimenté, tiennent du miracle. Les *Rougon-Macquart*, les *Trois Villes*, les *Quatre Évangiles*, les ouvrages de critique, de littérature, de justice (ceux-là, qui lui valurent l'exil, ne sont pas les moindres!), les articles innombrables, quel œuvre gigantesque vint stupidement interrompre la mort! Les amis, les disciples de Zola redisent son amour ardent pour la Vérité et pour le Travail. Ils en ont si fortement reçu l'empreinte qu'ils le prêchent à leur tour avec l'éloquence du Maître disparu.

N'est-il point naturel qu'on ait chargé celui dont le génie s'appuie sur la Vérité et le Travail d'immortaliser l'écrivain dont les livres glorieux disent à pleines pages que les seuls remèdes aux misères et aux erreurs d'ici-bas sont le Travail et la Vérité? Qu'importe la nationalité de l'artiste? L'art est d'une humanité universelle et c'est peut-être lui, aidé de la science, qui effacera ce que les frontières ont de menaçant et d'antifraternel.

La patrie, c'est la famille, et la famille n'exclut pas les amis. Votre famille s'augmente des bons amis acquis — comme vous augmentez la leur, — sans que pour cela vous changiez de nom et reniiez votre foyer. C'est cette amitié-là qui convient entre les peuples. L'art et la science en sont les missionnaires, alors que l'intérêt n'est qu'une abstraction d'égoïsme et recèle en germe toutes les luttes. Les frontières sont aujourd'hui, entre certains peuples, de grosses murailles redoutablement garnies de fossés, armées

(1) Ce correspondant aura appris avec plaisir que M. Meunier s'est adjoint comme collaborateur, d'accord avec le Comité, l'excellent statuaire français Alexandre Charpentier. — N. D. L. R.

de fers barbelés, de crocs et de pointes, derrière lesquelles on veille, l'arme chargée. D'autres frontières, moins rudes, sont de simples murs garnis de tessons. Souhaitons que les frontières, qui laissent à chaque peuple son originalité comme son amour-propre, ne soient plus un jour que des haies fleuries, à mi-corps, par-dessus lesquelles on devise gaiement, comme aux pays de soleil, de confiance et d'amour.

JEAN MARCEL

N'Gombé (Haut-Congo)

MODERN-STYLE (1)

On a, depuis déjà plusieurs années, dit que le rajeunissement de l'art contemporain était une renaissance; je ne crois pas qu'il faille prononcer le mot de renaissance. Les mouvements artistiques que l'on qualifie à tort ainsi dans le courant des siècles sont ceux pendant lesquels l'art, atteignant enfin l'idéal, achève de se styliser et donne la formule de ses différents canons. « La beauté parfaite est comme l'eau pure qui n'a aucune saveur particulière, » elle ne procède point de l'imitation des formes ordinaires de la vie, elle est inhumaine et divine, c'est celle qu'atteignirent la Victoire aux sandales et les grandes figures du tombeau des Médicis.

Nous dirons donc simplement que l'art contemporain, manifestation spontanée d'une force mystérieuse, est en train de naître, comme naquit jadis l'art chinois au temps de la dynastie des Mings, comme naquit l'art Memphiste avant l'incursion des Hyksos en Égypte, comme naquit l'art médiéval en France au XIIe siècle; parce qu'en vertu d'une espèce de correspondance, d'une sorte de loi du rythme, à certaines époques privilégiées, des hommes véritablement plus jeunes que leurs prédécesseurs, cessant d'avoir un langage symbolique, s'approchèrent de la nature, et se mirent à la copier studieusement, comme s'ils découvraient, tout à coup, qu'elle est admirablement belle.

« Il ne dessine rien de bien, celui qui n'a pas envie de dessiner n'importe quoi..., s'écrie Ruskin... Les artistes doivent aller à la nature en toute simplicité du cœur, sans rien rejeter, sans rien mépriser... Aucune déesse grecque n'a jamais été moitié si belle qu'une jeune Anglaise d'un sang pur. » L'art moderne est un art d'imitation.

J'ai sous les yeux un flambeau d'argent; c'est un pavot dont la tige se contourne, trois feuilles s'écartent pour le soutenir à la base, sa capsule verdâtre s'est ouverte pour recevoir la bougie. L'ouvrier a copié simplement une plante dans un jardin, il a procédé de la même façon que le bijoutier égyptien qui travaillait pour la reine Ahhotpou les trois singulières mouches d'or du musée de Giseh; il a stylisé une plante comme l'orfèvre thébain de la dix-huitième dynastie avait stylisé un insecte.

Le style est donc la part de l'ingéniosité et de l'intelligence humaine dans une œuvre quelconque; *homo additus naturæ*, dit Bacon. Cette part est faible, quand l'homme ne fait qu'imiter ce qu'il a sous les yeux, elle augmente à mesure qu'il trouve et qu'il formule les règles de plus en plus précises et compliquées qui vont définir son art. Bientôt l'artiste « ne conçoit plus que ce qui est supérieur à la créature », il ne se soucie plus de copier une plante ou un corps de femme, il généralise, il imagine, il touche à l'idéal, et bientôt après, redescendant la pente, il entre dans la décadence. « Le jour où se forma l'esprit classique, écrivait Ruskin, ce fut comme si l'âme de l'homme elle-même, séparée de la racine de sa santé, et prête à tomber en corruption, perdait la perception de la vie dans toutes les choses qui sont autour d'elle, et ne pouvait plus distinguer l'ondulation des branches vigoureuses pleines d'une force musculaire et d'une circulation sanguine, du lâche ploiement d'une corde brisée. Ce jour-là fut consommée la condamnation du naturalisme, et avec lui de l'Architecture du monde. »

(1) Fragment d'un intéressant article de M. CHARLES VERRIER dans la *Critique internationale*.

Miss Isadora Duncan.

Une danseuse américaine, Miss Isadora Duncan, a l'ambition de rendre à la danse sa beauté et sa noblesse. Au lieu de rythmer ses pas, comme telle danseuse serpentine, sur *Loin du bal*, elle a imaginé de se faire accompagner par le charme nostalgique de la musique de Chopin! Le Chopin, non des valses et des mazourkas seulement, mais celui des Préludes, des Impromptus et des Nocturnes... Reste à savoir ce que penserait de cette « adaptation » imprévue le musicien-poète...

Un de nos confrères de la presse artistique parisienne donne en ces termes son avis sur la nouvelle étoile :

« Miss Isadora Duncan, la danseuse américaine, est venue à Paris précédée d'une dangereuse réclame dont on nous assura qu'elle avait horreur. Jamais ennemie de l'interview ne s'y prêta avec plus de complaisance. Elle avait à peine pris le temps de se déboucler ses malles que déjà ses confessions emplissaient les pages des journaux. Ces conférences ne suffisaient point, paraît-il, à nous donner une claire intelligence de l'esthétique qu'on se disposait à nous révéler; Miss Duncan convia la presse à un *five o'clock* au théâtre Sarah Bernhardt. Elle arriva, vêtue, ainsi qu'il convient à l'apôtre d'une foi nouvelle, d'une robe blanche et monacale, nous tendant une main et tenant de l'autre une petite amphore fêlée, dont, nous dit-elle, on venait de lui faire présent pour sa fête. Nous admirâmes avec complaisance l'amphore et la fêlure. Miss Duncan nous harangua ensuite en français avec une crânerie à laquelle il faut rendre hommage. Elle posa en principe que les mouvements de tous les êtres dépendaient de leur structure; axiome dont elle reconnut elle-même la banalité. Elle déclara que la chorégraphie communément enseignée était un art factice, perpétuel défi à la nature; qu'il fallait libérer le corps féminin des entraves qui le déformaient et l'obliger à ne chercher la grâce que dans les mouvements naturels. La théorie sembla fort juste. Nous avions cependant envie de dire à Miss Duncan, en corrigeant un mot du vers du fabuliste :

Vous parlez, j'en suis fort aise :
Eh bien! dansez maintenant!

Mais Miss Duncan ne dansa pas. Elle céda la parole à un musicien chevelu qui nous présenta des instruments anciens. On nous offrit ensuite du thé, des gâteaux, des sonates de Chopin, de la limonade, un solo de viole et quelques verres de punch. Telle fut notre première entrevue avec Miss Duncan. Elle nous invitait à nouveau deux jours après : cette fois on dansa.

Miss Duncan parut, dans une tunique flottante, pieds et jambes nus. Elle réprouve les vains artifices de la toilette. Mais, hélas, il suffit de la contempler pour en regretter l'absence. Sa chorégraphie?... Quelques attitudes nouvelles sans doute dont on pourra tirer parti. Mais ce qui frappe surtout, c'est la puérilité des procédés et la laborieuse gaucherie du geste. Cette jeune fille qui déguise en Grecs ses musiciens pour leur faire jouer du clavecin dans un temple dorique a évidemment sur l'esthétique des idées un peu troubles. Elle doit prendre le Pirée pour une Bacchante...

Tout cela, est-ce de la naïveté? Peut-être. Est-ce du bluff? Je l'ignore. Ce qu'il y a de sûr, c'est que l'autre jour les sandwichs étaient excellents. »

Chronique judiciaire des Arts.

Emmanuel Hiel et Peter Benoit.

Les héritiers d'Emmanuel Hiel et la légataire universelle de Peter Benoit sont, dit le *Petit Bleu*, en querelle à la suite d'un litige de minime importance.

La légataire de Peter Benoit a fait éditer sans l'autorisation des héritiers de Hiel l'oratorio *De Schelde*, auquel Hiel a collaboré. Les héritiers de Hiel réclament, en vertu de la loi sur les droits d'auteur, 300 francs de dommages-intérêts.

Le juge de paix de Saint-Josse-ten-Noode, devant qui l'instance a été portée, a commencé par débouter les héritiers de Hiel. Ceux-ci ont interjeté appel de ce jugement devant la cinquième chambre du tribunal civil.

L'avocat de la légataire de Peter Benoit a soutenu que Hiel avait renoncé à ses droits. Hiel a dit un jour à Peter Benoit : « Faites-moi les mêmes conditions qu'à Jan Van Beers. » Or, Jan Van Beers a toujours fait abandon de ses droits de parolier. C'est, dit l'avocat, un engagement formel et général.

A cela, l'avocat des héritiers Hiel oppose l'argumentation que voici : « Les paroles de Hiel se rapportent uniquement à la publication, en 1882, de l'oratorio *Lucifer*. L'engagement n'est pas général. Il y a eu un projet de contrat entre Hiel et Benoit, mais il n'a jamais été signé. Hiel n'était, du reste, pas homme à abandonner ce qui lui revenait. »

Les héritiers Hiel demandent donc la réformation de la sentence du juge de paix et sollicitent un jugement de principe, qui défende à la légataire de Peter Benoit de disposer à son gré, dans l'avenir, des autres œuvres dues à la collaboration des deux artistes flamands.

Le tribunal a décidé que M. Hiel n'a pas renoncé à ses droits d'auteur; en conséquence, il réforme le jugement du juge de paix et alloue aux héritiers Hiel une somme de 100 francs à titre de dommages-intérêts.

PETITE CHRONIQUE

Une nouvelle littéraire appelée à faire du bruit : Mme Georgette Leblanc corrige en ce moment les épreuves d'un volume qui paraîtra chez Fasquelle à son retour de la grande tournée qu'elle est sur le point d'entreprendre sous la conduite de l'impresario Schurmann. Le titre de cet ouvrage, où la créatrice de *Mona Vanna* et de *Joyzelle* évoquera dans un récit fictif des souvenirs personnels, est *Le Choix de la Vie*.

Accompagnée de M. Darmont et de la troupe du théâtre Maeterlinck, Mme Leblanc partira le 10 septembre pour Lausanne, où commencera la série des cent représentations qu'elle s'est engagée à donner en Suisse, en Belgique, en Hollande, en Suède, en Norvège, en Allemagne, en Autriche, à Constantinople, à Athènes, au Caire et à Alexandrie. Trois spectacles différents seront donnés au cours de cette tournée : *Mona Vanna*, *Joyzelle* et un spectacle composé de l'*Intruse* et d'une œuvre nouvelle, encore inédite, de Maurice Maeterlinck : *Le Miracle de saint Antoine*, pièce en deux actes d'un caractère comique, — une sorte de bouffonnerie à la Breughel qui fera avec les drames précédents de l'auteur de *Pelléas et Mélisande* un contraste curieux.

Le *Miracle de saint Antoine* sera joué, ainsi que *Mona Vanna* et *Joyzelle*, au théâtre du Parc pendant la dernière semaine de septembre.

M. Gabriel, un paysagiste hollandais bien connu en Belgique, vient de mourir à La Haye à l'âge de soixante-quinze ans.

M. Adolphe Samyn, architecte, inspecteur du service des constructions de la ville de Bruxelles, est mort mercredi dernier, aux suites d'un terrible accident de tram. M. Samyn avait soixante et un ans.

Le théâtre Molière nous donne une grande nouveauté : *Les Saltimbanques*, opérette nouvelle de M. Ganne, qui a obtenu à la Gaîté de Paris et dans toutes les grandes villes de France un immense succès. M. Darman l'a montée avec de grands soins.

La pièce sera jouée aujourd'hui dimanche, en matinée, à 2 h., et le soir à 8 h. 1/2. Aux matinées les enfants paient demi-place.

L'exposition de dinanderies restera ouverte jusqu'au 4 octobre prochain.

Jeudi 3 et jeudi 10 septembre, chaque jour à 3 heures, M. Destrée, conservateur des Musées royaux de Bruxelles, donnera une conférence sur les dinanderies, dans les locaux de l'exposition.

Richard Strauss dirigera, dans le courant de l'hiver prochain, à la société philharmonique de Varsovie, un concert composé de ses œuvres. Les journaux polonais annoncent qu'il donnera, entre autres, à cette audition la primeur d'une composition nouvelle : *Monsieur, Madame et Bébé, symphonie intime*. Cette nouvelle mérite confirmation et nous ne la publions que sous toutes réserves !

Le théâtre de Bayreuth, clos cette année, rouvrira ses portes en juillet 1904. On y représentera *Tannhäuser*, *Parsifal* et l'*Anneau du Nibelung*.

Nous ignorons le talent de M. de Charmoy, qui a, paraît-il, composé un monument à la mémoire d'Edgar Poe. Mais ce talent ne doit pas être banal si l'on en juge par la description que fait un de nos confrères de l'œuvre du jeune statuaire ...

« On sait (?) que de Charmoy n'a jamais recours aux architectes pour édifier ses stèles et ses colonnes. Cette fois-ci, il a trouvé même le moyen de se passer d'architecture. Car c'est un gigantesque gradin qu'il a conçu, une marche démesurée où poser le pied d'un Hercule entre deux piliers, quelque chose comme le degré d'un temple égyptien où viendraient rêver des lions.

« Dans cette énorme cathèdre, deux hommes nus ont empoigné les coins d'un linceul immense. Et voici que le drap funèbre s'est ouvert; le corps d'Edgar Poe s'en est échappé, est venu rouler à leurs pieds, plaqué sur le dos, macabrement étalé comme à la dalle d'une morgue. Alors, les deux hommes ont regardé ce cadavre. L'un le fixe encore de ses yeux fous que la terreur élargit; il demeure stupide, bouche bée, devant ce cadavre, ne comprenant rien au cauchemar de la Mort. L'autre a levé la tête et les yeux. Il contemple le ciel, comme ferait un croyant. Car il comprend, celui-là. Il sait que la mort n'est pas destructive, mais féconde; que si elle a fait une masse inerte de ce génie extraordinaire, ce n'est point en bas qu'il faut chercher, mais ailleurs, là-haut, quelque part. Et, détournant les yeux du néant de la terre où les hommes charnels ne font que passer, il suit au loin, dans l'espace, le lumineux sillage de l'Idée immortelle. »

Après tout, pourquoi pas?...

Sommaire de l'*Idée libre* du 15 juillet dernier :

Myriam, Paul Germain; *Hérésies et Socialisme*, Georges Jouret; *Petits poèmes*, Jean Gabriel; *Peladan, Paul Mounet et le Peuple aux fêtes d'Orange*, Gabriel Boissy; *Soir*, Félix Bodson; *Le Bazar de l'Adultère*, J.-F. Lujan; etc.

Sommaire du numéro d'août de l'*Art décoratif*, revue mensuelle d'art contemporain (95, rue des Petits-Champs, Paris Ier; Agence générale belge, 7, passage Lemonnier, Liége). — *Alfred Roll*, par Camille Mauclair (12 illustrations). — *L'Ivoire au Musée Galliéra*, par Charles Saunier (12 illustrations). — *Le Mobilier au Salon des Artistes français*, par Frantz Jourdain (7 illustrations). — *Le Musée Victor Hugo*, par Yvanhoé Rambosson (12 illustrations). — *Les Objets d'art aux Salons*, Société Nationale (2e article), par Émile Sedyn (7 illustrations). — Petites nouvelles. — Concours. — Expositions. — Livres nouveaux. — Abonnements : 20 frans (France); 24 francs (étranger); le numéro : 2 francs.

Sommaire de la livraison du 1er septembre de la *Gazette des Beaux-Arts* (8, rue Favart, Paris, IIe) : *Portraits présumés de saint Louis et de sa famille*, par M. Salomon Reinach; *Nouvelles recherches sur Bernardino Luini*, par MM. Pierre Gauthiez et Gustave Frizzoni; *David et le Théâtre pendant le séjour à Bruxelles*, par M. Jean Guiffrey; *Le Salon de 1761*, par M. Casimir Stryienski; *Le Musée national du Caire*, par M. Herz; *Les Charmettes et les Portraits de Mme de Warens*, par M. L. Tider-Toutant; *Le Premier livre xylographique italien*, par le prince d'Essling; *Correspondance d'Allemagne* : *Les Salons de Munich* par M. William Ritter. — Six gravures hors texte; nombreuses gravures dans le texte.

Bruxelles. — Imp. Ve Monnom, 32, rue de l'Industrie

Septembre

VINGT-TROISIÈME ANNÉE. N° 36. 6 SEPTEMBRE 1903.

L'ART MODERNE

REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

L'ART MODERNE est envoyé à l'essai, pendant un mois, aux personnes qui nous en font la demande ou qui nous sont indiquées par nos abonnés.

On est prié de renvoyer la revue à l'Administration si l'on ne désire pas s'y abonner.

L'ART MODERNE est en vente, à Paris, à la librairie H. Floury, 1, boulevard des Capucines.

SOMMAIRE

Le Salon des Beaux-Arts.

Article 9 : Les œuvres envoyées par des artistes décorés de l'ordre de Léopold, membres de l'Académie royale de Belgique ou du corps académique d'Anvers sont reçues sans examen.

On a fait tout ce que l'on a pu pour que ce salon, le premier du siècle à Bruxelles, soit étonnant.

La plupart des membres du jury y ont contribué, chacun selon ses moyens... On fait ce que l'on peut, que diable, et que voulez-vous humainement exiger du ou des malheureux qui avaient sur la conscience ce stupéfiant article 9 du règlement...

Je plaisante et pourtant c'est navrant. Je vois que les temps sont proches où une ceinture d'honneur pailletée de verroteries et de clinquant, gagnée dans une arène de lutte, sera considérée comme un gage de culture intellectuelle.

Hélas! il se trouve des... industriels qui, en présence de leurs confrères, n'ont pas rougi de cette désolante abdication de dignité. On les a spirituellement flagellés naguère ici même et je devrais ne plus y revenir, mais c'est cela que l'on délègue pour juger les œuvres de ceux qui se respectent On n'enverra pas sa botte dans cette tyrannie? Alors les artistes dont la dignité reste intacte accepteront qu'un article aussi ridicule les jette en pâture aux réflexions cinglantes de ceux qui réfléchissent... Car nous sommes en quelque sorte un peu responsables des faits et gestes de ceux à qui nous accordons le périlleux honneur d'affirmer notre volonté et nos tendances. Vous les avez élus, digérez-les.

L'administration des beaux-arts nous remet notre propre sort entre les mains; la frousse blême de vieux contempteurs de sincérité et de générosité abuse d'une situation pour se rendre inviolable. Il faut que la bordée de sifflets soit assourdissante.

Ils sentent le sol s'effondrer sous leur sénilité et ils se cramponnent à des vers luisants. Ne rions pas du spectacle. Cela dégoûte et jette le discrédit sur la plus fière des professions. Craindraient-ils des représailles parce que systématiquement ils ont vilipendé et tenté d'étouffer le vrai talent? Croient-ils donc que les jeunes vont se venger? Quelle présomption! Il n'y aura pas une voix pour les atteindre dans leur petit commerce. On leur

accordera une salle (il la faudra très grande), où ils accrocheront leur marchandise. Ce sera la salle des déshérités de la Muse. Ira rire ou s'empoisonner, en tous cas se compromettre, qui voudra.

Autrefois, prompt aux généreuses indignations de l'adolescence, il me souvient d'avoir déploré devant Constantin Meunier que des steppes de toile cirée lamentables, sous forme de *Bataille de Lépante* et autres *Pestes* (de Tournai ou d'ailleurs) couvrissent les murs sacrés de nos musées. Meunier fit cette réponse profonde : « Non, cela doit toujours rester là en manière de châtiment. »

C'est cruel pour leurs mânes et si cela montre aux jeunes gens où conduit l'amour de la poussière et de l'érudition, le mépris de la nature toujours radieuse et toujours saine, cela prive aussi nos yeux de la contemplation salutaire d'œuvres simples et fièrement conçues. L'art n'a que faire de ces documents frelatés, de ces monuments compilatoires d'oripeaux disparus. Qu'importe l'anachronisme du costume ou du décor, si le peintre éprouve et traduit la divine émotion de l'heure, le radieux mystère de la lumière, ou nous montre qu'à travers les siècles le cœur de l'humanité ne change pas. La jeunesse est de tous les temps et seules resteront les œuvres naïvement sincères et consciemment stylisées.

Je me suis trop appesanti sur cette question; car on ne lèvera pas d'étendard belliqueux.

Étienne de la Boëtie ne nous enseigne-t-il point que, pour débarquer la tyrannie, l'inertie suffisait? Nous sommes les maîtres de nos destinées. Respectons-nous.

Il y a quelques bonnes choses noyées dans le flot déprimant des plus tristes médiocrités. C'est une humiliation profonde pour leurs auteurs de les voir figurer en telle compagnie.

La section des arts appliqués respire et vit; il y a des installations d'un goût très sûr. Le style coup de foudre ou tire-bouchonnesque est soigneusement écarté.

Il y a des meubles de Horta d'un rythme charmant et d'une invention exquise, des installations de Hobé, Crespin et Sneyers claires et sympathiques, des cartons de Fabry d'un tout grand style, des papiers peints et des bijoux, des bibelots charmants et précieux. Maurice Denis, méconnu des pharisiens, y trouve sa vraie place... Et les peintres ont méprisé ce qui aujourd'hui les soufflette. J'applaudis parce que j'ai du cœur.

Une main habile et sûre, un jugement sain s'est occupé du blanc et noir. On n'y a toléré que ce qu'il fallait de nullités pour que tous les goûts fussent satisfaits.

C'est un four lamentable dans l'ensemble et une leçon. Jusqu'à ce jour je n'avais exposé que mes chiens au hall du Cinquantenaire... Nous ne pouvons pas nous mettre tous sous la tutelle de Henry Fierens-Gevaert... La tâche qu'il assume est déjà assez absorbante.

Non, mon brave jury, ne fait pas une Libre Esthétique qui veut.

Et la foire au linoleum est ouverte. Bourgeois, précipitez-vous.

GEORGES LE BRUN

ENQUÊTE
sur les Concours des Conservatoires (1).

M. SYLVAIN DUPUIS

Chef d'orchestre du théâtre de la Monnaie, directeur des Concerts populaires.

Avant d'occuper au théâtre de la Monnaie les fonctions de premier chef d'orchestre, M. Sylvain Dupuis a professé au Conservatoire de Liége et formé un grand nombre d'élèves auxquels il a inculqué la religion musicale dont il est pénétré. Fondateur des Nouveaux Concerts de Liége, directeur des Concerts populaires de Bruxelles depuis la mort de Joseph Dupont, M. Dupuis est journellement en contact avec une foule de musiciens, et rien de ce qui concerne ceux-ci ne lui est étranger.

CHER DIRECTEUR,

Est-elle vraiment d'une importance capitale cette question de l'opportunité des concours? Et, à ce propos, ne serait-il pas intéressant de savoir sous quel régime les plus grands maîtres reçurent leur éducation musicale?

Autres points très graves : Furent-ils assidus aux exercices d'ensemble et s'astreignirent-ils, sans une certaine répugnance, aux cours de solfège ou d'harmonie? Ont-ils remporté des médailles en argent, vermeil ou autre métal, ici, des prix de capacité, là? Leurs progrès furent-ils notés par leurs professeurs ou par un jury d'examen, préalablement au concours?

Tout d'abord, constatons que la plupart des maîtres furent élevés dans des milieux différents, avec des régimes propres à leur pays ou localité et que, s'ils parcourent le monde en triomphateurs, personne ne songe à leur demander s'ils sont porteurs de diplômes attestant qu'ils ont remporté des prix avec ou sans distinction.

Tant de faits se contredisent au sujet de l'organisation des concours dans les Conservatoires de musique qu'ils seraient de nature à faire naître le scepticisme.

Cependant, des gens d'esprit, et du meilleur, ont discuté ardemment cette question et les personnalités éminentes qui dirigent nos Conservatoires ont maintenu ces concours! Si ce n'était donc pour accéder à votre désir, il me semblerait audacieux de vous répondre à ce sujet.

De tout ce que je viens de dire, vous pourriez, cher Directeur, en inférer que je suis adversaire des concours. Pas précisément. Pour notre pays j'en suis partisan, parce qu'il est avéré qu'ils ont stimulé certaines natures et n'ont pas empêché d'autres d'arriver au plus haut point dans leur art. Quant aux modifications, dont parle votre deuxième question, je pense qu'il faudrait ne laisser concourir que des élèves ayant satisfait à toutes les exigences des règlements organiques des Conservatoires et ayant fait preuve de sérieuses aptitudes. L'autorité du directeur et des professeurs serait ainsi complètement respectée.

Une fois au concours, les élèves appartiendraient au jury. Celui-ci serait exclusivement composé d'éléments étrangers au

(1) Suite. Voir nos quatre derniers numéros.

Conservatoire de la ville et n'aurait qu'à apprécier la valeur artistique intrinsèque des élèves.

Veuillez agréer, cher Directeur, l'expression de mes sentiments les meilleurs.

SYLVAIN DUPUIS

M. PIERRE DE BREVILLE

Compositeur.

L'auteur de *Sainte Rose de Lima*, de l'ouverture de la *Princesse Maleine*, de la *Tête de Pen-Warch*, d'une série de lieder délicats et charmants qui font revivre l'âme populaire des provinces françaises, nous adresse, en réponse à notre questionnaire, le simple apologue que voici :

HISTOIRE DE CONCOURS

Je me souviens d'un camarade de collège qui, durant toute l'année, fut premier de la classe en vers latins.

Celui qui d'ordinaire était second s'avisa un jour que son *rival* (un des « bienfaits » des concours est de transformer l'*émulation* en *rivalité*) avait la manie, tandis qu'il alignait dactyles et spondées, de taquiner le bouton supérieur de sa tunique.

Subrepticement, le matin de l'épreuve décisive, il arracha ce bouton.

Énervé par la privation de son tic familier, le « fort en vers » manqua sa composition et, comme c'était *la composition des prix*, à peine il obtint un modeste accessit.

A quoi tient, parfois, la supériorité des lauréats de concours!

PIERRE DE BREVILLE

Dans sa lettre d'envoi M. de Breville ajoute :

« Vous désirez un remède à un état de choses dont l'injustice se constate à chaque occasion. Je n'en connais pas d'autre que celui en usage à la *Schola cantorum* : PLUS DE CONCOURS, des EXAMENS et des DIPLÔMES. »

M. JOSEPH JONGEN

Compositeur, organiste, professeur adjoint au Conservatoire de Liége.

M. Jongen, qui a remporté le premier grand prix du concours de Rome, est rentré depuis peu en Belgique après avoir passé en Italie, en Allemagne et en France ses années de voyages réglementaires. Une Symphonie exécutée aux Concert Ysaye, un Quatuor pour piano et archets interprété à la *Libre Esthétique* et à la *Société Nationale* de Paris l'ont classé parmi les compositeurs belges les mieux doués et les plus personnels.

MON CHER MONSIEUR MAUS,

Après avoir très longuement examiné la question de savoir si les concours des Conservatoires sont oui ou non favorables au développement artistique des élèves, j'ai l'honneur de vous faire part de mes idées à ce sujet.

Les concours, tels qu'ils sont compris actuellement, ont un côté très préjudiciable au développement artistique des élèves, parce que ceux-ci, — et dans les meilleurs, — plutôt que de chercher pendant le temps qu'ils passent au Conservatoire à acquérir le plus possible la science musicale nécessaire à les conduire un jour à la maitrise dans leur art, ne voient plus qu'un but : le concours, c'est-à-dire : avoir leur prix.

Certes, c'est déjà là un stimulant puissant au travail, et le travail n'est jamais perdu. Mais qu'arrive-t-il presque toujours ? C'est que l'élève, en vue du concours, fait un travail trop spécial. Sachant, par exemple, qu'il doit présenter au concours un concerto au choix, il travaille son concerto pendant l'année entière pour être prêt et il arrive au concours chauffé à blanc, ayant négligé bien d'autres études qui lui seraient plus nécessaires pour l'avenir. N'importe, il joue son concerto très bien, et le jury appelé à le juger pendant ces quelques minutes lui donne son prix. Le but est atteint.

Cela voudrait-il dire qu'il faut supprimer complètement les concours ? Non, sans doute, car je crois qu'il est nécessaire que l'élève ait devant lui un objectif qui le pousse au travail ; mais voici à mon avis les réformes qu'il serait utile de faire.

Il faudrait, par exemple, qu'on fasse subir à l'élève de légers examens à certaines époques, deux ou trois fois l'année si possible ; de cette façon il serait toujours tenu en éveil et ferait en sorte de progresser à chaque examen de manière à satisfaire le jury. On ne donnerait pas à ces examens l'importance des concours actuels, c'est-à-dire qu'on n'y décernerait ni accessits ni prix, — à quoi servent ces distinctions ? — mais l'élève serait ainsi amené, après un certain nombre d'années d'études, à subir un examen de sortie beaucoup plus important que les autres, celui-là dans le genre des concours supérieurs de nos conservatoires actuels, et on décernerait au jeune artiste qui satisferait au programme un *diplôme de sortie*.

Pourquoi les élèves jugés capables par leur professeur et par le directeur de l'établissement ne seraient-ils pas libres, pour obtenir ce diplôme de capacité, de se présenter devant un *jury central* installé à Bruxelles, ainsi que cela se fait pour les universités de la Belgique?

La question de la formation de ce *jury central* serait à discuter. Pour ma part, j'y voudrais la majorité d'artistes étrangers. Une commission composée d'artistes belges choisis parmi les professeurs des Conservatoires de Belgique serait chargée d'élaborer le programme pour les diverses catégories de ce concours final.

Pour le concours de piano, il ne serait fait aucune distinction entre les hommes et les femmes. Pourquoi les séparer comme on le fait partout?

J'avoue aussi voir dans l'état de choses actuel la plus complète inutilité des concours d'harmonie, de fugue et surtout de musique de chambre. Pour l'harmonie et la fugue, des examens, soit ; qu'il y ait une classe de musique de chambre, soit encore, à la condition toutefois qu'elle soit entre les mains d'un artiste *très sérieux;* cela servira à inculquer aux élèves le goût de cette musique qui est l'essence même de l'art. Mais les concours ne servent à rien, puisque immédiatement après les groupes se dispersent.

Il y aurait des points sur lesquels je pourrais parler encore, mais je ne puis ici entrer dans trop de détails ; au reste, ces points seraient pour la plupart modifiés par les formes préconisées plus haut.

Je m'arrête donc ici, cher monsieur Maus, en vous souhaitant la meilleure réussite dans l'œuvre que vous avez entreprise ; puissiez-vous arriver à un résultat qui satisfera le plus de monde possible et qui sera le plus avantageux pour l'avenir de l'art musical et des artistes.

J'ai l'honneur d'être

Votre tout dévoué
JOSEPH JONGEN

(*A suivre.*)

LES MODÈLES

A CHARLES TÖPFFER, statuaire.

Un mot sur les modèles, sur ces collaboratrices méritoires qui offrent ou laissent prendre aux artistes ce que la nature leur a donné de plus précieux, la grâce ou la beauté. Gloire à ces créatures rieuses et insouciantes qui ont préféré à la prise de possession morne et obscure de quelque futur mari, la révélation de leurs charmes à l'amant du beau, à celui qui a pour mission de

transmettre d'âge en âge le culte esthétique. — La seule religion qui n'ait pas d'athée.

Dans Paris, notre vieille cité cosmopolite, il y a une goutte de tous les sangs. J'ai vu dans nos faubourgs des rejetons exotiques où se révélaient des types mauresques, japonais, mongols, scandinaves. Cette centralisation à outrance, ces expositions universelles réitérées apportent ici des éléments de métissage qui donnent parfois de surprenants produits.

Les professions de femme sont si peu rétribuées, qu'en dépit des pudeurs natives des jeunes filles et des femmes pensent à tirer parti de leur tête et de leur corps. Les exigences de la vie les forcent à en vivre. Et pourquoi ne vivraient-elles pas de ce qui les force précisément aux cruelles nécessités? Il y en a qui viennent, timides, demandant simplement si on n'aurait pas besoin d'elles. Certaines n'ont jamais posé mais ne savent pas si elles sont bien faites... Elles voudraient être renseignées là-dessus. Elles se déshabillent lentement, maladroites, et si les torses sont débiles, si les proportions en sont défectueuses, on a pitié et on modère les critiques qu'on en pourrait faire. On a scrupule de désillusionner la pauvre enfant, on prend son adresse et on écrira aussitôt qu'on aura besoin d'elle. La lettre ne vient jamais. D'autres ont parfois des visages ingrats et, le sachant, ont hâte de se réhabiliter en découvrant de secrètes beautés : « Je préférerais être un peu moins bien de corps et mieux de figure, n'est-ce pas, Monsieur?... Ça se voit davantage. »

Par la voie des journaux, il y en a qui demandent à être employées pour quelques séances et elles reçoivent des propositions, beaucoup de propositions. En général celles-ci leur sont adressées par de soi-disant peintres. Une jeune personne vient un jour dans mon atelier avec une quinzaine de lettres aux enveloppes de toutes grandeurs et de toutes couleurs. Après les avoir ouvertes : « Savez-vous combien il y en a de sérieuses dans le tas ?... Deux. — Ça ne m'étonne pas, mais à quoi voyez-vous que les autres ne sont pas sérieuses? — D'abord, il y en a qui ne signent pas, ne mettent qu'imparfaitement leur nom ou ne donnent pas leur adresse, me priant de leur répondre poste restante. Tout ça est à jeter; celle-là sent trop bon, celle-ci est d'une couleur qui ne me dit rien qui vaille non plus. L'artiste sérieux écrit et agit franchement. »

Les libertins coureurs d'aventures écrivent à tout venant, risquent la chance d'une présentation nouvelle, d'un tête-à-tête possible avec une beauté inédite, un tendron facile, — il en coûte si peu !

La semaine derrière une blonde enfant qui avait posé pour des amours chez Olivier Merson vint me faire ses offres de service. Elle avait des prunelles d'un bleu si clair, une bouche d'un si parfait dessin et un visage si angélique que je la retins le jour même et que je suspendis mon travail en cours pour en faire une étude. Pendant la séance, nous causâmes, et comme j'analysais son type:

« Mais vous n'êtes pas Française, lui dis-je.

— Si.

— Tiens, c'est curieux, je vous aurais cru plutôt d'origine anglaise.

— Mon père était de Londres

— Alors je ne me suis pas complètement trompé. »

Elle me donna par la suite des détails sur sa famille, sur sa vie de tous les jours. Elle demeurait très loin, en dehors des fortifications, à Malakoff; mais elle en prenait bravement son parti; elle était d'une bonne santé et toujours gaie. Et en disant cela, son œil s'avivait d'un éclat juvénile et le rose de ses joues devenait plus intense. J'aime à causer avec le modèle, cela le distrait de la longueur de la pose, entretient le mouvement et l'expression de la physionomie; de plus, parfois je recueille de menues phrases qui font ma joie.

Comme je voyais que nous étions on ne peut mieux disposés à la confession, je questionnai de nouveau:

« Et pendant le trajet, jolie comme vous êtes, vous avez dû être accostée souvent, complimentée? Peut-être avez-vous même quelque amourette en tête ?

— Oh ! oui, mais maintenant j'y suis habituée, je n'y fais plus attention. Et puis voyez-vous, ajouta-t-elle en me regardant d'un œil angélique qui s'obombrait de blondes mèches folles, à vous dire vrai, pour ce qui est de l'amour, je n'aime pas beaucoup cette mécanique-là !... »

Nous restâmes quelque temps sur ce mot. Au bout d'un quart d'heure, je repris la conversation.

« Vous n'avez pas posé que chez des artistes sérieux ? Il a dû vous arriver d'aller aussi chez des peintres amateurs ?

— Oh ! ne m'en parlez pas, de ceux-là ; sacristi ! je les envoie au diable maintenant. Figurez-vous que l'année dernière un monsieur, entre autres, me prie avec insistance d'allez chez lui. Après de longues hésitations, je lui promets enfin. Il était un peu trop soigné de mise, trop sanglé dans ses vêtements, trop bijouté; il ne me revenait pas. Enfin, il ne me mangera pas, me disais-je, nous verrons bien. Il était fort bien logé dans l'avenue de Villiers; un mobilier très riche, de belles tapisseries, des faïences, des armes partout, et il y avait des divans tout autour de la pièce. Des photographies de beautés à la mode étaient accrochées aux murs. Il y avait aussi des dessins originaux de petites femmes très bien encadrées. Des statuettes représentant des nudités étaient posées sur des socles. Enfin, ce n'était que beau sexe partout. « Mettez-vous à votre aise, mon enfant, me dit-il; déshabillez-vous. » Et son œil suivait avidement tous mes mouvements. Leur regard, à ceux-là, n'est pas le même que celui des artistes : il va droit à la sexualité. Où l'artiste voit un ensemble harmonieux de formes, une grâce de lignes et un jeu souple et inédit de mouvement, l'amateur escompte la possibilité ou la promesse d'un futur abandon dont il compte bien tirer parti. L'œil du véritable artiste est une caresse pour moi, je le sens irradier sur tout mon corps dont il suit admirativement le contour ; celui du peintre amateur me viole brutalement. Il ne voit que la satisfaction du désir du mâle... »

Elle s'exaltait peu à peu et je me gardais bien de l'interrompre, car elle parlait bien. Après avoir terminé cette petite diatribe, elle revint à son aventure.

« Ma petite, me dit-il, rendant sa voix très douce, il y a une petite formalité préliminaire que j'ai l'habitude de demander à mes modèles, mais j'espère bien que vous voudrez vous y soumettre comme les autres. Du reste, elle n'a rien que de conforme à l'hygiène moderne. Je vais vous conduire à ma salle de bain, non pas que je doute du parfait entretien de votre joli corps et des soins que vous devez lui donner, loin de là. Je vois bien à vos dessous que vous ne vous négligez pas, mais l'eau froide sur vos chairs de blonde tombant en pluie fouettera votre sang et cette fustigation bienfaisante donnera à votre poitrine et à vos reins des finesses de ton que j'apprécie beaucoup et qui me sont utiles pour ce que je vais faire. Que voulez-vous, j'adore la

femme; il ne faut pas vous formaliser de mes petites exigences! »

Je me soumis donc à cette petite épreuve, bien que je la trouvasse un peu singulière; c'était la première fois que pareille chose m'arrivait. Après la douche de tête et la serpentine, les jets de dessus, de dessous, de côté. Quand j'eus bien frissonné de la tête aux pieds, après m'avoir fait essuyer hâtivement, il me fit rentrer vite dans son atelier. Il me contraignit à prendre une attitude dont je ne pus apprécier la grâce mais dont je ressentis la fatigue, et se mit au travail. Il avait tout préparé sur son chevalet et je ne voyais que l'envers de son châssis. Un temps que je trouvai assez long s'écoula. Il s'extasiait par moments sur telle ou telle partie de mon corps. « Oh! cette nuance dorée du col dans la demi-teinte... et ces petits tons bleutés des seins... et ces roses des fesses, est-ce délicieux !... » Il ne tarissait pas d'éloges sur ma petite personne; tout mon être y passait. »

Les heures s'écoulaient, néanmoins, et j'étais curieuse de voir après un aussi long laps de temps ce que mon adorateur avait pu faire. Comme il n'avait pas l'air du tout de songer à me donner un moment de repos, après avoir patienté encore, lasse de la pose contournée qu'il m'avait infligée, je lui demandai un moment d'arrêt.

« Vous êtes déjà fatiguée, ma petite?

— Oh! oui, Monsieur.

— Eh bien, reposez-vous un peu. »

Après avoir dissimulé mon sentiment de curiosité et m'être tournée à droite et à gauche à la façon des chattes qui déguisent leurs convoitises, je me glissai enfin devant le chevalet pour voir la peinture où devaient être notés tant de subtiles nuances, tant de tons délicats.

Il n'avait fait qu'un fusain.

HENRY DETOUCHE

QUELQUES MUSICIENS

L'*Assiette au beurre* a consacré une de ses livraisons à « quelques musiciens ». Charpentier, Saint-Saëns, Théodore Dubois, Reyer, Widor, Massenet, Bruneau, Vidal, Mascagni, Boïto, Puccini, Leoncavallo, Lecocq, Lenepveu, Planquette (dont on nous annonce à l'instant la mort) et Waldteuffel sont caricaturés de façon exhilarante par le crayon d'Aroun-al-Rascid et la plume spirituelle de Willy.

Quelques exemples des mordantes notices de ce dernier :

MASSENET. — Enfant chéri des dames. Ce Stéphanois talentueux reçut, en 1842, le prénom de Jules et ne s'en est pas consolé. Incessamment, il « courtise la muse » mais ne prend, pour lui faire un enfant, nulle peine, même légère. De là, certains ratages. Auteur d'une trentaine de partitions, dont la plus sincère est l'*Adorable Sidi Belboul*. Cet officiant religioso-érotique pour mysticocottes verse son eau bénite parfumée dans d'étranges porcelaines. En haine de Wagner, pose, comme feu Gounod, pour adorer Mozart et répète : « Lui, c'est le maître .» Massenet n'est que la sous-maîtresse.

REYER. — Un Marseillais moustachu, qui déteste les pianos et l'auteur d'*Esclarmonde où l'on s'ennuie*, qu'il surnomme, avec un mépris rageur, « Mam'zelle Massenette ». Coutumier d'une orchestration pauvre, mais honnête, ce sous-off bourru est le seul à montrer, parfois, un peu de poésie ingénument vraie. Adore les tierces de flûtes et les gotons : « On m'a fait passer pour un homme à bonnes fortunes, » répète-t-il volontiers. « Quelle blague! De la fortune, jamais! Des bonnes, toujours! »

WIDOR. — L'auteur de *Maître Ambross* a les cheveux *idem* et la douce manie de se croire le Schumann français, bien que sa *Nuit de Valpurgis* ressemble à *Faust*, et ses *Soir d'été* aux *lieder*, comme Ponsard à Corneille. En fait, c'est le Fauré du pauvre. Il ne se vend plus guère; pourtant, dans deux ou trois salons dont la musicalité se démode, il culmine encore. « Le *Widor* est toujours debout! »

THÉODORE DUBOIS. — *Deodatus Ligneus* (Linné), qualifié par un de ses professeurs : pète-sec et pisse-froid. Ressemble à un proviseur de petite ville, qui serait de la vache à Colas. Théodore compose moins, depuis qu'il bourdonne directorialement dans la ruche malsaine du faubourg Poissonnière. Souhaitons qu'il n'en sorte qu'à sa mort. C'est, d'ailleurs, son vœu le plus cher. « Pour rester là, assure Courteline, il brûle des cierges, se couvre de gris-gris, collectionne des fétiches »... Théodore cherche des amulettes.

Chronique judiciaire des Arts.

De la protection légale accordée à la photographie.

Peut-on assimiler aux œuvres d'art, protégées comme telles par la loi sur le droit d'auteur, les épreuves photographiques?

La question, fréquemment débattue, a donné lieu à une foule de décisions contradictoires. Les unes rejettent catégoriquement les photographies parmi les produits auxquels l'intelligence et l'esprit demeurent étrangers et refusent de les admettre parmi les œuvres protégées par la loi. Une jurisprudence moins rigoureuse étend à la photographie, qu'elle considère comme un véritable dessin, bien qu'obtenu par des moyens mécaniques, le bénéfice de la loi. Enfin, un système intermédiaire tient compte tout à la fois du rôle mécanique considérable joué par l'appareil photographique et du mérite personnel du photographe qui, par le choix du sujet, le temps de pose, etc., peut réussir plus ou moins son cliché, lui donner un caractère plus ou moins artistique. Les tribunaux ont, dès lors, à s'inspirer des circonstances pour apprécier si l'œuvre photographique est ou n'est pas une œuvre d'art.

C'est par ces considérations de fait que la Cour d'appel de Nancy a, en vertu du principe que nous venons d'énoncer, confirmé un jugement qui refusait d'appliquer à des portraits photographiés la loi des 19-24 février 1793 sur le droit d'auteur.

« Attendu, en fait, dit l'arrêt, qu'il est certain que la photographie qui fait l'objet de la demande de Viot n'a rien qui la distingue des œuvres de ce genre les plus communes; qu'elle reproduit un portrait dans les conditions les plus ordinaires et sans que l'art y ait laissé la moindre trace de son intervention; que rien n'y révèle l'effort intellectuel qui aurait créé cette image, uniquement due aux procédés mécaniques et industriels employés par le praticien; que, dans ces conditions, il n'y a pas lieu de rechercher si des photographies portant l'empreinte d'une originalité artistique certaine peuvent être considérées comme une création de leur auteur et être protégées par les dispositions de la loi susvisée; qu'il suffit de constater que l'œuvre de Viot ne constitue, à aucun titre, une production de l'esprit et une œuvre d'art pour qu'il soit décidé que la loi qu'il invoque est sans application et pour que l'action de l'appelant soit, dès lors, rejetée comme non justifiée... »

PETITE CHRONIQUE

La saison théâtrale de la Monnaie s'ouvrira jeudi prochain, 10 septembre. Le premier spectacle se composera de *Lohengrin*. Vendredi, *Lakmé*, pour la rentrée de la troupe d'opéra comique. Samedi 12, reprise du *Prophète*. Les bureaux de location pour ces trois spectacles sont ouverts dès aujourd'hui au théâtre de la Monnaie, de 10 heures du matin à 4 heures.

Aujourd'hui dimanche, au Waux-Hall, concert symphonique extraordinaire, consacré à des œuvres de musiciens belges. La seconde partie sera dirigée par M. Dubois, directeur de l'Académie de musique de Louvain, et spécialement réservée à ses compositions. M. Vandergoten, l'excellent baryton, prêtera son concours à ce remarquable concert et chantera la scène lyrique *Breydel et De Coninck*, de Léon Dubois.

Le Salon triennal des Beaux-Arts, installé dans le hall du Cinquantenaire, est accessible au public tous les jours, de 9 à 5 heures; après le 1er octobre, jusqu'à 4 heures.

Des guichets sont établis aux deux bouts du hall, avenue de la Renaissanee, où une entrée spéciale à été ménagée — avec arrêt fixe du tram — et à gauche de l'arcade monumentale, avenue centrale du parc du Cinquantenaire.

Entrée : 50 centimes par personne; les jeudis et les dimanches, 25 centimes, pendant toute la durée de l'Exposition. Des cartes permanentes, au prix de 2 francs, donnent droit d'assister aux auditions musicales.

La première audition aura lieu mardi prochain, 8 courant, à 3 heures. On y exécutera, sous la direction de M. Franz Carpil, l'oratorio *Athalie*, de Mendelssohn, pour chœurs, soli et orchestre.

Jeudi dernier s'est ouvert au Musée moderne, place du Musée, une exposition du cercle d'art d'Anvers : *Aze ick kan*, composée d'œuvres de MM. A. Baggen, A. Boudry, R. Bosiers, De Mey, G. Jacobs, F. Gogo, F.-F. Koch, S. Opsomer, J. Posenaer, F. Proost, H. Rul, L. Spanoghe, A. Van Beurden, A. Van Beurden fils, H. Van Perck, E. Viérin et Mme van Sivers.

Le Cercle artistique de Louvain a organisé une Exposition de Beaux-Arts et d'Art appliqué, dont l'ouverture aura lieu le 6 septembre, à 11 heures, en la salle du gymnase de l'athénée royal, rue de Namur.

La section malinoise du Willems-Fonds organise pour le lundi 14 courant, à 7 heures du soir, un concert de carillon qui sera donné par M. J. Denyn, carillonneur de la ville de Malines.

Au programme : *Rubensmarsch* (Peter Benoit). *De deur uit*, chanson estudiantine (Van Duyze). *Ons Vaderland* (Jan Blockx). Vieilles chansons flamandes : *Ik zag Cecilia komen; Twee Voerlui; Merck toch hoe sterck...; 't Haesken; Des winters als het reghent. Sonate n° 6* (V. Nicolaï). Vieilles chansons françaises : *La Romanesca* (danse, 1560); *Mon cœur se recommande à vous* (1560) (de Lassus); *Plus ne suis ce que j'ai été* (1532) (Cl Marot). *Mijn moedersprake* (Peter Benoit).

Le carillon de la cathédrale de Saint-Rombaut se compose de quarante-cinq cloches; la plus grosse, Salvator, pèse 8,882 kilogs; la plus petite, 8 kilogs; elles sont l'œuvre des plus célèbres familles de fondeurs du pays : Waghevens, 3 (1480-1515); Adr. Steylaert, 1 (1564); P. Hemony, 31 (1674); Melch. De Haze, 2 (1696); G. Dumery, 1 (1735); A. Van den Gheyn, 4 (1766-1784), Van Aerschodts, 4 (1844-1873).

Une exposition internationale des Arts de la Mode féminine aura lieu à Ostende, pendant la saison d'été de l'année 1904, dans les salons du Kursaal.

Parmi les principales sections que comprendra l'exposition, il convient de noter celles des vêtements, de la chapellerie et coiffure, des accessoires de la toilette, de la parfumerie, de la dentelle, de la bijouterie, des industries connexes, de la littérature et de la librairie spéciales, du travail de la femme, des œuvres d'art.

Le secrétariat général de l'exposition est établi boulevard du Midi, 7, à Ostende.

Le Musée de Florence s'est enrichi dernièrement, d'un seul coup, de quarante dessins de Michel-Ange. A vrai dire, il les possédait depuis longtemps; mais il les ignorait. C'est en fouillant parmi les *milliers* de dessins entassés dans les réserves des Offices que deux critiques d'art, MM. Pasquale Nerino Ferri et Emile Jacobsen, en ont fait la découverte. Il ne saurait y avoir de doute, paraît-il, sur leur attribution. Aux arguments tirés du caractère de ces dessins et de leur style, MM. Jacobsen et Ferri ajoutent une preuve matérielle : « Le papier est le même que celui des autres Michel-Ange exposés aux Offices, dont l'authenticité est dûment établie. » Ces quarante esquisses sont rassemblées sur dix feuilles dont le maître, économe, a couvert les deux faces de dessins au crayon rouge, au crayon noir et à la plume. Presque toutes sont des études pour des œuvres connues. Les plus intéressantes sont un portrait du pape Jules II; un cavalier désarçonné qui est l'esquisse du *Chemin de Damas* de la chapelle Pauline; des études de jambes pour les statues du *Jour* et de la *Nuit* à la chapelle des Médicis; de nombreux projets pour la Sixtine, notamment le Christ et la Vierge de la *Nouvelle Loi*, le Dieu le Père de la *Création de l'homme* et plusieurs des figures nues qui ornent les retombées de la voûte. Un homme assis sur un piédestal paraît être la première idée d'un des douze apôtres que Michel-Ange s'était engagé, en 1503, à exécuter pour Sainte-Marie-de-la-Fleur. Deux variantes du *Cygne de Léda* sont probablement des études destinées au tableau qu'il peignit pour le duc de Ferrare. Enfin, parmi ces dessins, dont plusieurs sont annotés de la main de Michel-Ange, se trouve un plan de forteresse au bas duquel l'artiste a écrit cette brève épitaphe : *Morte*. Il est assez curieux que quarante pièces de cette importance et de cet intérêt ont pu demeurer si longtemps dans les cartons d'une collection publique sans que personne en découvrît l'existence.

Le sculpteur Antonin Mercié avait été chargé d'exécuter un monument à la mémoire du roi Milan, de Serbie. C'était le roi Alexandre qui le lui avait commandé. Précisément M. Antonin Mercié venait d'en terminer la maquette et il allait partir pour Belgrade afin de la lui soumettre et de prendre quelques renseignements pour deux bas-reliefs qui devaient orner le piédestal du monument. Le roi Alexandre espérait l'inaugurer en août 1904. M. Antonin Mercié avait promis d'être prêt pour cette époque. La maquette qu'il avait préparée représentait le roi Milan en costume de major général des armées serbes, campé sur sa jument favorite Zorka; au devant du piédestal, surmontant la date 1389, la Serbie du XIVe siècle, jeune femme à l'attitude guerrière, soutient dans ses bras un soldat serbe mourant. A ses pieds, l'aigle serbe expire. Sur la face arrière du socle, la jeune Serbie, celle de 1881, se repose sereine sur la large épée à double tranchant, tandis que l'aigle serbe s'envole des plis de son manteau.

Que va faire M. Mercié de son œuvre? De ceux qui la lui avaient commandée, souverains et ministres, il ne reste plus un survivant!

Dans un joli article de la *Critique* intitulé *Les Paralipomènes de Punch*, M. Emile Straus passe en revue tous les avatars de Polichinelle depuis les temps les plus reculés jusqu'à nos jours. Nous détachons de sa spirituelle étude, documentée à merveille, ce passage relatif au déconcertant Ubu que présenta en liberté, l'an passé, M. Alfred Jarry au Salon de la *Libre Esthétique* :

« Ubu se rapproche du Punch anglais et non de notre Polichinelle, en ce sens qu'il est shakespearien; il porte du reste en épigraphe : « Adonc le Père Ubu hoscha la poire dont fut depuis nommé par les Anglais, Shakespeare et avez de lui sous ce nom maintes belles tragœdies par escript. » Il est en lui du Richard III, du Henri VIII et du Falstaff. N'oublions pas que M. Alfred Jarry est *Breton* et que le génie de la Petite-Bretagne s'amalgame aisément à celui de la Grande-Bretagne. Donné aux exégètes. De plus, Punch et Ubu ont un culte pour la *physique*. Pour Punch c'est la Déesse à la gueule de bois vert, aux côtes ligneuses, la divine Trique, la fille du pin majestueux qui module sur les lombes ses romances suggestives, affirmation supérieure de soi, suprême de soi, suprême liberté intérieure et extérieure.

« Pour le Père Ubu la *physique* est la nature comparée à l'art, le moins de compréhension opposé au plus de cérébralité, la réalité du consentement universel à l'hallucination de l'intelligent, Don Juan à Platon, la vie à la pensée, le scepticisme à la croyance, la médecine à l'alchimie, l'armée au duel. C'est plus complexe, vous le voyez, issu d'une théorie et d'une conception arbitraire de l'entendement. »

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

VINGT-TROISIÈME ANNÉE. N° 37. 13 SEPTEMBRE 1903.

L'ART MODERNE

REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

LE VEAU D'OR

par M. GEORGES LECOMTE (1).

Le peuple français bayait encore aux réjouissantes anecdotes de M. Elina Mayence et se demandait si ce méridional de Montmartre était un hâbleur ou un prophète, lorsque parut le *Veau d'or* de M. Georges Lecomte, livre de circonstance s'il en fut. Et c'était, après le premier éclat de rire, hélas trop superficiel, soulevé par cette aventure, le spectacle poignant des tristesses qu'elle cachait.

Les journaux en faisaient un couplet de revue, en amusaient la galerie comme avec une exhibition de clowns sur des tréteaux, trouvaient la chose drôle, pas plus. A la même heure, M. Georges Lecomte, lui, guidé par une sorte de prescience et de divination, basant sa psychologie sur de simples signes, des phrases mi-entendues, des grimaces devinées, construisait l'énorme aventure dans le silence du cabinet de travail. Il la construisait, mais avec une science admirable des ficelles, la précision de tout le drame intérieur, l'invention de tous les petits détails et des menus à-côtés qui sont la nuance des ombres.

Par quelle suite de phénomènes sociaux arrivions-nous à la grande duperie officielle? Quelles misères, quelles détresses navrantes, mais aussi quelles ambitions avaient tourbillonné autour de ce fait simple en soi : la fabrication de faux objets d'art! Avidité des marchands, corruption des artistes, sottise des acheteurs, que d'états d'âme, quelle succession de faits propres à tenter la plume d'un écrivain! Partir du bijou ingénieusement falsifié, offert aux étalages sous l'éclat des lampes électriques ou jalousement caché sous la vitrine d'un musée et descendre par degré jusqu'à la pénombre des caves où l'artiste cisèle et maquille hâtivement ce qui sera « Le Faux ». Montrer la psychologie de ceux qui ont pu assez abdiquer leur conscience pour tromper le prochain, avec des moyens d'autant plus condamnables qu'ils sont employés par des intelligences plus éclairées, étudier en somme une variété nouvelle de malfaiteurs. Faire vivre toute la valletaille qui s'agite autour du « Veau d'or », source de jouissance mais aussi de ruine morale, gens aux âmes volatiles, volontés chancelantes, faux visages, crânes vides à peine recouverts d'un plâtre qui ne s'est

(1) Paris, E. Fasquelle et Cie.

pas encore effrité, au contact de la pluie et du vent, triomphes tournés demain en catastrophes, scènes tragiques d'arrière-boutique, d'arrière-boudoir, d'arrière-paravent, toute la série des pantins, mâles ou femelles, aux cerveaux bornés, aux idées sans envol et derrière eux le jeu secret des ficelles, celle-ci obéissant à celle-là, jouet elle-même d'une autre plus invisible, en un mot analyser, disséquer, distinguer le phénomène en ses éléments constitutifs, voilà ce qui était intéressant à faire dans le cas présent, voilà, je le dis en toute sincérité, ce que M. Georges Lecomte a fait.

Il a fait mieux encore. En face de cette galerie attristante, en opposition avec la vie pessimiste, il a su nous montrer ce qu'elle devait être, cette vie. Et, dès à présent, je note l'une des caractéristiques les plus louables du talent de M. Georges Lecomte. Je veux dire qu'il est intensément amoureux — et la violence de sa sincérité déborde de partout — de tout ce qui est joie, bonheur, énergie productive, bonté, franchise, beauté. A écrire telles pages, je suis bien sûr que des larmes lui vinrent aux yeux, comme elles vinrent bien souvent aux yeux de ses lecteurs. Il trouve les jolis mots câlins, les phrases brouillées de larmes pour décrire l'amour maternel, sa parole a des ampleurs soudaines quand il exprime l'enthousiasme du labeur, de l'intelligence et de l'énergie. Et l'on sent comme un souffle chaud qui passe, le souffle vivifiant analogue à l'effet d'un vin généreux, à la tiédeur du premier soleil.

Que ce soient les *Valets*, les *Cartons verts* ou le *Veau d'or*, c'est la même impression que l'on retrouve.

M. Georges Lecomte, certes, est bien l'ironiste le plus cruel qui soit, le satiriste dont le crayon souligne le ridicule, dont le fouet cingle la joue des sots, mais on a comme la sensation intime que ce n'est pas en ce rôle qu'il se complait. C'est avec une curiosité plutôt hostile qu'il s'arrête à l'âme vénale, à la scène pénible. Il fouette et passe, le plus vite possible. Mais dès qu'il retourne aux bonnes âmes, aux cœurs aimants, aux esprits élevés, aussitôt sa plume a des ailes, il est dans son milieu de prédilection comme l'oiseau qui, fermant à demi les yeux, goûte le bien-être d'un ciel tout bleu et d'un soleil tout resplendissant. Je tenais à insister sur ce côté généreux de son art et pour qu'il transparaisse aussi souvent sous la plume de l'écrivain, il faut vraiment qu'il fasse partie intégrante du cœur de l'homme.

C'est ainsi que M. Georges Lecomte me paraît avoir trouvé la véritable formule de l'Art qui a pour mission de représenter la vie, en montrant ce qu'elle a de complexe, de fugitif et de changeant, du rire aux pleurs, de la grimace au sourire, de la tragédie à la comédie. La vie a de multiples faces et quand on veut la fixer, il faut tout en dire, ne rien oublier, montrer les alternatives, les mélanges, les répercussions lointaines. Les phénomènes de la vie sont comme des ondes et tout mouvement qui se produit en un point ne voit sa fin qu'aux extrémités. Mais il importe d'analyser l'intrigue, de dévisager un peu les personnages.

M. et Mme Malfroy tiennent un commerce d'« Antiquités et Objets d'art » dans le passage des Dioramas. Ils n'ont pour firmament que le toit vitré du passage, pour lumière que l'éclat factice des becs de gaz. Ils ne vivent que pour le négoce et ne quittent jamais leur magasin où ils guettent le client. Au physique, ils sont conformes à leur état moral, teint jauni par l'avidité, cheveux décolorés par l'ombre de l'arrière-boutique, yeux aiguisés par le désir du lucre. Ils ont un fils, relégué à la campagne, pour lequel ils ne travaillent que « par orgueil de dynastie ». Les affaires du couple Malfroy sont prospères, mais bien que M. Malfroy déploie son maximum d'habileté, toujours prêt à fondre sur quelque ruine retentissante, sur quelque vente fructueuse, il rêve bientôt d'autres sources de profit. Certain jour, Fulcrand Lime, un de ses anciens pourvoyeurs, maintenant décavé, mais habile connaisseur d'art, lui propose le marché rêvé Il fabriquera de faux objets d'art et M. Malfroy en trouvera l'écoulement.

Voici M. Lime à l'œuvre. « Alors, avec un art, un esprit de ressource digne de s'employer à une œuvre plus haute, utilisant sa prodigieuse science des styles et des époques, il sertit en du moderne truqué des fragments anciens, harmonisa le tout avec adresse... En même temps, M. Lime, sûr de ne pas être assez bon artisan pour fabriquer lui-même certaines pièces, rôdait autour des ateliers de joaillerie, se faisant indiquer les praticiens solitaires qui, fouillant le bois ou les métaux, savaient imiter les styles. Se réservant de donner l'aspect ancien à leur ouvrage par d'habiles patines et par l'ajouture d'ornements authentiques qui leur assureraient le caractère de l'époque, il organisait aussi un ingénieux système de contrefaçon. Il en était la pensée agissante ; ses ouvriers, disséminés partout, s'ignoraient les uns les autres, ne pouvaient rien sans lui. »

Bientôt à ce duo déjà charmant viendront s'ajouter d'autres compères qui permettront d'élargir le cercle des affaires. C'est d'abord M. Mathurin Poisse « qui, ayant débuté dans l'existence comme bandagiste et pédicure, s'était haussé, par suite d'un quasi-cambriolage chez la veuve d'un peintre dont il avait exploité la détresse, jusqu'à la profession de marchand de tableaux », et qui, de là, était passé à la littérature et à la critique d'art. « On le vit sardonique et portant beau, parader aux terrasses de cafés littéraires. Vaguement présenté à de vagues plumitifs dont tout l'effort consiste à venir, de 5 à 7, soulager la brûlure de leur soif ou de leur envie par d'amers breuvages et des propos plus amers encore, il se faufila jusqu'aux tables d'écrivains moins ignorés, qui, étourdis par leur orgueilleux ramage, ne prêtent aucune attention à la qualité de leurs audi-

teurs. » C'est ensuite M. Jean Rafle, jeune attaché à la conservation de nos musées parisiens, type de fonctionnaire indélicat et peureux. M. Poisse, qui a découvert des fraudes dans nos musées où l'on avait « substitué à certains objets de valeur d'adroites imitations », ne tarde pas à le tenir sous sa domination, par la menace perpétuelle d'un scandale. « Le facies et l'allure de M. Jean Rafle révélèrent bien vite à un observateur aussi sagace les plus précieuses garanties d'immoralité. » Enfin, pour suppléer M. Lime commençant à donner des signes de décrépitude, on découvre un véritable artiste, Max Belhomme, d'abord enthousiaste et créateur plein de sève, mais qu'on ne tarde pas à corrompre, par l'habitude des vils maquillages et l'influence néfaste de l'or mal acquis.

Dès lors le groupe est complet. Attirés l'un vers l'autre par une affinité mystérieuse, ces éléments dissolvants se sont vite associés. L'artiste falsifie, le marchand débite, le journaliste fait le boniment, le fonctionnaire couvre tout de son caractère officiel et les acheteurs affluent. On va pouvoir organiser des expositions de fausses céramiques, faire accepter par nos musées nationaux un sceptre byzantin et un trône babylonien, chefs-d'œuvre du faux, que l'on fait enterrer subrepticement en Asie mineure par un explorateur famélique et que l'on fait déterrer ensuite, en présence du plus authentique des consuls.

Le côté des amateurs et collectionneurs d'objets d'art n'est pas moins amusant. Voici M. de Beautreillis : « En réalité, ce collectionneur, qui semblait s'intéresser si fort aux œuvres d'art, n'y comprenait rien et ne les aimait pas. Ses vitrines n'étaient qu'un prétexte élégant pour attirer chez lui des personnes peu ingénues qui ne se méprenaient d'ailleurs pas sur le genre d'émotion qu'elles y trouveraient. » Autre silhouette, M. Thann, « le célèbre fabricant de fromage triple crème, qui voulait anoblir sa fortune par l'art... Pour lui un atelier d'artiste était le symbole et le refuge de toute fantaisie ». Enfin c'est la galerie de M[e] Chopin, composée de Goyas truqués.

N'est-ce pas de l'histoire contemporaine, tout cela? Et avec quelle verve satirique — on peut le voir par ces seules citations — M. Lecomte donne-t-il la vie à toutes ces silhouettes.

Mais laissons M. Malfroy et consorts à leurs vilaines besognes. Aussi bien, d'autres drames, d'autres comédies, dans ce beau livre, sont capables d'attirer notre attention. La famille Malfroy — qui le croirait? — recèle une idylle, qu'on pourrait appeler l'Art d'être Grand'-Mère. — En effet, M[me] Malfroy, mère, dont nous n'avons pas encore parlé, est tout à fait l'antithèse de son fils. Entre eux il y a un abîme. Elle est aussi aimante, aussi généreuse, aussi large d'idées que son fils est sec, fermé, d'esprit étroit. Aussi n'a-t-elle jamais pu satisfaire sa tendresse entre un mari et un fils, faits à la même image. La survenance d'un petit-fils, cependant, va faire renaître cette grande tendresse maternelle qui n'avait pas encore trouvé l'occasion de s'épancher. — Ses parents abandonnent le petit Daniel, à elle de l'aimer. — Bien plus, elle va avoir une tâche grandiose à accomplir, celle de modeler l'enfant à son image, de le faire bon, généreux, de développer son intelligence en même temps que son cœur, de le soustraire à l'action déprimante des parents, de le sauver du négoce et de la fièvre de l'or. C'est à la campagne, au bord de la forêt de Fontainebleau, dans la verdure et le soleil, qu'elle couve ce petit. Elle le berce, lui conte de belles histoires, l'entoure d'une rayonnante sollicitude. Et quelle anxiété que de chercher à découvrir ce que sera cet être fragile et malléable. L'atavisme va-t-il se réveiller? Sera-t-il un mercantile ou un grand cœur? Qui l'emportera des deux influences? Lutte de tous les instants, angoisse de toutes les heures, jusqu'au jour où Daniel Malfroy est bien définitivement soustrait à toute direction néfaste.

Une action non moins émouvante est celle qui a pour cadre l'étude de M[e] Levain, avoué, ami des Malfroy. Le mari, « gaillard sanguin et râblé, robuste lutteur pour la vie, avait quelque douceur en ses yeux noirs et gardait figure assez rassurante, malgré ses terribles mâchoires et ses dents de carnassier, dont il essayait de cacher la menace par un éternel sourire ». Quant à M[me] Levain, « plate et maigre, avec l'apparence d'une plante souffreteuse, elle avait une chevelure d'un blond sans reflet, sans chaleur, et des yeux bleus qui auraient eu de la séduction s'ils n'avaient été vides, durs et fuyants. Ils reflétaient d'une manière trop visible une âme de glace, de ruse, une âme férocement égoïste ». M[e] Levain adore sa femme et bûche pour satisfaire ses moindres désirs. Or, elle en a d'incessants et qui sont fort coûteux. C'est l'ambition d'avoir un salon à la mode où afflueraient les célébrités de l'art et des lettres, d'où bals, dîners et concerts. C'est le désir puissant de paraître partout, d'être nommée dans les gazettes, d'étaler des toilettes que l'on cite, de parader aux premières, aux expositions. Et le pauvre avoué a beau se tuer à la tâche, accepter toutes les affaires, même les plus louches, quêter les clients dans les couloirs du Palais, ne pas dormir à sa convenance, c'est en vain. Le gouffre s'agrandit, l'anémie cérébrale le guette, le scandale l'attend. Ici encore, de l'antagonisme des caractères et des situations naît une action émouvante, aux mille péripéties. Faut-il rappeler aussi le père Ducroc, digne père de M[me] Malfroy jeune, et la genèse de sa fortune, ses aventures, ses intrigues, ses palinodies, enfin sa colossale escroquerie du Rio Estampo, montée à l'instar de nos meilleures escroqueries modernes, mais alors il faudrait tout dire, tout rappeler, tout analyser.

Ainsi que je l'ai fait remarquer plus haut, à côté de ces misères il est des choses consolantes, des existences qui s'épanouissent selon l'ordre et l'harmonie : le petit ménage Rochambeau, gracieux comme une chanson de Béranger, la famille Clerc, la jeunesse de Daniel et de Juliette Malfroy, la gloire de Napoléon Moutte. Ce sont des personnages qui s'agitent dans le côté lumière et bonheur, parce qu'ils ont aimé, souffert, travaillé, grandi selon des règles normales, non sans parfois des faiblesses et des larmes, mais avec tant de cœur, d'espoir et de bonne volonté.

On vient de le voir par cet exposé rapide et incomplet — car j'ai omis bien des détails, bien des scènes, bien des silhouettes intéressantes quoique secondaires, — le roman de M. Georges Lecomte est grouillant de vie.

Il n'est pas fait d'une action unique mais de plusieurs actions qui entremêlent leurs fils. Les personnages nombreux ont chacun leur vie propre qui cependant s'enchaîne très habilement à celle du voisin. Il y avait un écueil à éviter, c'était celui de trop éparpiller l'intérêt sur une trop grande quantité de personnages et de faits, au point de le rendre nul; M. Georges Lecomte a su heureusement l'éviter. A ce point de vue, son précédent livre, *Les Cartons verts*, fresque bureaucratique où grouille toute une multitude, est encore plus remarquable; c'est donc bien la vie ondoyante et diverse que M. Lecomte a réussi à faire passer devant nos yeux.

Tour à tour satiriste mordant, sentimental à la bonne manière, styliste ingénieux, — car sa langue est originale et nerveuse,— il nous a tenu attentifs et intéressés jusqu'à la dernière page. La vie qu'il nous a montrée n'est ni trop optimiste, ni trop pessimiste, ni contrefaite en d'autres sens; son observation fourmille de traits pris sur le vif.

Il a continué à suivre la méthode déja mise en œuvre dans ses ouvrages précédents; en un mot, il a réalisé l'art qu'il aime, c'est-à-dire « un art de passion, de vie, de généreuse foi en l'avenir ».

René Faralicq

ENQUÊTE
sur les Concours des Conservatoires (1).

M. Gustave HUBERTI

Compositeur, professeur au Conservatoire de Bruxelles, directeur de l'Ecole de musique de Saint-Josse-ten-Noode.

M. Huberti envisage la question à un point de vue pratique. Son avis, raisonné et judicieux, atteste une expérience professionnelle mûrie au contact constant des élèves :

Mon cher Directeur,

Vous me demandez mon opinion sur l'utilité des concours. Un examen attentif de la question me fait conclure que ceux-ci renferment du bon et du mauvais. Mais une réponse de ce genre ne jetterait pas un jour bien nouveau sur la question ! Je veux donc essayer d'être plus explicite.

Les concours font beaucoup travailler les élèves, et quoique ce travail soit un peu hâtif, il n'en produit pas moins un certain résultat qui reste acquis. L'émulation causée par la lutte n'est donc pas tout à fait inutile. Dans notre pays on n'aime pas en général le travail pour le travail, le travail ayant pour résultat le simple plaisir de connaître. C'est un fait regrettable, mais c'est un fait avec lequel il faut compter. C'est pourquoi on emploie le concours pour tâcher de stimuler l'ardeur au travail.

Les concours ont encore un autre bon côté, mais exclusivement pratique celui-là ! Je veux parler de l'organisation dans les conservatoires des ensembles, soit vocaux, soit orchestraux. Les élèves n'apprécient pas en général le rôle effacé de choriste ou de musicien d'orchestre. On n'obtient leur assiduité à ces exercices qu'en les privant de concours en cas d'irrégularité. Or, comme ils tiennent beaucoup au concours, ce moyen est très efficace. Je cherche encore une autre peine disciplinaire qui arriverait au même résultat !

Les mauvais côtés du concours sont le travail hâtif dirigé sur un point trop exclusif de la virtuosité, le peu de notoriété que donne l'obtention d'un prix, la manière superficielle dont les talents peuvent être appréciés, et les jalousies et animosités entre élèves.

Une éducation musicale sérieuse ne peut être obtenue par l'étude prolongée de deux ou trois morceaux enseignés empiriquement par un professeur. Que fait l'élève une fois dégagé de la tutelle de son maître ? A-t-il acquis les éléments d'une interprétation artistique personnelle; a-t-on développé en lui la réflexion, le moyen d'être son propre juge ? Il m'est permis d'en douter, d'après les résultats généralement constatés !

Les concours sont-ils responsables de ces lacunes ? Le vice ne réside-t-il pas plutôt dans leur organisation ? Les concours devraient tout au moins être précédés de deux ou trois examens annuels, dont il faudrait tenir compte dans le concours final, lesquels examens porteraient sur les différents éléments d'une sérieuse éducation musicale. Que l'on décerne un prix ou un diplôme de capacité après des examens pratiqués de la façon ci-dessus, le résultat me paraît à peu près identique La question capitale est que ces examens soient sérieux et approfondis.

Du reste, un examen final *unique*, comme cela se pratique dans les universités, ne présente-t-il pas aussi les mêmes inconvénients qu'un concours ? Pour réussir, on accumule hâtivement une série de connaissances que l'on s'assimile imparfaitement et que l'on s'empresse d'oublier après l'examen.

Cependant, je dois avouer qu'en principe je serais partisan de la suppression des concours, dans les conditions stipulées ci-dessus, car il me paraît nécessaire d'essayer de stimuler l'ardeur au travail sans y adjoindre la récompense, qui est, il faut bien le reconnaître, bien enfantine ! Mais avant de se prononcer définitivement à ce sujet, je pense qu'il est utile d'en apprécier les effets par une pratique un peu prolongée.

Recevez, mon cher Directeur, l'assurance de ma parfaite considération.

G. Huberti

M. J.-Guy ROPARTZ

Compositeur, directeur du Conservatoire de Nancy.

On sait avec quelle intelligence et quelle compétence M. J.-Guy Ropartz dirige le Conservatoire de Nancy, dont il a fait une des meilleures institutions musicales de la France. Ce Breton bretonnant a réveillé l'âme musicale de la Lorraine et créé à Nancy un ardent foyer d'art qu'alimentent sous sa direction les grandes

(1) Suite. Voir nos cinq derniers numéros.

œuvres classiques et modernes. L'auteur des *Landes*, de *Pêcheurs d'Islande*, de la *Fantaisie en ré*, de la *Pièce en si mineur*, etc., nous écrit :

MON CHER MAUS,

Il est absolument hors de doute que dans les Conservatoires élèves et maîtres fournissent pendant la période qui précède immédiatement les concours le maximum d'efforts. Mais si les concours étaient remplacés par une série d'examens mensuels, il est évident que ce maximum d'efforts, — peut-être à un degré un peu moindre, car il ne faut sans doute pas trop demander à la paresse naturelle de chacun, — ce maximum d'efforts deviendrait la norme et les études y gagneraient.

Conclusion : Remplaçons les concours annuels par de plus fréquents examens et délivrons des diplômes d'études d'après les notes obtenues.

Bien cordialement vôtre

J.-GUY ROPARTZ

M. BALTHASAR FLORENCE
Compositeur, professeur de musique, à Namur.

L'un des vétérans de l'enseignement musical en Belgique, M. Balthasar Florence se prononce catégoriquement contre le maintien des concours dans cette lettre précise et méthodique :

MONSIEUR LE DIRECTEUR,

Quoique n'ayant pas droit au titre de directeur de l'Ecole de musique de Namur, dont vous voulez bien me gratifier, je crois — étant depuis quarante ans mêlé au mouvement musical belge — pouvoir répondre à votre questionnaire.

1° A mon avis, il y a lieu de supprimer les concours des Conservatoires, les prix y décernés depuis beaucoup d'années déjà n'ayant plus aucune signification ; il n'en serait pas de même si on leur rendait leur ancien prestige ;

2° Il suffirait pour cela de ne plus prodiguer d'une façon excessive les distinctions, et de composer le jury d'artistes étrangers en majorité et autant que possible d'illustrations ;

3° En général les prix pourraient être avantageusement remplacés par des diplômes d'études de 1er, 2e et 3e degré ; ceux-ci seraient délivrés sur les notes des professeurs contrôlées par un examen du directeur. Ils suffiraient à prouver que l'élève est apte à tenir convenablement une partie dans un orchestre ou à enseigner.

Aux seuls sujets d'élite destinés à briller comme étoile, on décernerait un diplôme d'honneur qui devrait être conféré par un jury d'une valeur telle que ses décisions ne pourraient être incriminées.

Les diplômes d'honneur ne seraient octroyés que dans de très rares occasions, et jamais un cours n'en pourrait avoir plus d'un, la même année ; ils seraient ainsi tout à fait significatifs.

Mon observation sur la composition des jurys ne vise pas seulement ceux des concours de Conservatoire, mais en général tous ceux qui ont à émettre un jugement en matière d'art.

Veuillez agréez, Monsieur le Directeur, l'expression de ma haute considération.

M. BALTHASAR FLORENCE

(*A suivre*).

LE LIT DE PROCUSTE

Dans la littérature contemporaine, le journal a joué le rôle d'un caporal prussien : non content de régenter et de gâter le goût du public, il a discipliné, rogné et châtré l'inspiration des écrivains. Et d'une génération qui promettait d'être hardie et originale, il a fait un régiment littéraire sévèrement et fâcheusement aligné. Par sa diffusion universelle, le journal, en effet, a d'abord forcé toute la gent de lettres à s'imprimer bon gré mal gré dans ses colonnes. Puis, par sa frivolité, — fille de la frivolité de ses lecteurs, — il a exigé des plus graves esprits qu'ils fussent frivoles. Par sa périodicité, il a réduit ensuite les hommes de talent à n'avoir du talent qu'à heure fixe. Et enfin, — c'est là que je veux en venir, — il a, par son format et sa mise en pages, condamné tous les novellistes à commettre exclusivement des nouvelles de trois cents lignes, — trois cents, ni moins, ni plus. Forme, pensée, tout est en tutelle. Ce cadre de trois cents lignes est devenu, pour la nouvelle moderne, comme un lit de Procuste où désespérément elle se recroqueville ou s'étire, sans jamais plus donner l'image d'un corps justement proportionné et harmonieux.

J'ai sur ma table un volume de Maupassant. Même à ce vigoureux ouvrier d'art qui méprise si violemment toutes les compromissions et tous les jougs, le cadre des trois cents lignes s'est imposé quelquefois. Maupassant s'est couché sur le lit de Procuste, et tels de ses contes en sont demeurés étriqués et meurtris. Je feuillette le volume que je tiens ; six, sept nouvelles s'y trouvent qui parurent jadis dans des feuilles que je pourrais citer, je crois. Les voici rassemblées hors de leur premier cortège de faits divers et de bavardages politiques. Elles devraient en paraître plus belles, n'est-ce pas, mieux ciselées, plus pures? Non. J'en compte quatre que le lit de Procuste, visiblement, a déformées. L'inspiration libre les eût faites différentes, plus condensées ou plus amples. Et quoique le génie du maître y étincelle, ce ne sont point des chefs-d'œuvre : c'est de la copie.

Très peu de gens savent échapper au lit de Procuste des trois cents lignes !

Pourtant j'en connais ; ceux qui ont au cœur un grand dédain de la mode et du tapage ; ceux qui sont des artistes et qui ne sont pas des fabricants ; ceux qui osent mépriser la presse et sa réclame, pour se soucier seulement de leur œuvre et non de leur renommée ; ceux qui n'écrivent pas pour être lus, mais pour écrire.

A ceux-là, le lit de Procuste n'importe guère. Peu leur chaut de faire trop court ou de faire trop long ; et tant pis si la revue demande davantage et tant mieux si le journal exige un peu moins ; l'œuvre se passera de revue et se passera de journal. Il naîtra ainsi des nouvelles qui ressembleront à des romans, des contes qu'on prendra pour des poèmes en prose. Les éditeurs feront peut-être la grimace. Les lettrés charmés se délecteront.

Telles de ces œuvres pourront d'ailleurs s'accommoder du lit de Procuste : lorsque celui-ci se trouvera fait pour elles et non elles pour lui. Il n'y aura point alors de diminution, ni d'enflure, de rachitisme, d'obésité : il y aura de purs chefs-d'œuvre desquels l'auteur n'aura jamais retranché que ce qui n'était pas immortel.

Un livre vient de paraître dans lequel j'ai puisé ces réflexions. Il s'appelle *Sanguines*, il est de Pierre Louys. Ces sanguines méritent leur nom, car elles sont d'adorables esquisses plus nerveuses que des aquarelles et moins dures que des eaux-fortes. Et le plus grand honneur de celui qui les a tracées, c'est de ne s'être point soucié d'un cadre quelque doré que fût ce cadre ; c'est de n'avoir pas consenti à dessiner des écrous ni à peindre des éventails ; aucune des sanguines n'est à la mesure des autres ; toutes sont des tableaux de maître, et l'art seul a réglé et ordonné leurs proportions. Quelques-unes par hasard ont pu s'accommoder du lit de Procuste ; mais c'est que pour elles ce lit inexorable s'est empressé lui-même de s'allonger ou de se raccourcir.

CLAUDE FERRARE

THÉATRE DE LA MONNAIE

Lohengrin. — Lakmé.

La Monnaie a fait jeudi sa réouverture devant une salle bondée d'étrangers. Au programme : *Lohengrin*, exécuté avec un grand souci du détail. Ce souci a nui peut-être à la grande ligne de l'œuvre et M. Imbart, de même que Mlle Strakosch, ont eu le tort de ralentir tous les mouvements. Mais ces réserves faites — ne parlons pas d'un petit accident arrivé au quintette sans accompagnement du premier acte — la représentation a été d'une bonne tenue et a produit une excellente impression.

Mlle Strakosch, qui débutait dans le rôle d'Elsa, nous arrivait précédée d'une réputation consacrée par les scènes de Milan, Londres, Rome, Madrid. C'est une chanteuse de talent, douée d'une voix étendue et sonore et une jolie femme d'une élégance distinguée. Elle est appelée, croyons-nous, à se faire une belle place à la Monnaie.

Mme Paquot chantait pour la première fois Ortrude, en remplacement de sa camarade Mme Bastien, indisposée. Mme Paquot a dépensé sans compter sa belle voix généreuse. Quand elle aura pleine possession de ce rôle redoutable, elle ménagera davantage ses effets et pourra donner à la scène des Imprécations l'ampleur vocale voulue. A citer parmi les meilleurs passages de l'exécution le duo du deuxième acte, tout à fait bien chanté par les deux cantatrices.

Toujours en possession de sa jolie voix, M. Decléry a gagné de belles qualités de chanteur. Il a fort bien composé son personnage de Frédéric. M. Vallier a bonne allure dans le rôle du Roi et sa voix de basse profonde sonne bien.

M. Imbart de la Tour et M. Cotreuil, héraut excellent, ont eu avec leurs camarades, les chœurs et l'orchestre, leur part de succès.

On attendait avec curiosité les débuts de l'orchestre « invisible ». Nos lecteurs savent que le niveau du plancher a été abaissé de près d'un mètre. Le résultat a été remarquable. La voix n'est plus écrasée par les musiciens et la sonorité orchestrale est plus fondue, plus enveloppante. C'est un progrès réel.

Vendredi, très brillante rentrée de l'opéra comique dans *Lakmé*. Bon début de M. Delmas, le nouveau ténor, qui a une voix chaude, d'un bien joli timbre. Quand le comédien aura un peu plus de chaleur, quand, encouragé par l'accueil sympathique qui lui fut fait, il se livrera davantage, ce sera parfait. M. Boyer chante toujours joliment et dit très mal le poème; Mlle Eyreams est charmante, Mme Paulin tient avec grâce le rôle des mères et M. Cotreuil s'est fait applaudir vivement dans le rôle de Nilakantha, qu'il chante superbement et qu'il joue de façon dramatique. Très gros succès pour Mlle Miranda, virtuose éclatante et sûre, fêtée chaleureusement. Mlle Miranda remplaçait au dernier moment Mme Mérey, toujours souffrante des suites de l'attentat dont elle a été victime l'autre semaine.

On annonce, outre le *Prophète* dans lequel M. Dalmorès a fait sa rentrée samedi, et Mlle Gerville-Réache, un début que l'on dit prometteur de belles soirées, *Hamlet*, *Rigoletto*, *Cendrillon*, en attendant le *Barbier*, *Manon* et *Aïda*.

GEO DUPUIS

Geo Dupuis, le dessinateur puissant et coloré auquel on doit déjà de si savoureuses illustrations de livres, est en ce moment en Belgique où il note des sites et des types pour en décorer la nouvelle édition du *Mâle*. On sait, entre autres, les dessins nerveux, mordants comme des eaux-fortes, qu'il fit pour les *Dimanches d'un bourgeois de Paris* de Maupassant. Son art, précis et fort, aux cernures grasses, s'y complut à une ironie qui parfois évoquait Daumier, mais un Daumier qui saurait aussi situer des paysages clairs et irréfragables, car Geo Dupuis est à la fois un paysagiste de grande allure et un sûr modeleur de binettes humaines.

Quand la librairie Ollendorff demanda le *Mâle* pour sa collection illustrée, — où jusqu'ici parurent Maupassant, Mirbeau, Jean Lombart, Claretie, — Camille Lemonnier réclama l'artiste pour lequel il professait une haute admiration. C'est son choix qui amena Geo Dupuis chez nous.

Il y a près d'un mois qu'il s'en va, par le pays, rôdant, guettant, comblant ses carnets de croquades, là une prairie, là un coin de village ou les acculs d'un bois. Il faut l'entendre parler du *Mâle*, de son livre, et comme il le vit, entrant dans la peau du terrible Cachaprès, s'assimilant ses ruses, ses randonnées, ses rodomontades, lui-même vrai gâs de bois, d'allure braconnière, carré des épaules, ferme sur les arpions, et faisant le coup de poing quand besoin est comme naguère en forêt, où, assailli tandis qu'il charbonnait d'après le vif une gaillarde commère avec son luron, il retoqua d'un plein creux le faraud qui s'était mis en tête de le taquiner. L'œil clair, rêveur et doux, un œil à la Maeterlinck, son visage s'illustre d'un « naz » épaté qui luimême semble commémorer quelque pugilat lointain.

Geo Dupuis compte s'être documenté suffisamment pour la fin du mois. Il quittera alors son quartier général de Boitsfort et regagnera Paris, emportant la substance de ses cinquante dessins pour la mise au point terminale.

Camille Lemonnier, qui eut Constantin Meunier pour illustrateur du *Mort*, se réjouit d'être, avec le *Mâle*, pour Geo Dupuis l'occasion d'une grande œuvre d'art.

NÉCROLOGIE

Paul Gauguin.

Le grand artiste Paul Gauguin est mort subitement, le 9 mai dernier, à la Dominique (Marquises).

Exilé volontaire, il s'était depuis des années établi en Océanie. La plupart de ses contemporains l'y oubliaient, plusieurs volontiers...

Il va falloir se rappeler pour toujours quel fut ce génial initiateur.

L'*Art moderne* lui consacrera très prochainement une étude, due à la plume de M. Charles Morice.

PETITE CHRONIQUE

Après son jour de vernissage, le « Salon » a eu son jour de badigeonnage. Parmi les artistes qui se plaignent du placement de leurs œuvres, deux, MM. Cambier et Melchers, ont badigeonné leurs tableaux d'une couche de blanc.

M. Melchers nous écrit à ce sujet : « De toutes mes forces je proteste contre les agissements, à mon égard, du jury du Salon. J'ai réclamé sans succès. J'ai badigeonné de blanc mes toiles, nettoyées après par ordre ministériel. C'est tout ce que j'ai pu faire moi-même. »

Un autre mécontent, M. Willem van den Bruel, qui expose un triptyque, a réclamé également par la voie de la presse :

« Ce travail a été hissé à une hauteur telle, » dit-il, « qu'il devient impossible de le juger; de plus, il est placé directement sous le velum, qui l'inonde de lumière fausse.

« Il n'est pas possible de croire que des artistes se soient chargés du classement des toiles envoyées ; on aura laissé ce soin à des subalternes.

« Ce n'est certes pas un progrès, et nous n'avons pas lieu de nous en féliciter. »

Un autre incident, auquel a donné naissance le fameux article 9 du règlement, a été raconté dans la *Chronique* par notre confrère Jean Bar.

Un peintre, M. Servais Detilleux, se serait prévalu à tort du titre de chevalier de l'ordre de Léopold, lors de l'envoi de ses œuvres au Salon triennal (1). Interrogé par M. Jean Bar, M. Detilleux a déclaré :

« Mon envoi, qui comportait trois œuvres, a été immédiatement placé à la rampe; mais dès que l'on apprit qu'il y avait supercherie de ma part, que je n'étais pas chevalier de l'ordre de Léopold, on a trouvé bon de me faire retirer une toile « faute de place » et de transporter mes autres tableaux au second rang. Or, par neuf voix sur quatorze, le jury déclara que mon tableau, *Intérieur d'atelier*, devait être remis à la rampe. On ne tint aucun compte de cette volonté si nettement exprimée et je reste à l'arrière-plan du Salon. »

Georges Eekhoud a publié dans sa « Chronique de Bruxelles » du *Mercure de France* (livraison de septembre) une excellente étude sur l'écrivain flamand Styn Streuvels.

Le *P'tit jeune homme*, la pièce si originale et si piquante de Willy, va nous être prochainement révélée par les soins de l'habile impresario M. Labruyère, qui nous présentera, groupée autour de Mlle Polaire, une troupe d'élite qu'il a réunie pour mettre en valeur l'amusante comédie de Willy.

Toute la presse parisienne a constaté le double et très brillant succès de l'œuvre et de l'interprétation. Le principal rôle fut supérieurement tenu par Mlle Polaire, l'inoubliable créatrice de *Claudine* qui personnifia, cette fois, une jeune fille (Pierrette), se déguisant en jeune garçon (Pierre, le p'tit jeune homme), pour suivre et surveiller son fiancé.

Nous reparlerons en détail de cette représentation où tous ceux qui aiment le talent incisif et personnel de Willy viendront applaudir une fois de plus la gaieté et l'esprit plein de verve répandus à profusion dans le *P'tit jeune homme*.

La commémoration du cinquantième anniversaire de la création du Théâtre national flamand donnera lieu à des fêtes diverses, notamment à l'organisation d'une assemblée quasi-officielle, appelée *Tooneeldag*. Cette assemblée est fixée au 28 courant.

On y traitera, entre autres, les questions de l'éducation artistique des acteurs flamands, l'érection d'une école d'art dramatique, la création d'une caisse de prévoyance et l'affiliation de la Hollande à la convention de Berne, pour la réglementation des droits d'auteur.

(1) M. Detilleux (Servais) figure en effet au Catalogue (1re éd., p 15) comme chevalier de l'ordre de Léopold.

La commission a organisé une espèce de referendum, où l'on entendra les avis les plus divers. Ceux qui croient avoir de bons conseils à donner peuvent les produire en se faisant inscrire d'avance et en communiquant au bureau le sujet qu'ils veulent traiter.

Quelques nouvelles intéressantes concernant l'Exposition de Liége : Malgré le mauvais temps, les travaux de la dérivation de l'Ourthe avancent normalement et il est dès à présent certain que le nouveau lit de cette rivière, qui ne devait être prêt que le 1er mars 1904, sera mis en usage en octobre prochain. A cette occasion de grandes festivités seront organisées aux « Vennes ».

Le montage de la partie métallique du nouveau pont sur la Meuse avance très rapidement et les échafaudages de support pourront être enlevés à la fin de cette année.

Entre-temps et nonobstant la période de vacances, le comité exécutif fait toutes les diligences nécessaires pour compléter l'organisation de l'Exposition et en assurer le plein succès.

Toutes les mesures sont prises pour que les travaux de construction des bâtiments et halles de l'Exposition soient entamés à bref délai, de manière à être entièrement terminés vers le milieu de l'année prochaine.

Rappelons à ce sujet que ces halles à l'emplacement des Vennes, y compris le jardin d'acclimatation, comporteront près de 70,000 mètres carrés (7 hectares), dont 40,000 mètres carrés seront affectés aux sections étrangères et 30,000 à la section belge.

Le projet d'un palais des beaux-arts qui serait définitif et servirait après l'Exposition de salle de fêtes, etc., est mis à l'étude, et il est probable que les fondations pourront encore être établies pour le commencement de l'année prochaine.

Les plans généraux de l'aménagement définitif des Vennes et de Cointe sont arrêtés et des réductions viennent d'être terminées pour être jointes aux documents de participation.

Parallèlement, le commissariat général du gouvernement a fait le nécessaire pour que les invitations officielles aux gouvernements étrangers soient faites sans aucun retard.

De nombreuses adhésions de principe sont déjà parvenues de l'étranger et des assurances quasi-officielles font espérer qu'à l'instar des Expositions universelles d'Anvers et de Bruxelles, nos puissants voisins participeront brillamment à celle de Liége.

Aujourd'hui dimanche 13 septembre, à 11 heures, le Cercle artistique de Tournai a ouvert dans son local, rue des Clairisses, sa dix-neuvième Exposition. Celle-ci restera ouverte jusqu'au 5 octobre inclusivement, de 10 à 5 heures.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

VINGT-TROISIÈME ANNÉE. N° 38. 20 SEPTEMBRE 1903.

L'ART MODERNE

REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

PAUL GAUGUIN

Il avait depuis longtemps quitté l'Europe. Il vivait là-bas, dans ces douces îles polynésiennes que notre civilisation a dépeuplées, peu s'en faut, mais où, du moins, il n'est guère bruit ni de politique, ni d'esthétique, ni de cette basse guerre quotidienne des envies et des convoitises, des rivalités, de la fausse gloire réduite aux espèces de la publicité, ni de presque rien enfin qui puisse gêner une pensée libre, amoureuse de la nature et fervemment éprise de sa propre vérité. Il vivait...

Notre occident lui avait été dur. Dans un monde terne, morne, cette personnalité haute, très farouche et très douce, ne trouvait point sa place. Si simple, avec sa belle vision large de l'humanité vraie, profondément spirituel et sensuel à la fois, d'une mysticité qui empruntait par la voie sûre des grandes analogies à la plus franche plasticité son adéquate expression, il était toujours resté parmi nous comme un étranger. Il ne se fixait nulle part, s'en allant sans cesse de ce Paris auquel presque jamais il ne demanda les prétextes de son art, émigrant brusquement au midi, vers Arles, à l'ouest, dans la Bretagne, au nord, dans la Hollande, — et ces perpétuels déplacements étaient comme des oscillations nostalgiques, comme les vibrations lointainement retenties des grands voyages où jadis le marin, en qui sommeillait encore l'artiste, avait dépensé ses premières activités, fait ses premières moissons d'orient et de soleil, connu pour la première fois l'intense joie des rêves illimités.

Après de sincères et vains efforts pour conquérir néanmoins droit de cité chez les civilisés, il renonça. L'un après l'autre s'étaient brisés, entre notre monde et lui, tous les liens. Quelques amitiés seulement lui restaient fidèles; il compta qu'elles le suivraient aussi loin qu'il pût aller, — et c'est alors, sans esprit de retour, sans déclamations inutiles mais sans regrets, qu'il partit — vers la lumière et l'indépendance.

Je le revois, au dernier soir de Paris. Sa grande stature, appesantie, comme accablée la veille encore par le poids des soucis de la lutte, de la ville et de toutes les graves futilités qui nous volent nos plus précieuses heures, s'était redressée. Il se sentait délivré depuis qu'il savait l'heure du départ. Ses traits un peu rudes s'adou-

cissaient, sa physionomie de sauvage défiant s'ouvrait; il souriait, il riait comme un enfant...

Et huit années s'écoulèrent. De rares lettres, de périodiques envois d'œuvres aux expositions non officielles — notamment à la *Libre Esthétique* — nous donnaient le sentiment de sa présence effective en dépit de l'éloignement. On le discutait avec moins de férocité depuis qu'il n'était plus là, — depuis que les sévérités implacables et les terribles ironies de l'homme ne quêtaient plus des ennemis à l'artiste. Certes, pourtant, les académies ne désarmaient pas, et toujours davantage, de son côté, il décourageait les habitudes et les conventions par une production, non point barbare, comme on a dit, mais austère et qui, de simplifications en simplifications, allait à une synthèse déconcertante pour qui n'eût rien rien su des chemins par lesquels l'intransigeant chercheur avait passé.

Et, soudain, la funèbre nouvelle : Gauguin est mort. Le 9 mai de cette année, subitement. Il était né le 9 juin 1848.

Qu'il me soit permis de le dire, j'avais le grand honneur d'être son ami, depuis longtemps. Nous écrivîmes ensemble un livre avec les impressions qu'il rapportait d'un premier séjour à Tahiti. Ses récits, ses tableaux, ses innombrables croquis constituaient la matière de notre œuvre et sa part de travail; j'essayai de voir à travers ses interprétations plastiques et verbales cette nature, pour moi si nouvelle, toutes senteurs et clartés, — et ce fut *Noa-Noa* : pages de récits, pages de poèmes. Le travail que j'avais dû faire pour pénétrer dans les secrets de cette âme hautaine et ingénue nous rapprochait singulièrement, et quand Gauguin se fut, à nouveau, à jamais exilé, je pouvais dans ma mémoire et dans mon imagination me le représenter, vivant sa vie de primitif et d'artiste, parmi les Maoris qu'il aimait et dont il était adoré, et nous étions ainsi profondément unis encore par des prédilections et des antipathies communes, par mon admiration profonde pour son génie, par notre amitié.

J'ai donc, et je puis bien l'avouer, grand'peine à prendre tout de suite, à propos de lui, de lui mort, la plume du critique...

Pourtant, c'est, pour une personnalité extraordinaire comme celle-là, l'expression directe de la vérité qui constituerait le plus glorieux hommage. Aujourd'hui je demande grâce pour ces notes trop brèves et fatalement incomplètes.

***

Je ne crois pas que jamais artiste ait plus que Gauguin, aux témoins de son perpétuel labeur, donné le sentiment de la force créatrice. A part de tout, de tous, dans une solitude que troublait peu une rare présence de disciples, il produisait sans cesse, — peintre, sculpteur, graveur, céramiste, — exigeant toutes les matières, opprimant tous les domaines de l'art, soumettant tous les moyens à l'expression de sa propre, pure et unique pensée de grand décorateur. Vite, après de rapides essais, il avait abandonné les formules compliquées par lesquelles ses contemporains tentent de traduire notre vie occidentale. Il fut des premiers impressionnistes ; puis il fut le premier des symbolistes. Il savait tout le mérite d'un Degas, à qui jusqu'à la fin il garda une vénération particulière, d'un Rodin, d'un Carrière, d'un Monet, d'un Redon, d'un Cézanne et son intuitif regard discernait aisément la compréhension à chacun d'eux personnelle de ce mystère de la beauté vivante, commun motif d'où lui aussi voulait tirer une grande œuvre. Mais il procéda autrement qu'aucun d'eux et, de lui plus que d'un autre, on peut dire en vérité qu'il ne fut l'élève de personne.

Non qu'il se tint, et de parti pris, hors de la Tradition; mais celle dont il se réclama était depuis longtemps désertée. Elle se manifestait dans l'histoire et presque avant l'histoire, — c'est-à-dire avant le mensonge qui peu à peu et partout substitue le luxe à l'art, — dans toutes les périodes initiales des grandes civilisations. Quelle révélation ce fut pour Gauguin quand il vit d'authentiques monuments de cette tradition oubliée, lors de son premier séjour en Bretagne, vers 1880, dans ces sculptures de pierre et de bois, ces statues de saints, ces calvaires, ouvrages d'inconnus, d'ignorants, qui savaient tout, de divins maladroits qui réduisaient l'expression de la vie à ses aspects essentiels et, sans l'immobiliser, l'enfermaient dans de rigides lignes, robustes et lourdes comme il fallait pour porter le fardeau considérable de massives croyances, d'émotions collectives et immémoriales! C'est devant ces produits humains d'un temps qu'on ignore, ces choses rongées et moussues, auxquelles les siècles ont ajouté un caractère surhumainement auguste, que Gauguin connut le sens personnel de ses désirs. Cet homme, chargé d'une lointaine hérédité mêlée de vieille France et d'antique Pérou, sentit frissonner en lui l'unique passion de sa double race pour une beauté sobre, sévère et puissante, tendre avec pudeur et très cérébrale. Exception peut-être unique dans l'histoire de l'art français, il eut conscience d'être étranger à l'impulsion grecque, — d'où, pour une inappréciable et la plus importante part, résulte notre génie, — du moins à la période classique de sa floraison, et pressentit l'unité inexplicable de l'art le plus antique à son apparition dans les lieux les plus distants du monde, de l'art égyptien et aztèque, de l'art assyrien et breton, — et pour lui la Renaissance fut, presque, comme si elle n'avait pas été.

Le retour aux Principes : ce fut, qu'il se l'ait ou non formulée à lui-même, la devise de Gauguin, la raison de son art, la loi de son génie.

A cette source d'inspirations, qui dépasse l'histoire vers la légende, il ajouta ce qui est éternel, ce qui ne peut avoir d'histoire et réprouve la légende même : la nature. Mais comme la part humaine et sa pensée était grave, spirituelle et se privait de grâce, il voulut la nature dans toute sa joie sensuelle, — et sachant où la prendre il alla où elle était.

Je me rappelle le bon Bracquemont, la veille d'un des grands départs de Gauguin, lui disant, non sans quelque intention railleuse : « Moi, Montmartre me suffit. »

Montmartre ne suffisait pas à Gauguin. Il consentait bien qu'on pût rencontrer la Joconde aux Folies-Bergère, mais ce n'est pas la Joconde qu'il cherchait. La souveraineté impérieuse de son esprit ne s'arrangeait pas de l'existence individuelle d'un modèle. *La nature est matière, l'esprit est matrice :* pensée qu'il eût souscrite.

A la Martinique, autrefois, et naguère et hier encore, hélas! dans la Polynésie, il trouva, il aima la nature la plus propice, la plus docile à l'instauration de son rêve. Une humanité enfantine et noble, à la structure amplement sculpturale, au geste rapide, à la physionomie changeante, y habite le plus riche décor végétal, au bord de la mer, à l'orée des bois, au pied des monts, sous l'éternel azur. Là c'est une fête quotidienne, une folie de couleurs. Les couleurs! Gauguin les avait toutes sur sa palette, les couleurs franches, qu'il savait harmoniser, sans les réduire au ton, dans la limpidité profonde de l'air.

* * *

Je ne puis m'arrêter aux tentantes descriptions d'œuvres, desquelles plusieurs sont des chefs-d'œuvre. Il est probable qu'on en verra, dans quelques semaines, une collection notable, rue Laffitte, à Paris, — et alors nous pourrons en reparler ici. Mais il faut le dire, Gauguin n'aura jamais eu l'occasion d'affirmer, dans le vaste ensemble qu'il lui fallait, toutes ses qualités de maître. Il y a bien des années déjà l'un de nous, Albert Aurier, écrivait dans le *Mercure de France* : « Des murs! Donnez-lui des murs! » Or, à la direction des Beaux-Arts on détestait Gauguin. Des murs? « Pas un centimètre carré ! » répondait M. Roujon.

Et les portes du Luxembourg ne se sont pas même encore ouvertes devant l'artiste magnifique, de qui tant d'autres procédèrent, mieux accueillis que lui. Il fut littéralement un peintre *maudit*, selon l'expression de Verlaine, poète maudit lui-même. Condamnation d'un temps! Mais les Maudits restent debout dans la haine de ceux qui leur refusèrent justice et dans l'amour de quelques-uns, qui ne se tairont pas, qui transmettront à l'avenir le culte d'œuvres et de noms vénérables.

CHARLES MORICE

ENQUÊTE
sur les Concours des Conservatoires (1)

M. DANIEL DE LANGE

Directeur du Conservatoire d'Amsterdam.

MONSIEUR LE DIRECTEUR,

En réponse aux trois questions que vous posez dans votre lettre, je puis vous dire que les concours, tels qu'ils ont lieu en France et en Belgique, me semblent très dangereux. Les jeunes gens ne paraissent dans ces concours que comme virtuoses, espèces d'acrobates. Certes, on n'a pas le droit de méconnaître le mérite des virtuoses, mais le plus souvent les jeunes gens — même ceux qui paraissent promettre beaucoup — seront appelés à fournir une toute autre carrière que celle de virtuose. La généralité n'a donc pas besoin d'un répertoire avec lequel ils iront dans le monde pour ébahir les ignorants. Non, au contraire, la plupart des jeunes artistes auront besoin de connaissances approfondies de l'art en général.

Il me semble donc que les concours devraient être modifiés de façon à ce que les élèves se montrent en leur qualité d'artistes-musiciens avant d'être admis au concours de virtuose.

Il me semble évident que pas mal de jeunes artistes se montreraient d'excellents artistes, faits pour occuper une place dans les premiers rangs des professeurs, tandis que les trucs des virtuoses leur manquent absolument.

Pour ceux qui en dehors du talent d'artiste-musicien, posséderaient le talent de virtuose, le concours aurait une double valeur.

La question « S'il est utile de permettre au public d'assister aux concours? » me paraît assez grave pour la poser et pour la recommander à tous les directeurs des Conservatoires.

Voilà, Monsieur, les idées que vos questions m'ont suggérées.

Agréez, je vous prie, l'expression des sentiments les plus distingués de

DANIEL DE LANGE

M. EDOUARD COLONNE

Chef d'orchestre, directeur des Concerts Colonne.

Mont-Dore (Puy-de-Dôme).

MONSIEUR LE DIRECTEUR,

Votre lettre, après bien des allées et venues, me parvient enfin ici. Je m'empresse de vous répondre :

1° A mon avis, les concours publics dans les conservatoires ne doivent pas être maintenus.

2° Ils peuvent être remplacés avantageusement par des examens privés faits à l'intérieur de l'école.

C'est là une opinion que j'ai déjà exprimée à l'occasion d'incidents qui se renouvellent chaque année aux concours publics du Conservatoire de Paris.

Veuillez, Monsieur le Directeur, agréer l'expression de mes meilleurs sentiments.

ED. COLONNE

M. MAURICE LEENDERS

Directeur honoraire de l'Académie de musique de Tournai, violon solo du roi de Suède et Norwège, etc.

MONSIEUR LE DIRECTEUR,

Mon opinion sur les concours, la voici :

Si d'un côté vous mettez en regard certains défauts — inhérents du reste à tous les concours — et de l'autre les avantages de ceux-ci, j'estime que ces derniers l'emportent de beaucoup, et cela pour de bonnes raisons.

(1) Suite. Voir nos six derniers numéros.

Il me parait évident que la perspective de décrocher un premier prix dans un établissement artistique dont la renommée est universellement reconnue donne à un élève un stimulant qu'il me semble bien difficile de remplacer.

Vous n'ignorez pas sans doute, Monsieur le Directeur, que les positions, aussi bien chez nous qu'à l'étranger, sont données de préférence aux jeunes artistes munis d'un diplôme d'une école officielle, et principalement du Conservatoire de Bruxelles.

Une autre raison, non moins sérieuse, milite encore en faveur des concours : c'est que tous les professeurs ont pu constater que par cette émulation les élèves ne font réellement des progrès bien marquants que pendant les trois mois qui précèdent la grande lutte.

Veuillez agréer, Monsieur le Directeur, l'expression de mes sentiments distingués.

MAURICE LEENDERS

M. ALPHONSE MAILLY

Premier organiste du roi, professeur honoraire du Conservatoire de Bruxelles.

MON CHER DIRECTEUR,

Les concours peuvent être utiles... à condition de ne pas servir de but... mais d'épisode.

Le travail d'une année scolaire ne sera pas perdu par l'émulation et la fièvre de quelques jours.

Quant aux braves gens que l'amour-propre doit éteindre..., le fait d'activer ce dénouement me semble chose peu grave.

Aimez toujours la musique, et n'aimez que la bonne... avec ou sans concours.

ALPHONSE MAILLY

(A suivre.)

La Littérature belge en Suisse.

La *Semaine littéraire*, de Genève, a publié, sous la signature Hubert Krains, une remarquable étude sur les écrivains belges. Extrayons-en ce parallèle entre Georges Rodenbach et Emile Verhaeren :

« Quand Georges Rodenbach est mort, il y a quatre ans, en pleine maturité, on a pu constater quelle célébrité il s'était acquise à Paris, où il avait transporté son domicile. Cette célébrité était méritée. Rodenbach fut un bon poète, bien que son art ne soit pas d'une essence supérieure. Il avait un talent maniéré et trop précieux. Il était sentimental avec affectation. Sa muse avait sur les lèvres un sourire glacé de mondaine, et, au coin de l'œil, la petite larme de Jenny l'ouvrière. Un de ses premiers livres a pour titre *La Mer élégante*. L'accouplement de ces deux mots constitue une faute de goût. Cette faute-là se retrouve dans toute l'œuvre de Rodenbach. Elle la prive de cette belle sincérité qui seule fait la grandeur de la poésie. Mais ce défaut une fois constaté, il faut reconnaître que le poète a cultivé son art avec une réelle dignité, que ses vers ne manquent ni d'harmonie ni de grâce, et qu'il a droit à une des premières places parmi les écrivains qui se sont distingués dans le domaine non des grandes, mais des jolies choses.

Le naturel qui manque à Rodenbach, Emile Verhaeren le possède en abondance. Celui-ci va droit où son cœur le pousse. C'est un tempérament héroïque qui aime ce qui est élevé et fort. Ses œuvres, d'une grandeur à la fois sauvage et austère, sont plus empoignantes que séduisantes. Examinées à la loupe, on y rencontrerait des tares et des fêlures. Mais ce sont là les petits défauts d'un grand art, que sa sève et son ampleur emportent par delà les lois étriquées de la prosodie et de la syntaxe. Emile Verhaeren est un écho sonore où la vie contemporaine — la vie fébrile, ardente, inquiète et surexcitée — crie ses doutes, ses souffrances, ses craintes, ses angoisses en même temps que ses espérances et ses joies. C'est aussi un visionnaire dans le cerveau duquel les choses aperçues se déforment, pour en ressortir sous un aspect à la fois saisissant et fantastique. Les idées, les impressions, les sensations naissent chez lui par saccades, par bonds, par sursauts; elles s'accompagnent de longs frémissements, de plaintes lointaines, de rumeurs vagues. On chercherait vainement un précurseur à ce poète, dont l'âme est ouverte, comme celle d'un primitif, à tout ce qui peut la faire vibrer. Il ne rappelle personne. Il est en dehors de la tradition. Il a tout tiré de lui-même : sa façon de voir, aussi bien que ses images et ses rythmes. Ce n'est pas le plus parfait des poètes belges, mais c'est incontestablement le plus original et le plus puissant. »

Puis ces lignes consacrées à Eekhoud :

« Je comparerais volontiers les livres de Georges Eekhoud à ces tableaux d'aspect un peu revêche, devant lesquels le gros public, que séduit surtout ce qui brille et ce qui chatoie, ne s'arrête pas. Là comme ici, il y a une écorce à percer avant de rencontrer l'âme qui bat dans l'œuvre de ce robuste et personnel écrivain. L'action débute lentement, gravement. Rien ne frappe d'abord que le style qui est ferme et appuyé. Mais point de grâce. Nulle habileté. Aucun de ces trucs de rhétorique, qui sont les boniments de la porte par lesquels les cabotins s'appliquent à rouler leur monde. Ce n'est que peu à peu que l'intérêt s'éveille. Bientôt l'intérêt tourne en émotion; l'âme est éprise, le cœur halète. Un fluide se dégage de cette œuvre qui paraissait inanimée. Une chaleur brûlante rayonne de cette œuvre qui paraissait froide. Eekhoud épouse les passions de ses personnages, qui sont des pauvres, des vagabonds, des irréguliers, tous ceux qui étouffent dans le cercle étroit que la société a tracé autour d'elle. Partout, depuis les *Kermesses*, son premier volume de nouvelles, jusqu'à *Escal Vigor*, son dernier roman, en passant par le *Cycle patibulaire* et *Mes communions*, nous trouvons la nature en lutte avec les lois et les mœurs imposées. Cela produit des drames violents, presque surhumains, dont on ne rencontre guère d'exemple que dans les littératures du nord. Eekhoud est d'ailleurs essentiellement un homme du nord, un Flamand enraciné dans sa terre, qu'il aime et qu'il exalte, avec une passion farouche. »

Enfin cette appréciation de l'œuvre d'Eugène Demolder :

« Eugène Demolder est, avec Charles De Coster, l'écrivain belge qui doit le plus à la peinture flamande. Il a appris la littérature chez Rubens, chez Breughel et chez Jan Steen. Son premier livre, *La Légende d'Yperdamme*, est moins un recueil de contes qu'une petite galerie de tableaux où la couleur, prodiguée à plein pinceau, éblouit par ses effets et ses chatoiements. Un second livre, *Le Royaume de saint Nicolas*, puis un troisième, *Quatuor*, nous le montre déjà plus sobre dans ses descriptions. Mais voici la *Route d'émeraude*, roman historique, dont les acteurs sont les peintres hollandais du XVIIe siècle. Ici, les décors n'écrasent plus les personnages. La phrase reste toujours opulente et colorée, mais sans excès. Les héros ne sont plus de belles taches, mais des êtres bien vivants, bien étudiés et supérieurement mis en scène. La même maîtrise se retrouve dans les *Patins de la reine de Hollande*, une légende amoureusement ciselée, et dans le *Cœur des pauvres*, un délicieux recueil de nouvelles, dont les sujets ont été puisés cette

fois dans la vie courante. Eugène Demolder — cet authentique Flamand que la Muse latine a baisé au front — est le plus poète des prosateurs belges, de même qu'il en est un des plus artistes. Nul, en effet, ne réussit mieux que lui à faire d'une œuvre littéraire quelque chose de poétique, d'harmonieux et de bien équilibré. »

La *Semaine littéraire* publie, à la suite de cet intéressant article, les portraits des principaux écrivains belges. Celui de M. Eugène Demolder, qui a inauguré la galerie, a paru dans le numéro du 8 août.

A PROPOS DE « JOYZELLE »

Nous détachons d'un intéressant article-interview de M. Robert de Flers sur Maurice Maeterlinck ces fragments qui éclairent l'œuvre que représentera cette semaine au théâtre du Parc Mme Georgette Leblanc, secondée par la troupe du Théâtre-Maeterlinck :

« Tous ceux qui connaissent l'œuvre si haute de rêve et si puissante de pensée de M. Maurice Maeterlinck ne peuvent aborder sans un peu d'émotion respectueuse l'auteur de *Joyzelle*. Ses livres et ses drames ont je ne sais quel éclat doux et pur; ils viennent directement de son esprit et de son cœur, — et cependant Maurice Maeterlinck, tout en n'ayant jamais rien voulu sacrifier aux exigences du public et du succès, a déjà vu telle de ses œuvres représentée plus d'un millier de fois. Les abeilles qui s'envolèrent de sa ruche se répandirent à travers le monde — et portèrent parmi des hommes divers parlant des langues différentes le miel doux et fort de sa pensée sereine. Tous surent en goûter la saveur profonde. C'est que Maurice Maeterlinck ne s'est plu qu'à étudier les sentiments les plus généraux, les plus instinctifs, les seuls éternels : l'Amour, la Jalousie, la Pitié, la Terreur. Si son œuvre est près de l'humanité, elle est encore plus près de la nature. Elle s'y épanouit librement dans la lumière heureuse, — comme un buisson ardent et fleuri d'où s'échappent tous les cris de la Douleur et de la Joie.

La conscience de sa pensée, la finesse de son goût, son style transparent et limpide, tout en lui fait songer à ces admirables « primitifs » de son pays, dont les tableaux reflètent l'âme pure et charmante dans la candeur des personnages naïfs et dans la simple beauté des horizons harmonieux.

. . . .

— Certains critiques se sont demandé quelle avait été exactement votre pensée en créant le personnage d'Arielle. La plupart ont estimé que vous aviez voulu concrétiser en elle la conscience de Merlin.

— Oui, c'est cela, me répond M. Maeterlinck, — ou du moins c'est à peu près cela. J'ai surtout voulu incarner en Arielle la partie non cultivée de la conscience, ce qui en demeure inexploré et où résident les pressentiments, l'intuition.

— M. Gustave Larroumet vous reproche le double rôle que vous faites jouer à Arielle.

— Oui, visible pour tout le monde, sauf pour le public et pour Merlin, elle devient un moment matérielle et sensible pour Lanceor, — mais il ne faut pas oublier que ma pièce est un conte magique.

J'ai supporté les inconvénients d'un tel genre; n'avais-je pas le droit d'user des libertés qu'il me laissait? D'ailleurs, j'ai été modeste et je ne me suis que peu servi du surnaturel; je ne l'ai employé que pour obtenir des transformations morales.

Joyzelle n'est pas une pièce symbolique, comme a paru le croire M. Catulle Mendès. J'ai voulu que tous mes personnages conservassent une valeur d'humanité — et le merveilleux dans ma pensée n'intervient que pour faciliter des réactions psychologiques qu'il serait difficile de trouver aussi rapides et aussi nombreuses dans la réalité. Mon but a été d'accumuler ainsi plus de conflits qu'il n'y en a dans la vie ordinaire.

. . . .

— M. Emile Faguet estime que l'on n'entre point toujours dans les sentiments de vos personnages parce qu'ils ont chacun deux caractères, l'un qui est le leur, l'autre qui leur est dicté par un ordre du destin.

— Mais non, réplique M. Maeterlinck, mes personnages ne sont pas le jouet de la fatalité. Bien au contraire. Voyez Joyzelle, elle n'obéit pas au destin; elle se révolte, elle entre en lutte contre lui, elle triomphe de toutes les épreuves auxquelles il la soumet et elle ne devient l'élue du destin que parce qu'elle a su le vaincre.

— M. Emile Faguet incline à penser également que le personnage intéressant c'est Merlin plutôt que Joyzelle...

— Certes, Merlin pouvait fournir à lui seul un drame émouvant. Mais ce n'est pas lui qui est le centre et le fond de ma pièce, — c'est Joyzelle. C'est le triomphe de l'Amour. J'ai bien voulu en effet que Merlin fût malheureux et torturé parce qu'il prévoit l'avenir. Mais ce ne devait être, selon moi, qu'un des côtés accessoires de mon œuvre.

— J'avais pourtant développé davantage ce caractère. Il a fallu le réduire pour la scène. Au théâtre tout fait longueur. Le public ne consent à nulle patience, à nul effort. Imaginez mille Renans dans une salle de spectacle et le total vous donnera l'âme d'un concierge. L'éminent critique du *Times*, M. Walkley, vient de réunir plusieurs de ses conférences en un volume de premier ordre et qui contient les plus justes et les plus profondes réflexions sur les fonctions de la critique. Au théâtre, dit-il à peu près, nous mettons en commun nos facultés instinctives et non nos facultés intellectuelles. Nous subissons et nous produisons en même temps non pas une énergie intellectuelle ou spirituelle, mais une énergie émotionnelle et sentimentale. On ne peut mieux dire. Cela est sans réplique. »

THÉATRE DE LA MONNAIE

Les reprises se sont succédé la semaine dernière, apportant toutes un nouvel élément d'intérêt. La plus importante a été celle du *Prophète*. Le pompeux opéra de style pompier a ses fidèles nombreux, à en juger par la foule compacte qui a assisté à toutes les représentations de cet ouvrage, applaudissant avec un égal entrain les pages célèbres de l'œuvre et restées dramatiques d'ailleurs et les interprètes, au premier rang desquels il faut placer Mlle Gerville-Réache et le ténor Dalmorès.

Mlle Gerville a un beau tempérament dramatique; elle chante avec goût et sa belle voix de contralto a fait merveille. La nouvelle pensionnaire de la Monnaie a obtenu un succès considérable.

M. Dalmorès, le vaillant Siegfried, a été un Jean de Leyde absolument parfait. Il a chanté ce rôle haut perché dans le ton et avec une puissance rare. La voix de l'excellent artiste a gagné en ampleur et en souplesse et le comédien, à la belle stature, s'est montré excellent. Avec Mlle Gerville il a été ovationné avec enthousiasme.

Mlle Roland, une jeune élève du Conservatoire, a fait un heureux début dans le rôle de Berthe, qu'elle a chanté d'une jolie voix expressive et il y a des compliments à adresser à MM. Vallier, Forgeur, Danlée, redoutables anabaptistes, à M. Dassy, à Mlle Boni, aux chœurs, à l'orchestre et au ballet.

Dans *Rigoletto* et dans *Hamlet*, M. Albers, comédien et chanteur de grand talent, a fait sensation. On l'avait déjà applaudi dans ces deux rôles qu'il semble mieux posséder encore et dont il a fait des créations personnelles d'un très beau caractère. L'artiste s'est surpassé cette fois et l'auditoire, très emballé, l'a acclamé chaleureusement. Mlle Miranda, avec sa voix exceptionnelle, sa brillante virtuosité, a été, vocalement, une Gilda remarquable et le public l'a fêtée avec enthousiasme. Très applaudie encore Mlle Sylva en Ophélie. Elle ne réalise guère le personnage, mais elle chante le rôle à la perfection.

La semaine s'est terminée par une bonne reprise de *Cendrillon*. Succès surtout pour Mlle Eyreams, qui est charmante, et Mlle Maubourg, une comédienne intéressante.

Mercredi, rentrée attendue de Mme Merey dans le *Barbier*; vendredi, débuts de Mlle Simony dans les *Noces de Jeannette* et la *Fille du régiment* avec Mme Eyreams.

Les sempiternelles matinées, organisées par la Ville pour les enfants des écoles communales, auront lieu les 23 et 26 septembre. A propos de ces matinées de la *Muette*, on pourrait libérer les pauvres enfants de ce spectacle insipide. Voilà plusieurs années que, sous prétexte de les amuser, on leur offre cette vieillerie sans intérêt dont ils doivent être las.

MŒURS DES DIURNALES

Notre collaborateur Johannin Le Coudray, en une récente *Lettre parisienne*, a parlé des *Mœurs des Diurnales*, de Loyson-Bridet, traité de journalisme édité au *Mercure de France* et qui constitue une profonde et savante moquerie des journalistes. Cueillons, pour la joie de nos lecteurs, quelques-unes des fleurs de bêtise que ce livre a recueillies en abondance. Voici :

Pour faire une œuvre d'art, la matière première ne suffit pas : il faut un artiste.

(*Le Gaulois*, 10 novembre 1902.)

Avec sa conscience ordinaire, l'artiste tient à faire une œuvre sincère. Dans ce but, il a désiré peindre ses portraits d'après nature. (*Le Figaro*, 23 octobre 1902.)

Quand on est la femme d'un fou, on n'est jamais sûre de ne pas être étranglée. (*Le Figaro*, 11 novembre 1902.)

Ainsi le mariage, dans lequel on entre à larges portes, n'a pour ceux qui y étouffent d'autres issue qu'une grille d'égout.

(*Le Temps*, octobre 1902.)

On fait miroiter des victuailles aux yeux des noirs de la Martinique. (Henri Rochefort *L'Intransigeant*, 30 octobre 1902.)

Mlle Acacia est une étoile en herbe qui chante de main de maître.

(François Coppée, de l'Académie française; cité par L. Dugas : *Essai sur le Rire*.)

La question qu'on a posée au ministre de la marine fut un bon coup d'épée dans l'eau, ce qui n'a rien de surprenant dans une bataille navale, et cette épée n'était bien probablement qu'un sabre de bois. (*Le Temps*, 22 octobre 1902.)

Quand un inspecteur arrivait inopinément dans son orphelinat, on devait immédiatement déchausser devant lui tous les enfants. Il tenait à se rendre compte lui-même si le bain de pieds qu'on avait dû leur donner n'était pas trop *ancien*. (!!!!)

(Henry Joly. *Les Débats*, Premier Paris, 30 octobre 1902.)

D. Syndon, si demain quelque parent de M. David vous rencontrait et vous tuait à coups de revolver, que DIRIEZ-VOUS?

(*Le Gaulois*, 30 novembre 1902.)

Ah! le livre joyeux, le livre joyeux! Et il y en a ainsi des pages et des pages.

Memento des Expositions.

NANCY. — *Société lorraine des Amis des Arts*. 25 octobre-6 décembre. Gratuité de transport (par petite vitesse) sur le territoire français pour les artistes invités. Trois œuvres par exposant. Dimensions maxima : peintures, 2 mètres; sculptures, 150 kilogs. Installations spéciales (vitrines, étagères, etc.) aux frais des exposants. Dépôt à Paris, chez M. Pottier, rue Gaillon 14, du 16 au 26 septembre. Envois directs du 28 septembre au 7 octobre. Renseignements : *M le Président de la Société lorraine des Amis des Arts, salle Poirel, Nancy*.

PARIS. — Salon d'automne. (Palais des Champs-Elysées.) Dimensions : 3 mètres, pour les tableaux. Envois : Peinture, 10-11 octobre; sculpture, 12-13 octobre; objets d'art, gravure, architecture et dessins, 14-15 octobre. Renseignements : *M. Nicolas Gropeano, 33, rue Bayen, Paris*.

TOULON. — *Société des Amis des Arts*. 15 octobre-15 novembre. Deux ouvrages par exposant dans chaque section. Gratuité de transport pour les artistes invités. Délais d'envoi : 1-8 octobre (sculpture : 10 octobre). Renseignements : *M. Picon, secrétaire du comité artistique*.

VALENCIENNES. — *Société valenciennoise des Arts*. 20 septembre-15 octobre. Gratuité de transport. Renseignements : *M. Giard, secrétaire*.

PETITE CHRONIQUE

LES THÉATRES :

La Monnaie annonce pour aujourd'hui dimanche, à 1 h. 1/2, sa première matinée : *Cendrillon*; le soir, à 7 h. 1/2, abonnement suspendu, le *Prophète*. Lundi, pour les adieux de Mlle Miranda, *Lakmé*; mardi, *Hamlet*; mercredi, en matinée pour les écoles communales, la *Muette de Portici*; le soir, rentrée de Mme Merey, reprise du *Barbier de Séville*; jeudi, le *Prophète*; vendredi, les *Noces de Jeannette* (début de Mlle Simony) et la *Fille du régiment*, avec Mme Eyreams; samedi, en matinée, la *Muette*; le soir, le *Barbier*.

— Voici l'ordre des spectacles du Théâtre-Maeterlinck au Parc : Lundi 21 et jeudi 24 septembre, *Joyzelle*; mardi 22 et vendredi 25, *Monna Vanna*; mercredi 23 et samedi 26, le *Miracle de saint Antone*, pièce nouvelle en deux actes, et l'*Intruse*.

Une matinée, dont *Joyzelle* constituera le spectacle, aura lieu en outre le dimanche 27 septembre et le soir Mme Georgette Leblanc fera ses adieux au public bruxellois.

La première représentation du *P'tit Jeune Homme*, de Willy, organisée par la tournée Labruyère, en tête de laquelle figure Mlle Polaire, la créatrice si remarquée de « Claudine », aura lieu le mardi 29 septembre prochain au théâtre du Parc.

La pièce est aussi pimentée que les œuvres précédentes de Willy; mais, contrastant avec le dialogue aux joyeusetés croustillantes, des scènes fleurissent çà et là, subtilement sentimentales, toutes parfumées de grâce attendrie.

— Au théâtre Molière, le succès du *Voyage de Corbillon* ne faiblit pas, grâce à la fantaisie inépuisable du livret, à la verve de la partition et à l'entrain de l'interprétation. Aujourd'hui dimanche, à 2 heures, matinée.

Le ferronnier Van Boeckel, de Lierre, vient de protester également contre les décisions du jury du « Salon ».

« Sur l'invitation de M. le ministre, » dit-il dans une lettre adressée au *Petit Bleu*, « j'ai envoyé mes principales œuvres à la section d'art appliqué du Salon triennal des Beaux-Arts de Bruxelles.

Or, voilà que j'apprends que de toutes ces œuvres, une seule et la moins réussie — une torchère — est exposée.

J'estime que cette œuvre est insuffisante à montrer au public belge la mesure de mes talents de ferronnier.

Je récuse la compétence du jury qui vient de prendre pareille détermination... »

Mercredi dernier s'est ouverte, au Cercle artistique, une Exposition de quelques œuvres du peintre anversois Henry Luyten. Cette Exposition restera ouverte jusqu'au 5 octobre.

Une nouvelle Société d'artistes (peintres, sculpteurs, architectes) vient de se constituer à Paris, sous la présidence de M. Frantz-Jourdain, avec l'idée de créer une Exposition annuelle en automne. Le conseil municipal de Paris accorde à la nouvelle société le rez-de-chaussée du Petit Palais des Champs-Elysées. Ce Salon s'ouvrira à la fin d'octobre. Tout envoi doit être fait : Pour la peinture, le 10-11 octobre; la sculpture, le 12-13, et les objets d'art, gravure, architecture et dessins, le 14-15.

L'éminent organiste Alphonse Mailly entreprend une série d'auditions en France, et c'est par l'inauguration de l'orgue monumental construit par M. Van Bever pour l'église de Saint-Sauveur, à Lille, que cette série commencera le 29 courant. Ce sera une vraie solennité, qui réunira les noms de MM. Quef, l'éminent

successeur de Guilmant à la Trinité de Paris, et Jouglet, un des meilleurs organistes du Nord.

La tournée d'audition des œuvres inédites de M. Mailly pour l'orgue Mustel débutera à la célèbre Société de la Table-Ronde, à Louvain. M. Mailly donnera ensuite des concerts dans la plupart des villes belges en compagnie de Mlle Berthe Seroen, cantatrice, et de Mlles Kufferath, harpiste et violoniste.

Le festival triennal de Birmingham aura lieu, sous la direction de Hans Richter, les 13, 14, 15 et 16 octobre prochains.

Le premier jour on exécutera intégralement, dans l'après-midi, l'oratorio *Elie* de Mendelssohn; le soir, *The Voyage of Maeldune*, ballade pour soli, chœurs et orchestre de Sir C. Villiers Stanford, la Symphonie en *sol mineur* de Mozart, l'ouverture d'*Hamlet* de Tschaïkowski, celle d'*Anacréon* de Chérubini et deux airs chantés par M. Ffrangeon Davies.

Le 14, en première audition, une œuvre nouvelle du compositeur anglais Edw. Elgar : *Les Apôtres*, oratorio pour soli, chœurs et orchestre, dirigé par l'auteur; le soir, un poème symphonique de Cowen : *A phantasy of Life and Love*, l'air du *Roi de Lahore* de Massenet et l'ouverture de *Freischutz*.

Le 15, audition complète du *Messie* de Hændel; le soir, concert composé de *Harold en Italie* (H. Berlioz), du *Don Juan* de R. Strauss, de l'ouverture des *Maîtres Chanteurs* (R. Wagner) et de diverses œuvres vocales de Liszt, Saint-Saëns, Sir H. Parry et Verdi.

Le 16, pour clôturer ce copieux et éclectique programme, exécution de la Messe en *si mineur* de Bach. Le soir, *Te Deum* de Bruckner (première audition en Angleterre), *Variations symphoniques* de Dvorak, *Rapsodie pour alto et orchestre* de Brahms (soliste : Miss Muriel Foster) et *Symphonie avec chœurs* de Beethoven.

Les solistes engagés sont, entre autres, Mmes Albani, A. Nicholls, Clara Butt, MM. Ben Davies, W. Green, J. Coates, Andrew Black, etc.

La réouverture des cours de l'École de musique et de déclamation d'Ixelles aura lieu le jeudi 1er octobre.

Le programme comprend : 1° le solfège; 2° le chant d'ensemble; 3° le chant individuel; 4° l'interprétation vocale; 5° l'harmonie et la composition; 6° l'histoire de la musique et haute théorie musicale; 7° la littérature; 8° la diction et la déclamation; 9° le piano; 10° la lecture à vue et le piano d'ensemble.

Pour renseignements et inscriptions s'adresser, à partir du jeudi 17 septembre, au local, 53, rue d'Orléans, le dimanche de 9 à 12 heures et le jeudi de 2 à 4 heures.

Le choral mixte *A Capella* donnera cet hiver, à l'école communale n° 2, rue du Poinçon, 57, des cours gratuits de chant pour adultes âgés d'au moins quinze ans : 1° cours de chant (solo, duo, trio, etc.), pour les demoiselles et les dames : les jeudis, à 8 heures du soir; 2° cours de chant (solo, duo, trio, etc.), pour les hommes : les samedis, à 8 heures du soir; 3° musique et chant d'ensemble : les lundis, à 8 heures du soir, pour les demoiselles, les dames et les garçons (onze à treize ans); les lundis et samedis, à 9 heures du soir, pour les hommes.

Pour être autorisé à fréquenter les cours spéciaux, il faut être assidu au choral mixte *A Capella.* Droit d'inscription : 1 franc.

Des exemplaires du programme général de l'Exposition universelle de Liége seront incessamment envoyés aux associations commerciales et industrielles du pays, ainsi qu'aux administrations des grandes villes.

A ce sujet, et pour éviter tout quiproquo, il nous paraît utile de signaler que prochainement il leur sera, en outre, adressé des exemplaires du règlement général de la section belge, document qui contiendra les conditions « spéciales » relatives à la participation des exposants belges.

Quant à la tombola de l'Exposition, au fur et à mesure que le tirage de la première demi-série de la tombola approche, — il aura lieu le 7 octobre prochain, — les bureaux de postes et les facteurs sont littéralement dépouillés des quelques billets qui leur restent. Dans certaines localités les derniers billets font prime.

On peut dire que c'est un succès jusqu'à présent inconnu dans notre pays; la tombola de l'Exposition de Liége, en effet, par l'accueil extrêmement empressé qu'elle a trouvé auprès du public, dame le pion, de très loin, à toutes celles qui l'ont précédée.

Le sculpteur Charpentier, qui est venu passer quelques jours à Bruxelles pour pousser les études du monument Zola, auquel il travaille avec Constantin Meunier, citait ces jours-ci deux mots d'une « rosserie » réjouissante.

Le premier est de Forain, à propos du prolifique dessinateur Hellen : « C'est un Watteau à vapeur, » disait Forain.

Le second est de Degas, à propos du peintre X... : « Ce X... », disait Degas, « est un garçon qui promet : il commence à voler de nos propres ailes. »

Bruxelles. — Imp. Vᵉ MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

VINGT-TROISIÈME ANNÉE. N° 39. 27 SEPTEMBRE 1903.

L'ART MODERNE

REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

Actualités littéraires.

On parle beaucoup à Paris, dans les cénacles des poètes, du *Rapport de* M. CATULLE MENDÈS *à M. le Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts sur le mouvement poétique français de 1867 à 1900, précédé de réflexions sur la personnalité poétique en France, suivi d'un dictionnaire bibliographique et critique et d'une nomenclature chronologique de la plupart des poètes français du* XIXe *siècle.* Ouf ! Ce rapport, à certains points de vue remarquable, a trois torts. D'abord il sacrifie les Banville, les Baudelaire, les Leconte de Lisle à Victor Hugo. M. Mendès reproche à ces poètes de ne pas s'être soumis aux rythmes du maître, à l'empire de celui qu'il considère comme le Dieu. Certes, Victor Hugo est le plus grand poète du siècle et sa gloire perdure et s'affirme toujours magnifique malgré les mépris de certains jeunes poètereaux sans souffle et de quelques écrivassiers à prétention philosophique. – Oh! les larves jalouses du grand oiseau lumineux ! — Mais je ne pense pas qu'on puisse reprocher à Baudelaire, à Banville, à Leconte de Lisle de s'être créé un art à eux, une technique originale. Au contraire, n'est-ce pas leur mérite, alors qu'ils eussent pu être entraînés dans le sillon d'Hugo, cet astre alors rayonnant, d'avoir eu la force de se faire un style propre et d'être restés des personnalités poétiques éminentes, sans alliage, d'une noble et fière pureté ?

D'autre part M. Mendès n'admet pas le vers libre. « Je ne vois guère, dit-il, que M. Vielé-Griffin, né à Norfolk (Virginie), et M. Stuart Merrill, né à Hampstead, dans l'île de Long-Island, et le très violent et très puissant Emile Verhaeren, né à Saint-Amand, près d'Anvers, qui persistent avec quelque éclat dans l'emploi des vers libres. » Pour M. Mendès, le vers libre détruit une tradition nationale. M. Mendès admet l'alexandrin à césure variable où les pluriels rimeraient avec les singuliers mais il repousse tous les vers reposant sur le nombre des accents.

Enfin, comme conclusion le rapporteur exalte l'œuvre de M. Edmond Rostand. Il s'extasie devant un siècle qui commence par Hugo et s'achève par Rostand ! Mettre

en ligne ces deux noms ! N'est-ce point à comparer un potiron au soleil ? Mais l'ode à Krüger et les vers au Tzar ont fait se tordre de rire toute la France lettrée, et c'est surtout dans ces adresses rimées que M. Rostand a officiellement prouvé qu'il était un poète comique! Son théâtre, que vante avec abondance M. Mendès? De l'habileté, tout simplement; les ficelles des vieux mélos y sont réemployées et accommodées au goût du public, car M. Rostand a le mérite de connaître le gros public et de savoir comment on le chatouille pour arriver au grand succès. Quant à ses vers, s'ils coulent avec facilité dans la bouche de M. Coquelin, ils n'en sont pas moins vides, creux et parfois niais. L'admiration de M. Mendès ne se comprend guère.

Le rapport est publié par l'Imprimerie Nationale, en superbe format. C'est le second de l'espèce. En 1867 MM. Silvestre de Sacy, Paul Féval, Théophile Gautier et Edmond Thierry avaient été chargés par le gouvernement impérial de présenter un *Rapport sur les progrès des Lettres*.

Ayant suffisamment parlé du rapport de M. Mendès, je vous signale la disparition, peut-être momentanée, d'une revue parisienne bien connue : *La Plume*. Elle avait quinze années d'existence. Le fondateur en était Léon Deschamps. Du temps de Deschamps la revue manquait sans doute de tenue. On y célébrait des grands hommes tout à fait inconnus et que l'obscurité a repris. Cependant il y eut quelques bons numéros, — surtout les numéros exceptionnels consacrés à Verlaine, à Rops, à Ensor, — mais aussi hélas! à Mucha et à Des Gachons. Deschamps avait fondé dans les locaux de la *Plume* un *Salon des Cent* où les peintres, les graveurs, les sculpteurs étaient invités à exposer. Il organisait aussi des soirées, par trop montmartroises, et des banquets. A la mort de Deschamps, en janvier 1900, M. Karl Boès reprit la *Plume*. Elle devint plus sérieuse, eut des tendances sociales, publia quelques bons livres, dont les *Stances* de Jean Moréas, la *Touffe de sauge* de Laurent Tailhade, *Fontainebleau* par Adolphe Retté. M. Karl Boès s'attacha comme collaborateurs Gustave Kahn, Alfred Jarry, Stuart Merrill, Eugène Demolder, Tristan Klingsor, Paul Fort, Maurice Beaubourg, Judith Cladel et d'autres écrivains connus. Il consacra des numéros exceptionnels à Armand Point, à Rodin, à Constantin Meunier, à Sarah Bernhardt, à Zola. Malgré ces bons efforts, la *Plume* vient de s'éclipser, en juillet, comme s'éteignit l'hiver dernier la *Revue blanche*. Seul, parmi les périodiques nés à la même époque, le *Mercure de France*, qui a quatorze ans, s'accroît, prospère et édite. Et ce n'est pas facile de lancer des livres! L'aventure est périlleuse. Le marché s'encombre de plus en plus. Dans sa dernière chronique littéraire, Rachilde écrivait spirituellement : « Chose terrible : il n'y a plus de saison morte pour l'édition. Ordinairement, entre juillet et septembre, on remplaçait l'encre par une pleine eau. Sont-ce les étés froids et les hivers tièdes qui ont bouleversé les imaginations, je l'ignore, mais l'imprimeur ne s'arrête plus, même le temps de se nettoyer les mains. Il imprime, l'imprimeur... jusqu'à devenir le nègre. Il continue et alors que tout fait la sieste dans la nature, seul il demeure en travail, brunissant l'innocente blancheur des papiers de ses minuscules champignons noirs. » Oui, ce n'est que trop vrai. Ah! le roman moderne! Tout le monde veut faire le sien. On écrit un roman pour ne rien dire, ne rien apprendre, ne rien prouver. J'ai constaté, dans une revue, que le chroniqueur devait rendre compte, en moyenne, de trente-cinq romans français tous les mois! Où vont-ils, ces bouquins? Au pilon, à l'épicerie? Il n'est jeune provincial qui ne nous dise son coin de village, il n'est poète qui ne nous confesse son état d'âme. Puis il y a les livres à tendances érotiques, qu'on a pris l'habitude d'orner de photographies suggestives d'après nature. Le livre transparent, quoi ! Ah ! Qui balaiera toute cette ordure, toute cette bêtise, toute cette vanité ! Qui mettra un barrage à cette inondation de romans? L'indifférence du public, qui a bien raison de ne pas s'encombrer de tous ces livres vides et inutiles, et peut-être la faillite de nombreux éditeurs. Souhaitons de revenir au temps où l'on ne faisait pas de litérature à la vapeur, où l'on réfléchissait avant d'écrire un livre et où l'écrivain avait le respect de son art.

Si le livre ne chôme pas, le théâtre se ferme en août et septembre. Il faut que les directeurs et les acteurs se reposent. Cependant il en est qui tiennent bon et il y a notamment, cette année, le théâtre Sarah-Bernhardt qui a représenté pendant toutes les vacances le *Maquignon* de MM. Louis Dumur et Virgile Josz. MM. Louis Dumur et Virgile Josz sont deux écrivains fort connus à Paris et de grand talent. M. Dumur est un romancier qui nous a donné *Pauline ou la liberté de l'amour* (1) et surtout *Un Coco de génie* (2). Ce dernier roman est un des meilleurs qu'on ait écrits en ces temps derniers. Choses rares! il est amusant et il peut être lu en famille. C'est l'histoire d'un somnambule qui, dans ses accès, va lire Hugo ou Racine dans un grenier, pendant la nuit. Au jour il s'imagine que c'est lui qui a composé ces vers. Il se les rappelle exactement. Il les écrit. Il les récite dans les salons de Donzy, mais on n'y reconnaît ni Hugo, ni Racine et on fait à Loridaine une réputation de toqué. Un jour le grenier brûle. La source de poésie est éteinte. Le cas du Coco de génie est admirablement étudié au point de vue pathologique. Des lettres publiées dans des revues, après la publication du livre, en font foi. Mais le roman est aussi une délicieuse

(1-2) *Mercure de France*; fr. 3-50.

peinture d'un coin de province, admirablemant observé, vivant, spirituellement croqué, et l'histoire est contée de façon à soutenir jusqu'au bout l'intérêt : c'est là qu'on découvre l'homme de théâtre qu'est aussi M. Dumur. Quant à M. Virgile Josz, c'est un lettré et un érudit. Son érudition se porte surtout sur le XVIIIe siècle. Il a publié un livre : *Watteau* (1), qui est bien le livre définitif qu'on aura écrit sur le délicieux maître de Valenciennes. Il est exquisement analysé par un délicat qui savoure et par un artiste qui sait faire passer dans ses phrases la couleur et la poésie des tableaux dont il parle. Puis l'œuvre grouille de détails historiques fort intéressants; on se sent toujours dans l'atmosphère de l'époque et c'est avec raison que M. Josz a mis comme sous-titre à son livre : *Mœurs du XVIIIe siècle*. Un autre bouquin est consacré à *Fragonard* (2), le maître de Grasse. Il est également charmant, agréable à lire et bien instructif pour les peintres. Ceux-ci feront bien de suivre M. Virgile Josz dans ses travaux et ses chroniques sur le XVIIIe siècle, où il est maître, sans conteste, et où il voit tout avec un goût et une lucidité qui lui ont fait parfois défaut lorsqu'il a parlé de certaines œuvres modernes.

Or donc, ces deux écrivains ont fait un drame : *Le Maquignon*. Ce drame est une suite, fort habilement agencée, du *Courrier de Lyon*. C'est du vieux mélo, mais non pas du vieux mélo honteux comme celui de M. Rostand, c'est du vieux mélo voulu, c'est la résurrection consciente de l'ancien drame comme l'aimaient nos pères. On s'y amuse beaucoup. Faut-il encourager ce genre de théâtre? Le public l'a fait en fournissant un gros succès à la pièce. MM. Dumur et Josz avaient d'ailleurs déjà un drame historique : *Rembrandt* (3), représenté il y a cinq ans. Et si je vous parle d'eux aujourd'hui, c'est qu'ils vont donner en octobre, au théâtre Molière à Bruxelles, une pièce : *Ma Bergère*, dont on dit grand bien dans les milieux théâtraux et dont votre ville aura la primeur.

JOHANNIN LE COUDRAY

ENQUÊTE
sur les Concours des Conservatoires (4).

M. LOUIS KEFER,

Directeur de l'École de musique de Verviers.

MON CHER MAUS,

Supprimer les concours dans nos contrées wallonnes, ce serait quasi supprimer la musique elle-même.

Nos sociétés musicales ne vivent de leur vie intense que *par* et *pour* les concours.

J'estime comme mon honorable collègue M. Th. Radoux que les concours sont un grand stimulant au travail, et que ce serait arrêter l'élan d'enthousiasme de cette race ardente à la gloire que de supprimer les palmes de lauriers échelonnées sur le chemin si aride de l'Art!

Voici mon avis au sujet de vos deuxième et troisième questions :

L'examen préalable servant d'admission aux concours devrait porter, non sur le morceau de concours lui-même, mais sur toutes les matières imposées par le programme des cours et reconnues indispensables à l'instruction approfondie de l'élève.

— La *lecture à vue* et la *transposition* jouent un rôle si considérable en musique qu'on ne saurait trop les cultiver et les imposer dans les cours comme dans les concours.

J'estime même qu'un cours spécial de lecture appliquée aux divers instruments est indispensable.

— Chaque cours particulier devrait avoir un concours spécial avec programme au choix du professeur contrôlé par le directeur. Cela éviterait ces rivalités que semblent établir les concours aussi bien entre professeurs qu'entre élèves.

— Le système des points accordés par *l'école* d'une part et le *jury* d'autre part, institué par l'illustre maître Gevaert, me paraît absolument rationnel. En effet, *les points accordés* par le *professeur* et *contrôlés* par le *directeur d'après ses registres d'examens* garantissent aux membres du jury la valeur intrinsèque du concurrent.

— L'obtention d'un prix ou d'un diplôme musical peut-elle garantir une position toute faite au lauréat? Pas plus assurément que l'Université ne peut assurer de clientèle à ses avocats, à ses docteurs, ni de fonctions à ses ingénieurs, à ses hommes de lettres, à ses philosophes, etc.

— J'ai cependant vu dans ma longue carrière de professorat que les sujets de quelque valeur arrivaient toujours à se créer des positions honorables et que les prix de Conservatoire n'avaient jamais arrêté l'élan des vraies natures artistiques. Les Ysaye, les De Greef, les Gérardy et *tutti quanti* en sont une preuve vivante.

Veuillez croire, mon cher Maus, à mes meilleurs sentiments.

LOUIS KEFER.

M. EUGÈNE YSAYE

Violoniste, Directeur des Concerts Ysaye.

MON CHER MAUS,

Vous demandez mon avis sur l'utilité de maintenir les concours entre élèves musiciens; le voici, et je vous le donne avec l'expérience des dix années au cours desquelles je montai périodiquement le calvaire :

Jadis je connus un vieux second basson qui, au retour des printemps fleuris, voyait le même ridicule et cruel bouton repousser sur sa lèvre inférieure. L'infortuné y mettait de savantes pommades, essayait des remèdes plus subtils, plus baroques, plus empiriques les uns que les autres : des emplâtres roses recouvraient le mal, dissimulant à peu près le hideux bijou, envenimant, enflammant ce minuscule Vésuve dont les notes émollientes du basson n'arrêtaient pas la lave!... Eh bien, c'est un « clou » de ce genre dont se parent les Conservatoires où les concours sévissent estivalement. C'est fagot et basson.

Cependant notre homme souffrait toujours et ne songeait qu'à se débarrasser de sa rosette décorative, sans se demander par quoi il pourrait bien la remplacer. Les hautbois grands docteurs s'assemblèrent, conciliabulèrent, l'un préconisant le scalpel, le feu, l'autre la peau divine, le diachylum résolutif; un autre — un vieux, celui-là, — prétendait, sans trop y croire, que le bobo donnait certaine grâce au sourire du patient et, emporté par un impétueux mouvement oratoire, il affirmait qu'il faudrait l'y mettre s'il n'y était pas!... Les derniers hasardaient timidement qu'il n'y avait rien à faire, et que le mieux était de s'en remettre au temps et à la nature qui fait des miracles. Bref, le malheureux sortait de la consultation boutonné comme devant, lorsque le hasard nous mit face à face. D'une voix d'outre-basson il me

(1-3) *Mercure de France;* fr. 3-50.

(4) Suite. Voir nos sept derniers numéros.

demanda si je ne connaissais pas un remède sans danger et infaillible?... — Oh! infaillible, non, lui répondis-je, mais je le crois bon : prenez un fort *dépuratif*, *usage interne*, le reste ira tout seul.

Votre très sérieux ami,
E. Ysaye

(*A suivre.*)

ART ET MUSIQUE

En épigraphe à ce qui va suivre, je désire proclamer tout d'abord que je ne suis pas musicien, et que je ne sais point mes notes. Que les gens sérieux s'épargnent donc de lire la prose d'un ignorant, qui ne veut que soumettre aux ignorants ses frères une simple idée qui lui est venue.

Au fond de l'Orient où je suis, des revues, des journaux m'arrivent parfois, — quand les *comitadjis* bulgares veulent bien ne pas intervenir dans ma correspondance. Aux jours de courrier, je puis ainsi jeter sur l'Europe un regard très bref, insuffisant. J'ai de la sorte une vision lointaine et vague de ce qui se passe parmi les civilisés dont je fus le compatriote. Et je lis par bribes ou miettes ce qu'ils lisent à loisir par volumes entiers.

— Peut-être que souvent je n'y comprends rien. Ce n'est pas de ma faute, et je prie qu'on m'en excuse...

Voici donc : J'ai lu tout récemment dans la *Revue de Paris*, publication que j'aime, de curieuses, très curieuses *Lettres sur la Musique française*. L'auteur est Adolphe Adam. Je ne sais rien de cet honnête homme, hormis qu'il confectionna jadis des opéras qu'on ne joue plus; j'ai ouï dans ma jeunesse un de ces opéras, — *Le Chalet*, il me semble, — mais je n'avais alors que sept ou huit ans, et mon souvenir est vague. J'ai donc lu les *Lettres sur la Musique française* en tout état d'ignorante impartialité.

Or, voici l'étrange anecdote que je glane à la page 756 :

« Un jour, Girard, le chef d'orchestre de l'Opéra-Comique, rencontre Masset, qui lui raconte que Meyerbeer lui avait trouvé de la voix.

« Je voudrais vous entendre, » dit Girard. On entre chez un marchand de musique et Masset chante deux ou trois morceaux. Girard n'en veut pas entendre davantage et l'entraîne chez le directeur de l'Opéra-Comique qui, séance tenante, lui fait signer un engagement de trois ans.

Le lendemain, on me fait venir avec Scribe : on nous demande un opéra sur-le-champ. *Nous signons un traité et nous nous mettons en besogne. Il y a trois mois que cela s'est passé : Notre opéra est fait* et sera joué dans six semaines. Dieu veuille maintenant que le succès réponde à notre attente. »

Diable!

***

L'autre semaine, une femme de mon harem laissa dans un chemin rocailleux des environs de Skutari la semelle de ses babouches. Dès que je vis la pauvre enfant boiter, je ne voulus pas attendre davantage et je l'emmenai chez un marchand de chaussures. Le fabricant n'était pas là : on le fit venir, et je lui commandai *sur-le-champ une paire de bottines*. Il n'y en avait pas de toutes faites. Mais il se mit sans tarder à la besogne. Il y a huit jours que cela s'est passé. La paire de bottines est faite et sera mise à la prochaine occasion. Allah veuille maintenant que les semelles en soient aussi solides que je l'espère et nous pourrons sous peu retourner en excursion.

***

Messieurs les musiciens, est-ce vrai qu'un opéra se fabrique comme une paire de souliers, — sur commande et sur-le-champ? J'en serais bien désolé, car cela bouleverserait de fond en comble toutes mes pauvres idées sur la musique, qu'on m'avait habitué jusqu'à ce jour à considérer comme un art, et même comme le plus grand. Dois-je croire au contraire que le procédé ci-dessus exposé n'appartient en propre qu'à M. Adolphe Adam, et peut-être à quelques-uns de ses amis les plus chers, — Auber, Halévy? Si oui, je reproche à la *Revue de Paris*, publication que j'aime, le titre qu'elle a donné aux lettres d'Adam. — Une époque qui connut Berlioz mérite de ne pas être confondue dans un mépris commun. — Et je supplie tous ceux qui ont au cœur quelque tendresse pour la France de ne pas croire que jamais la musique française fut le patrimoine et la chose d'un comité de fabricants-musiciens.

Claude Ferrare

EXPOSITIONS

« Impressions de Tunisie », par G.-M. Stevens. — M. Henri Luyten.

Le mois de septembre, qui a un *r*, voit s'ouvrir les huîtres, et aussi les expositions bruxelloises. Tandis que les artistes se chamaillent au Salon triennal, dont l'organisation et le placement, qui leur furent confiés, provoquent de burlesques incidents, deux peintres ont choisi, pour soumettre au public les résultats de leur effort récent, les calmes régions du Cercle artistique, que les ombrages du Parc enveloppent de sérénité.

L'un a tenté de dérober à la nature africaine le secret de sa lumière éclatante. Bien qu'anecdotique et documentaire, l'ample moisson d'études rapportée de Tunis par M. G.-M. Stevens offre un intérêt d'art. Les yeux éblouis du peintre ont peut-être, au début de son séjour, perçu par des détails trop accusés la vision du mystérieux Orient dont la beauté réside surtout dans le prestige de la couleur, la magie de l'éclairage, la transparence de l'atmosphère. Au lieu de synthétiser ses impressions, M. Stevens a éparpillé son labeur et, séduit par la multiplicité des sites, il a évoqué en une foule d'esquisses, de notes et de croquades tous les motifs pittoresques qui sollicitaient ses regards.

Mais à mesure qu'il s'imprégna davantage du paysage et du ciel tunisiens, il poussa plus avant ses investigations et concentra davantage ses études. Quelques-unes de ses toiles — je citerai entre autres une jolie figure intitulée *Sur la terrasse* (nº 3), la vue d'une mosquée aperçue du haut d'un minaret dans l'île de Djerba (nº 2), *Bab Souïka* (nº 19), la *Jeune Bédouine* (nº 20), *Aïcha* (nº 28), etc., constituent d'agréables morceaux de peinture, harmonieux et délicats.

La suprise de ce « retour de voyage » est de réveler en M. Stevens un aquarelliste charmant. Que l'artiste m'excuse si je pèche par ignorance : je ne me doutais pas que la peinture à l'eau le comptât parmi ses adeptes Et certes, dans les quelque soixante œuvres qu'il expose, la série de ses whatman colorés, au nombre d'une douzaine, mérite-t-elle une mention particulièrement élogieuse. S'il persévère dans cette voie nouvelle — je la crois telle — M. Stevens sera promptement classé parmi les meilleurs aquarellistes belges.

***

Le talent de M. Henri Luyten est connu. Travailleur opiniâtre, épris de rusticité, attaché au sol flamand, le peintre perpétue, en des épisodes qui se colorent volontiers d'une pointe de sentimentalité, les traditions discutables de l'école d'Anvers. A défaut de distinction, sa peinture a de la force et de l'éclat. La facture, large jusqu'à la brutalité, rappelle celle de Franz Courtens, dont l'influence sur l'artiste anversois est manifeste. Son salonnet embrasse à la fois le portrait, le paysage, la peinture d'animaux, la figure en plein air, sans qu'aucune de ces expressions multiples affirme une supériorité. La superficialité de cet art un peu gros apparaît surtout dans un vaste triptyque à visées sociales intitulé *Struggle for life.* On y voit des enfants grelottant dans la nuit, une assemblée tumultueuse d'ouvriers proclamant la grève avec des gestes vocifératoires et un lignard montant la garde devant une palissade au pied de laquelle sont couchés des cadavres. C'est noir et rouge à souhait et encadré d'outils de mineur, de câbles et autres accessoires empruntés aux charbonnages.

Il n'y manque que l'émotion qui, seule, crée l'œuvre d'art.

O. M.

Le Théâtre-Maeterlinck au Parc.

Maeterlinck est trop simple, trop instinctif, je dirais presque trop « peuple » ou trop moyen-âgeux, en sa sensibilité profonde, pour être compris d'emblée par des esprits nourris de spéculations intellectuelles.

Ceci ne signifie pas que dans mon imagination tout le théâtre du Parc ait été bondé, toute la semaine, d'hommes et de femmes étouffant sous le poids de leur travail cérébral.

Non, heureusement pour eux. Je veux seulement dire, très modestement, que la masse des auditoires actuels, qu'ils soient pris dans les cathédrales, les palais de justice, les théâtres, autour des foires ou des feux d'artifices, me semble composée d'unités plus raisonneuses qu'instinctives. Si raisonneuses même, à mon sens, qu'elles s'embrouillent un peu quant à la valeur et à l'importance de leurs propres passions. — Ces auditoires me font penser à Mme Solness qui, pour échapper au poids de ses souvenirs, de ses devoirs ou de ses affections qu'elle n'avait pas la force de porter, se réfugiait dans la contemplation ou dans le souci de détails infiniment petits. Le feu a détruit sa maison, ses enfants en sont morts : elle s'attendrit sur la perte de ses poupées. Son mari s'expose à un grand danger : pour ne pas le voir, elle s'absorbe dans des « devoirs », de minuscules devoirs de société.

La vie matérielle et ses complications, les ingéniosités de tout ce qui dans le monde moderne s'appelle plaisir matériel ou intellectuel, les nouveautés mêmes de la science, les émotions quintessenciées de l'art, qui sont devenus les éléments les plus importants de nos heures oisives, tout contribue à nous « superficialiser » (pardon!) Et pour les êtres qui n'ont que des heures oisives, pour ceux qu'aucune nécessité ne poursuit, qu'aucun grand bonheur ne peut atteindre et qui aiment mieux ne pas se sentir vivre, pour ceux-là l'élément d'intérêt extérieur a pris une part si large qu'ils sont mal à l'aise quand le poète ou le dramaturge les force à descendre au fond d'eux-mêmes.

Il ne leur reste ni assez de spontanéité ni assez de fraîcheur d'esprit pour comprendre de suite les êtres d'instinct, et Maeterlinck est bien de ceux-là, — qu'il représente nos terreurs inconscientes, nos doutes informulés, nos plus intimes espoirs ou nos sourires involontaires.

Rien de plus comique que l'ahurissement du bon public des « premières » à l'audition de la joyeuse « sottie » du *Miracle de saint Antoine.* Une farce de pince-sans-rire, sans trait d'esprit où pouvoir se raccrocher, une vraie farce où les gens, Dieu me pardonne! parlent et agissent comme vous ou moi le ferions, et où pourtant ils ont l'air suprêmement stupides et menteurs, voire un peu rosses, — c'est trop naturel, ça ne peut faire rire qu'à la longue. Je pense que certains se sont crus mystifiés. Patience. Leurs fils ou peut-être leurs arrière-neveux comprendront.

Dès l'apparition de la servante « reloquetant » l'appartement et du nimbe électriquement expressif de l'impassible saint Antoine (où portait-il sa pile?) je me suis dit : Combien tout cela serait mieux joué, mieux compris et plus joyeusement écouté à la Maison du Peuple!

Les neveux, qui craignent les changements possibles du testament, le curé absolument incrédule aux miracles dont il parle tous les jours, le copieux repas de funérailles, la farceuse ladrerie de la défunte et ses aigres paroles de vieille femme soupçonneuse pour celui qui l'a ressuscitée, tout cela c'est l'éternelle et quotidienne comédie, que les acteurs du reste, à part Darmont (saint Antoine), ne comprenaient qu'à moitié non plus, ce qui ôtait à cette facétie beaucoup de sa joviale simplicité. Il faut des intuitifs ou de grands artistes pour jouer les choses simples. C'est pourquoi tout le théâtre de Maeterlinck s'éclaire et devient vivant, pénétrant, empoignant quand c'est Georgette Leblanc qui l'incarne. Les poètes seuls comprendraient ce rêve ravissant de *Joyzelle* sans la grâce de cette passionnée, volontaire et heureuse artiste, sans son naturel et surtout son sens profond, délicat, très pur et très ardent à la fois de tout ce qui touche au meilleur de nous-mêmes, — au sentiment?

M. M.

A L'OPÉRA DE VIENNE

Le magnifique théâtre qu'est l'opéra de Vienne avait organisé pour le mois de septembre une suite complète de représentations wagnériennes. Elles se sont succédées dans l'ordre suivant : *Rienzi*, le *Vaisseau-Fantôme*, *Tannhäuser*, *Lohengrin*, *Tristan et Yseult*, le *Reingold*, la *Valkyrie*, *Siegfried*, le *Crépuscule des dieux* et les *Maîtres chanteurs de Nuremberg*. C'est vraiment une incomparable festivité que de pouvoir embrasser ainsi, en l'espace d'un mois, presque tout le gigantesque effort du grand génie musical du XIXe siècle. Il paraît que l'Opéra de Vienne compte renouveler chaque année, en septembre, cette réjouissance magnifique. Les représentations de cette saison ont été très suivies et ont obtenu le plus vif succès.

J'ai pu assister à celle de *Rienzi* et de *Lohengrin*. *Rienzi* était pour moi une nouveauté et je dois avouer qu'elle ne m'a point enchanté. C'est un opéra conçu suivant les formules connues du théâtre antérieur à Wagner et c'est à peine si çà et là, en certains accents, on retrouve des annonces du formidable génie manifesté plus tard. *Rienzi*, dont le rôle principal fut très bien interprété par le ténor Smedes, est monté à Vienne avec un soin très grand et une opulence de décors admirable. La représentation de *Lohengrin* n'était point supérieure aux bonnes exécutions que nous en eûmes parfois à Bruxelles. Les rôles étaient ainsi distribués : Lohengrin : Slezak; Telramund : Melms; Elsa : Mme Förster; Ortrude : Mme Hilgermann. Ils furent tenus avec autorité, aisance et ampleur, mais sans excellence particulièrement notable. De même les chœurs, l'orchestre; la figuration fut nombreuse et convenable, mais sans distinction. Mon impression générale fut que le raffinement, la recherche artiste n'était guère dans les préoccupations viennoises et qu'ils remplaçaient ces qualités rares par l'abondance, — une abondance qui a certainement son prix, mais qui est de même un peu grossière. Les chanteurs avaient de la voix, trop parfois; la mise en scène était riche, mais avec un pêle-mêle de costumes d'époques diverses, par exemple, qui était assez déplaisant.

J'ai, en somme, avec les moyens restreints dont dispose notre théâtre de la Monnaie, éprouvé des émotions au moins aussi hautes. La comparaison n'en est pas moins, sur mille détails, intéressante à faire pour les wagnériens fervents.

JULES DESTRÉE

Quand les peintres exposent chez eux.

Notre collaborateur et ami Philippe Zilcken a fait dernièrement chez lui, à La Haye, une exposition de ses œuvres : Quatre-vingts tableaux et une dizaine d'aquarelles. Si M. Zilcken est actuellement l'un des premiers graveurs de la Hollande, il est aussi l'un de ses peintres les plus distingués.

M. Raffaëlli, à qui notre ami s'était adressé pour lui demander quelques conseils sur l'organisation de l'exposition qu'il projetait, lui a répondu par cette charmante lettre, que feront bien de méditer tous les artistes qui, ainsi que la mode tend à s'en répandre, exposent chez eux :

Mon cher Zilcken,

Vous me rappelez que j'ai fait en 1894 une exposition de mes œuvres dans mon atelier, et vous vous proposez de faire de même.

Le premier artiste qui eut cette idée ce fut certainement le premier qui fit œuvre d'art et invita un voisin à venir la voir, sur le chevalet, dans sa chambre de travail.

J'hésitai cependant beaucoup.

Il est toujours délicat, pour un artiste, de se distinguer autrement que par ses œuvres!...

Mais cependant la chose me sembla, en somme, si naturelle, que je me résolus de la tenter : j'accrochai des tableaux aux murs de l'atelier, — généralement nus, ou peu ornés, — je mis les gravures dans une galerie reliant la maison à l'atelier, des sculptures sur les meubles, et laissai d'ailleurs, à l'atelier, son négligé de tous les jours : je pensai que le tableau le plus intéressant était peut-être ce tableau de vie qu'est tout intérieur habité, chaud de la vie de tous les jours.

Mais alors, que de difficultés se levèrent! Recevrai-je moi-même, et à quelles heures; y aurait-il des invitations? Ferai-je payer? Combien? — Toutes ces questions me bouleversaient. — Chacune me semblait grosse de menace.

Mais voici ce que je résolus : D'abord on ne paierait pas; le bruit d'un tourniquet aurait rompu le calme de l'habitation entourée d'arbres pleins d'oiseaux. Je ne recevrais *jamais* personne, ce serait trop délicat. Enfin, l'exposition durerait un mois; j'enverrais des invitations et, de plus, chaque personne se présentant et remettant sa carte de visite serait accueillie.

Puis je mettrais un de mes élèves dans l'atelier pour répondre aux questions qui pourraient lui être adressées.

J'étais ainsi satisfait. Et je croyais avoir tout prévu lorsqu'un jour j'eus une cruelle désillusion.

Comme je rentrais chez moi du dehors, je croisai toute une famille qui sortait de mon exposition en causant.

Et j'entendis l'une des personnes qui disait à une autre : « Eh bien! Raffaëlli, je ne le croyais pas si jeune !!! .. »

Ceci est pour vous dire, mon cher Zilcken, que dans ces sortes de choses on ne prévoit jamais tout!

Il me reste à vous souhaiter tout le succès que mérite votre beau talent auquel je suis infiniment sensible.

Votre admirateur et votre ami, de tout cœur,

J.-F. Rafaëlli

Paris, juillet 1903.

CONCOURS

Un concours est organisé à Liége pour l'érection dans cette ville, en 1905, d'un monument commémoratif du soixante-quinzième anniversaire de l'indépendance belge.

Voici les conditions de ce concours :

1° Il est ouvert entre tous les artistes belges indistinctement;

2° Le monument devra commémorer le soixante-quinzième anniversaire de l'indépendance belge et la figure de Charles Rogier devra en être le principal sujet. L'emplacement proposé au conseil communal est situé au coin de l'avenue Rogier et du boulevard d'Avroy, vers la rue des Guillemins, où se trouve actuellement le groupe de Sopers : *L'enfant à la boule*;

3° Le coût du monument, y compris fondations, piédestal, etc., c'est-à-dire tous frais compris, ne pourra dépasser 60,000 francs; ce prix constitue un forfait;

4° Le jury sera composé de huit membres : un délégué de la ville, un délégué de la province, un délégué du gouvernement, un délégué du comité organisateur, et quatre artistes, trois sculpteurs et un architecte, choisis par les quatre délégués susdits. Le jury pourra déclarer qu'aucun projet n'est digne d'être exécuté. Il pourra accorder une prime de 1,000 francs et deux primes de 500 francs aux projets qu'il n'aura pas choisis;

5° Le concours sera clos le 1er décembre 1903. Les maquettes devront êtres envoyées, soigneusement emballées, franco de port et sans responsabilité pour le comité, à l'Académie des beaux-arts, rue des Anglais, à Liége; elles porteront une devise. Le nom de l'auteur sera remis sous pli cacheté, qui portera comme mention la devise de la maquette, et envoyé au secrétaire du comité organisateur, M. Th. Collin, rue des Clarisses, 24. Les enveloppes des œuvres non primées ne seront pas ouvertes et seront remises avec les maquettes;

6° Les maquettes devront être la reproduction du monument à l'échelle de 10 p. c., architecture comprise;

7° L'artiste s'engage par le fait du concours à terminer et fournir son monument pour le 1er septembre 1905.

Nous publierons prochainement une étude sur le peintre Willette, par HENRY DETOUCHE; *une analyse des poèmes d'Adrien Mithouard, par* FRANCIS DE MIOMANDRE; *une chronique littéraire d'*EUGÈNE DEMOLDER *et divers autres articles que les exigences de l'actualité nous obligent à ajourner.*

PETITE CHRONIQUE

Expositions ouvertes à Bruxelles :

Palais du Cinquantenaire. Salon triennal des Beaux-Arts.

Musée de peinture moderne. *Als Ick Kan*, cercle d'art anversois. — *Labeur*, cercle d'art bruxellois. (Ouverture le 3 octobre.)

Cercle artistique. Exposition Henry Luyten. (Clôture le 5 octobre.) — *Impressions de Tunisie*, par G.-M. Stevens. (Clôture le 11 octobre.)

Galerie royale. *Le Lierre*, cercle d'art. (Ouverture le 1er octobre, clôture le 14.)

M. Eugène Baie, l'auteur de l'*Épopée flamande* qui eut, il y a quelques mois, un grand retentissement (1), vient de terminer la deuxième partie de son « Histoire de la Sensibilité collective » : *La Culture de la Sensibilité*, qui est une théorie nouvelle de la sensibilité conçue d'après les acquisitions actuelles de la psychologie. C'est une large synthèse destinée à exposer la fonction sociale des activités particulières. « Puissante construction d'idées! » ainsi la jugea M. Maurice Barrès lorsque l'auteur lui communiqua le plan de son ouvrage.

La *Culture de la Sensibilité* ne paraîtra en librairie qu'avec la troisième et dernière partie de l'ouvrage de M. Baie : *Le Génie du Réalisme*, où l'auteur étudie les activités individuelles comme il analysa, dans l'*Épopée flamande*, les activités collectives.

Mme Georgette Leblanc fera aujourd'hui, dimanche, ses adieux au public bruxellois. Elle interprétera au théâtre du Parc, à 2 heures *Joyzelle*, à 8 h. 1/2 *Monna Vanna*.

(1) V. l'*Art moderne* des 10 et 17 mai derniers.

Mardi prochain aura lieu, au même théâtre une représentation du *P'tit Jeune Homme*, le récent vaudeville de Willy, avec Mlle Polaire, la créatrice de *Claudine à Paris*, dans le rôle principal.

Les nouveautés vont d'ailleurs se succéder précipitamment sur la scène du Parc : M. Gémier et Mme Cora Laparcerie donneront les 30 septembre et 1er octobre deux représentations de la *Rabouilleuse*, le plus grand succès parisien de la saison dernière.

Nous applaudirons ensuite, du 2 au 5 octobre, Mlle Blanche Toutain dans la *Souris* de Pailleron.

Du 6 au 9 octobre, quatre représentations données par Mme Sarah Bernhardt et sa troupe : *Sapho*, *Plus que reine*, la *Dame aux camélias* et la *Tosca*.

Enfin, le 10, première de *Joujou*, d'H. Bernstein, joué par la troupe régulière du Parc.

Le théâtre Molière clôture aujourd'hui sa saison d'opérette. Le *Voyage de Corbillon*, dont le succès ne s'est pas démenti, sera joué, pour la dernière fois, en matinée et en soirée, à 2 heures et à 8 heures.

Un concert d'œuvres de compositeurs belges aura lieu à la Triennale, mardi prochain, à 3 heures, sous la direction de M. Emile Agniez, avec le concours de Mlle Latinis, cantatrice, de M. F. Piérard, hautbois solo du théâtre de la Monnaie, et de M. G. Fontaine, flûtiste. On entendra entre autres des œuvres de Van Campenhout, Rasse, Agniez, Van Dam, Th. Solvay, Pâques, etc.

C'est M. Gheysen qui a remporté le premier grand prix au concours de Rome pour la sculpture. Le second prix a été décerné en partage à MM. Marin et Collard. Ce dernier est élève de l'Académie d'Anvers. Les deux premiers ont fait leurs études à l'Académie de Bruxelles : M. Gheysen, toutefois, avait appartenu, à ses débuts, à l'Académie d'Anvers. Il termina son éducation artistique à Paris.

L'excellent violoniste Edouard Deru s'est uni, la semaine dernière, à Mlle Staadt. A l'église de Saint-Josse, où la bénédiction a été donnée aux jeunes époux, les assistants ont eu l'agréable surprise d'entendre tour à tour le maître Eugène Ysaye, qui avait tenu à donner à son ancien et brillant disciple une marque particulière d'affection, et M. Henri Albers, dont la belle voix a superbement résonné dans le vaisseau de l'édifice.

La ville de Bruxelles vient d'aquérir au Salon triennal, pour orner le cabinet de l'échevin des Beaux-Arts, quatre panneaux brodés par Mme De Rudder, *Les Quatre Saisons*.

Le sculpteur Victor De Haen vient de terminer la maquette d'un monument, dédié aux artistes de l'Ecole de Bruxelles, qui sera érigé, pendant les fêtes jubilaires de 1905, à l'entrée de l'avenue de Diane, au bois de la Cambre.

Le monument se compose d'un groupe de trois femmes qui symbolisent la Peinture, la Sculpture et l'Architecture. Deux autres figurent caractérisent la Musique et la Gloire.

Si la participation de l'étranger à l'Exposition universelle de Liége se présente sous les auspices les plus favorables, l'organisation de la section belge, de son côté, fait prévoir de brillants résultats.

En effet, malgré l'époque des vacances, sur les vingt comités provisoires de groupes émanant de la Commission supérieure de patronage, présidée par S. A. R. Mgr le prince Albert de Belgique, quatorze se sont déjà réunis et s'occupent activement de la formation des comités de classes.

Il est probable que les comités de groupes et de classes pourront être définitivement constitués au commencement du mois prochain.

Les comités locaux officiels, composés des membres de la commission supérieure de patronage et de membres adjoints, seront installés incessamment dans les grandes villes du pays et dans certains centres industriels : leur principale mission consistera à faire de la propagande en faveur de l'exposition, à recruter des adhérents et à proposer la formation de collectivités.

Les groupes des œuvres d'art et de l'art ancien au pays de Liége ne tarderont pas à être organisés ; des commissions spéciales seront prochainement instituées à cet effet.

Le règlement général et les règlements spéciaux pour la section belge sont en préparation et seront publiés prochainement.

M. Emile Engel et Mme J. Bathòri, qui ont, l'hiver dernier, en vingt séances consécutives d'un intérêt soutenu, passé en revue toute la musique vocale ancienne et moderne, reprendront leur excellent cours de chant le mardi 6 octobre prochain, de 4 à 6 heures, rue Fourmois, 18 (Ma Campagne).

On peut s'y inscrire dès à présent.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

Octobre

VINGT-TROISIÈME ANNÉE. N° 40. 4 OCTOBRE 1903.

L'ART MODERNE

REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

L'ART MODERNE est envoyé à l'essai, pendant un mois, aux personnes qui nous en font la demande ou qui nous sont indiquées par nos abonnés.

On est prié de renvoyer la revue à l'Administration si l'on ne désire pas s'y abonner.

L'ART MODERNE est en vente, à Paris, à la librairie H. Floury, 1, boulevard des Capucines.

SOMMAIRE

Charles Van der Stappen.

En ce temps-là, vers 1860, apparut à l'atelier paternellement dirigé par Jean Portaels et qui abrita les débuts de tant d'artistes aujourd'hui célèbres, — Constantin Meunier, Émile Wauters, Charles Hermans, Fernand Cormon sont du nombre, — un petit bonhomme à la carrure massive, au front obstiné, aux yeux en vrille, qui se mit à pétrir la glaise et à modeler la cire avec une ardeur du diable (1). Il sortait de chez « Monsieur Léonard », un brave homme qui enseignait la décoration selon les principes d'alors, c'est-à-dire d'après les vaines, stériles et invariables formules codifiées par des pions d'académie. L'indépendance d'idées, la liberté d'allures, l'esprit d'initiative individuelle qui régnaient dans l'atelier Portaels avaient séduit la nature indisciplinée du galopin, impatient d'échapper aux lisières dont on entravait son essor.

Et le maître, dans sa clairvoyance, eut bien vite discerné en Charles Van der Stappen un artiste exceptionnellement doué, dont il n'eut garde de réprimer la fougue turbulente. Mais au lieu d'un ornemaniste, il en fit un sculpteur.

***

Le premier envoi du futur directeur de l'Académie des Beaux-Arts au Salon de 1863 fut refusé, comme de juste. Il eût été sans exemple qu'une œuvre qui bouleversait les notions reçues, qui opposait aux recettes consacrées un accent personnel et nouveau fût accueillie, sans résistance, par ceux qui défendent l'Arche sainte des traditions.

A une époque où seule la mythologie paraissait digne d'inspirer la statuaire, où l'allégorie et le sentimentalisme dictaient aux sculpteurs d'invariables attitudes, des gestes immuables, l'art de Charles Van der Stappen, inspiré directement par la nature, semblait une révolte et un défi. Animer le marbre d'un frisson de vie, quelle témérité! Exprimer le mouvement, instantanéiser l'existence quotidienne, sculpter de la chair, faire jouer les muscles sous l'élasticité de la peau, quel outrage aux

(1) L'artiste naquit à Saint-Josse-ten-Noode le 19 décembre 1843.

canons esthétiques! C'était, qu'on s'en souvienne, à l'époque où Geefs, Fraikin, Jehotte, Jacquet, Ducaju avaient immobilisé en Belgique les pratiques statuaires dans un art élégiaque et superficiel, peuplant les musées et les maisons bourgeoises de cupidons captifs, de bacchantes endormies, de baigneuses surprises, de Psychés, d'Amphitrites, de Silènes et de Bacchus.

Mais le débutant allait prendre bientôt sa revanche. Dès 1866 il fit recevoir au Salon de Bruxelles un groupe, *La Naissance du Crime*, dans lequel, sous le vêtement d'une composition allégorique au goût du jour, se manifestait un mode d'art délibéré, déjà affranchi des routines. En 1869, la *Toilette du faune*, sa première figure importante, fut récompensée d'une médaille d'or. C'est à peine s'il espérait la voir admise, cette œuvre juvénile et délicate, tant elle rompait, par la vérité de la pose, par la souplesse du modelé, par le frais parfum de forêts et de prairies qu'exhalait sa beauté nerveuse, avec les froides traditions alors en honneur.

Le *Faune* qui reparut, en marbre cette fois, au Salon de 1875, fut le point de départ d'une série de compositions dans lesquelles l'artiste unit à un réalisme sincère le souci d'une forme élégante, flexible, déliée, qui l'apparentait aux maîtres de la Renaissance italienne, suivis par les statuaires français dont le nom venait de naître à la célébrité, les Mercié, les Paul Dubois. Ce sont la *Charmeuse* et la *Tête d'Indienne* exposées au Salon de Bruxelles de 1872, le médaillon en marbre de la *Chanteuse* (1875), l'*Homme à l'épée*, acquis par le Musée de Bruxelles, et le *David*, datés l'un et l'autre de 1878 et qui marquent, par l'aristocratie du type et la grâce des attitudes, parmi les œuvres les plus séduisantes de l'artiste.

En même temps Charles Van der Stappen, repris par l'instinct décoratif qui avait décidé de sa vocation, modelait pour le palais du comte de Flandre deux candélabres de grandes dimensions, *L'Aurore* et *Le Crépuscule;* il composait un fronton pour le Conservatoire de musique de Bruxelles, un autre pour le théâtre de l'Alhambra. Il recevait, à la même époque, la commande d'un monument élevé sur la place du Palais de Justice à la mémoire d'Alexandre Gendebien.

***

Un long séjour en Italie avait retrempé aux sources d'un art à la fois puissant et affiné la nature sensible du jeune artiste. En même temps qu'il se perfectionnait à Rome et à Florence dans la technique du métier, il s'emplissait les yeux et le cerveau de la splendeur des maîtres d'autrefois. Et l'impression qu'il ressentit au contact des chefs-d'œuvre de la sculpture antique, de la peinture du XVe et du XVIe siècles, devait rester en lui ineffaçable.

Ses compagnons d'armes, Paul De Vigne, Thomas Vinçotte, s'étaient dégagés, eux aussi, des lourdes manœuvres de leurs prédécesseurs. Ils avaient créé une plastique inédite, alliant avec bonheur la pureté du style à une expression personnelle, ils avaient libéré la statuaire belge des formules surannées qui en avaient longtemps arrêté le développement, et l'initiative émancipatrice de cette trinité laborieuse détermina bientôt un irrésistible courant qui porta vers des horizons neufs les aspirations de toute une génération d'artistes.

Une consécration officielle affirma le triomphe définitif des tendances de la jeune école. A la mort de Simonis, en 1883, la place de professeur à l'Académie des Beaux-Arts de Bruxelles, poste considérable qui faisait l'objet de convoitises nombreuses, ayant été mise au concours par la ville, Charles Van der Stappen fut désigné à l'unanimité des suffrages pour occuper la chaire vacante. Cette attribution marqua, en même temps que la renommée acquise par les travaux du sculpteur, l'évolution significative du goût public vers un art affranchi et spontané.

***

Mieux que personne, Van der Stappen devait remplir avec autorité ces fonctions disputées. Il avait la passion de l'enseignement, et déjà son atelier, dans lequel il perpétuait les traditions professorales bienveillantes et éclectiques de son maître Portaels, était une pépinière de jeunes artistes dont plusieurs — je citerai entre autres Paul Du Bois, Charles Samuel, Godefroid De Vreese, Fernand Dubois, Guillaume Charlier — se sont fait un nom. Son caractère réfléchi et tenace, son esprit cultivé, mûri par l'étude et la lecture, le respect des maîtres classiques qu'il unissait dans ses conceptions à une interprétation personnelle, la sûreté de son jugement et sa perspicacité à découvrir dans un élève les facultés particulières de son tempérament, l'investissaient des vertus spéciales de l'Educateur.

D'après lui, les leçons du professeur ne doivent tendre qu'à développer l'individualité de l'élève. Au début, celui-ci reproduira d'après nature les objets qui l'entourent, les fleurs, les animaux, afin de se familiariser avec les éléments dont dispose l'artiste et d'acquérir un sens exact des proportions. Le maître lui inculquera l'amour de la nature, lui enseignera que rien de ce qui frappe nos regards n'est indifférent. L'homme qui découvre la parcelle de beauté que renferme chaque création de la nature pénétrera bientôt l'âme des choses, ce qui est le but suprême de l'art. Il importe, par-dessus tout, d'exciter et d'encourager cette sensation, car le développement rapide et sûr d'un jeune artiste (qu'il s'agisse d'un peintre ou d'un sculpteur) dépend de ses premières impressions. Dès que l'élève, ainsi préparé,

commencera à donner à ses travaux du style, c'est-à-dire une interprétation personnelle, le respect de sa vision individuelle devra s'imposer. La personnalité du professeur, qui doit être un guide bienveillant et non un pion pédant, s'effacera. Au maître à discerner si l'élève a les dons véritables de l'artiste, s'il est armé et équipé pour le grand combat, ou s'il demeurera un manœuvre, rivé aux besognes inférieures. Quelques années d'études suffiront à le fixer sur les aptitudes particulières de ceux dont l'avenir lui est confié.

Ces sages principes, que je résume d'après une lettre adressée par l'artiste à un ami, inspirèrent à Charles Van der Stappen un enseignement rationnel et éclairé qui exerça sur la génération ascendante une salutaire influence.

En même temps qu'il prenait possession d'une chaire professorale, le statuaire saisit avec une ardeur nouvelle l'ébauchoir. Nombre d'œuvres importantes sillonnèrent la période qui s'ouvrit à l'entrée de l'artiste à l'Académie des Beaux-Arts pour se clore dix ans après, quand *Ompdrailles* et les *Bâtisseurs de villes* attestèrent une évolution imprévue vers une conception à la fois plus vaste, plus humaine et plus profonde de l'Art.

Le morceau capital de cette période fut le groupe gigantesque symbolisant l'*Enseignement de l'Art*, achevé en 1887, qui orne la façade extérieure du Palais des Beaux-Arts, à Bruxelles, en pendant avec un groupe de mêmes dimensions exécuté par Paul De Vigne. Les exigences d'un programme imposé, la difficulté d'un travail décoratif de nature spéciale auquel sa technique n'était pas encore assujettie, ne permirent pas à Van der Stappen de déployer librement dans cette œuvre de transition, non dépouillée de certaines réminiscences, les ressources d'un talent qui devait s'affirmer bientôt avec plus d'ampleur et d'originalité. Par la beauté robuste des figures, par la sûreté du modelé des nus, l'*Enseignement de l'Art* décèle néanmoins une maîtrise peu commune.

L'élaboration de ce groupe colossal assouplit la main de l'artiste, élargit sa facture; le *Sphinx* en marbre qu'il exposa, en 1884, au premier Salon des XX, avec un buste, d'exécution serrée, du peintre Emile Sacré, offrit les prémices d'un mode dans lequel d'ingénieux dispositifs ornementaux, coordonnés avec goût, s'allient à une étude approfondie de la nature.

Coup sur coup parurent une svelte *Danseuse* (1888), deux figures en bronze de *Saint-Michel* destinées à l'Hôtel de ville de Bruxelles, le buste en marbre *Vittoria*, le bronze intitulé *Pax Vobis*, d'un superbe caractère sacerdotal, *Mon oncle le jurisconsulte*, inspiré par un livre d'Edmond Picard, la *Pieuvre*, bas-relief en bronze, la pensive et énergique figure de *Guillaume le Taciturne* placée au square du Petit-Sablon (1890), des portraits nombreux parmi lesquels il faut citer, pour leur fidélité et la vie qui les anime, ceux d'Arthur Stevens, de Jean Portaels, de Charles Buls, d'Alexandre Henne et de Jacques Wiener, — ces deux derniers traités en bas-reliefs.

Quelques-unes de ces œuvres, réunies à l'Exposition universelle de 1889, assirent définitivement la célébrité de l'artiste à qui la médaille d'honneur fut décernée. Il avait fait son chemin, l'apprenti modeleur de l'atelier Portaels !

Dès lors la préoccupation d'un art plus intellectuel, plongeant au plus profond de la douleur et de la joie, exprimant avec éloquence de poignants problèmes humains, hante le sculpteur. Peut-être la solide amitié qu'il avait nouée avec Constantin Meunier ne fut-elle pas étrangère à cette direction nouvelle. Un projet de monument pour l'entrée d'un musée, tiré de la *Légende d'Orphée* et exposé en 1891 au Salon des XX avec cette dédicace caractéristique : « A tous ceux qui ont souffert pour l'art », révéla pour la première fois cette orientation différente. C'était une suite de bas-reliefs symbolisant les temps heureux, la douleur, les regrets, le martyre, surmontés d'une triomphante figure de l'Immortalité.

Mais ce projet n'était qu'un acheminement vers des conceptions plus vastes, l'étape entre deux voyages dont le second devait emporter l'artiste vers les hautes régions de la pensée.

(La fin prochainement.) OCTAVE MAUS

ENQUÊTE
sur les Concours des Conservatoires (1).

M. ERNEST VAN DYCK

De sa retraite de Berlaer-Hof, où chaque année l'illustre ténor se repose pendant quelques semaines, M. Ernest Van Dyck nous écrit :

Berlaer-lez-Lierre, le 27 septembre 1903.

MON CHER MAUS

Je suis d'avis que les concours du Conservatoire doivent être maintenus. L'émulation entre les professeurs et les élèves est bienfaisante et nécessaire. Mais il faudrait que les concours soient purement objectifs et que le jury n'ait jamais à tenir compte de ce que l'élève a pu faire pendant l'année, mais simplement de la façon dont il passe son examen.

Si au moment des concours publics l'élève chante, joue ou déclame très bien, bien ou médiocrement, il faudra lui accorder un premier prix, un second ou pas de prix du tout, sans s'inquiéter de son zèle ou de son assiduité, de sa bonne conduite ou de son application.

Tout élève du Conservatoire est un futur artiste, et comme il arrive aux artistes en général d'être inférieurs ou supérieurs à eux-mêmes, il faudra traiter l'élève concurrent comme un artiste et

(1) Suite. Voir nos huit derniers numéros.

ne pas décourager un génie naissant ou simplement un élève doué, en lui préférant un sujet médiocre qui n'aurait pas manqué une leçon ou qui aurait trouvé moyen de s'attirer spécialement les bonnes grâces de ses directeurs et professeurs.

J'ignore « l'incident » dont vous me parlez dans votre aimable lettre, car je n'étais pas en Belgique au moment où il a eu lieu; ma réponse est donc aussi objective qu'un concours qui se respecterait.

Je crois que si la haute direction de notre admirable Conservatoire était de mon avis, on verrait moins d'ex-« premiers prix » courir un cachet médiocre et qu'on attacherait plus d'importance à une distinction qui devrait être tenue en grande estime.

Agréez, mon cher ami, l'expression de mes sentiments les meilleurs.

ERNEST VAN DYCK

M. FÉLIX MOTTL

Chef d'orchestre aux théâtres de Bayreuth, de Carlsruhe et au Metropolitan Opera-House de New-York.

L'éminent *capellmeister* auquel le public bruxellois doit de si hautes jouissances d'art se montre l'adversaire résolu des concours :

Carlsruhe, 26 septembre 1903.

MON CHER AMI,

J'ai toujours été d'avis que les concours des Conservatoires de musique constituent un véritable malheur.

Comment peut-on espérer pouvoir juger des aptitudes, du zèle et des progrès d'un élève en un quart d'heure d'angoisse, en un quart d'heure pendant lequel les professeurs et le jury se tiennent près de l'infortuné récipiendaire comme des licteurs armés de la hache qui doit le frapper en cas d'insuccès?

Nous serons certainement bientôt convaincus que ces concours sont un des derniers vestiges d'une méthode pédagogique surannée, qu'ils ne sont plus guère bons qu'à être jetés par-dessus bord et que le rôle des professeurs doit consister à découvrir, à cultiver les dispositions individuelles des élèves. Toute contrainte — et les concours en sont l'expression la plus féroce — arrête cet épanouissement de la façon la plus absolue.

Si l'on avait pronostiqué mon avenir par le résultat que j'ai obtenu au Conservatoire de Vienne, je n'aurais jamais dépassé la prédiction « *passable* » qui m'a été délivrée!

Quel beau rôle pour le Conservatoire de Bruxelles, qui a pris en tant de circonstances les plus précieuses initiatives, que de mettre une fin radicale à ces abus!

Mille amitiés. Je m'embarquerai le 21 octobre à Cherbourg pour New-York. Retour en mai. En juin, répétitions à Bayreuth, où j'espère vous voir, vous et nos amis de Bruxelles. Je *n'ai rien à faire* avec le *Parsifal* de New-York.

Votre toujours dévoué

F. MOTTL

M. CLAUDE DEBUSSY

Compositeur.

La réponse de l'auteur de *Pelléas et Mélisande* ne pouvait être que spirituelle et originale. La voici :

Bichain, par Villeneuve-la-Guyard (Yonne).

MON CHER AMI,

Je m'attarde dans des campagnes remplies d'automne, oubliant tout du protocole musical, y compris les concours qui en sont d'ailleurs un des principaux ornements.

La question posée par votre lettre me semble insoluble... Tant qu'il y aura des hommes, il y aura des concours. Que ces concours se jugent en public ou dans l'intimité, ce sera le « blanc bonnet, bonnet blanc » des maximes familières.

Au surplus, il serait désirable que s'apaisât la rage de multiplier les moyens de divulgation en art, car il y aura bientôt infiniment plus de faux artistes que d'art véritable; je ne suis même pas bien sûr que ce temps-là ne soit déjà échu.

Il suffirait peut-être de supprimer toute publicité comme tous bénéfices pour mettre les choses et les gens au point, au nom de cette vérité oubliée : « L'art est complètement inutile. »

Croyez, mon cher Maus, à mon affectueuse cordialité.

(*A suivre*). CLAUDE DEBUSSY

Le Château de Laroche.

Il nous souvient d'avoir protesté il y a quelques années au sujet de travaux de pure fantaisie exécutés au vieux château par un conducteur de ponts et chaussées trop zélé, qui rebâtissait à l'équerre les murs ruinés. C'était le beau temps où, sous prétexte d'établir un garde fou au haut d'un bastion, on établissait sur des murailles à la Vauban des créneaux moyen-âgeux! Un château sans créneaux paraissait un non-sens au brave conducteur.

Aujourd'hui la surveillance paraît plus sévère, et de tels faits ne se reproduiront probablement plus. Mais c'est à la science des archéologues que le vieux castel est livré : les subsides alloués jusqu'ici pour l'entretien du monument ont été considérablement augmentés, et 4,000 francs sont consacrés cette année à des fouilles qui jusqu'ici n'ont rien produit de fort intéressant.

La Commission des monuments, l'Académie d'archéologie de la province ont délégué des membres qui, renforcés de fonctionnaires des ponts et chaussées, ont formé un comité d'études. Tout se fait, certes, sérieusement, mais sous prétexte d'économie, ces messieurs ont fait déverser les terres provenant des fouilles par-dessus le parapet du donjon, au lieu de les faire transporter au loin. Ces terres viennent ainsi encombrer le fossé sec qui existe encore derrière le château ; le rocher s'en trouve déjà en partie caché. C'est contre ce fait que nous protestons. Ce fossé doit être conservé dans l'état actuel et rester bien apparent. Il est un élément important des défenses du château ; combler, même en partie, ce fossé creusé dans le roc est une erreur tout à fait regrettable. Nous signalons le fait à M. le ministre des travaux publics, afin que la Commission nommée par lui ne continue plus son système économique et fasse procéder à l'enlèvement des terres qui couvrent déjà en partie la paroi rocheuse.

Il nous semble aussi que les objets à provenir des fouilles doivent rester à Laroche et, si possible, dans l'enceinte du château. Ils y offriraient un intérêt infiniment plus considérable que celui qu'ils auront lorsqu'ils seront enfouis dans quelque collection gouvernementale, à Bruxelles, à Namur ou à Arlon.

Cette note cursive serait incomplète si nous ne signalions la construction d'une église nouvelle à Laroche, église qui, heureusement, a été édifiée avec un certain souci de l'harmonie et ne détonne pas dans le paysage ardennais. Nous regrettons toutefois le manque de profondeur donné aux ogives des fenêtres; les murailles en prennent une platitude désespérante. L'intérieur de l'édifice, lui aussi, est d'aspect mesquin.

Citons enfin l'abominable « perré » qui canalise l'Ourthe dans la traverse de Laroche.

Le souci d'art n'étouffe guère les Larochois si nous en jugeons par ce fait que pour couvrir une partie des frais de la construction de l'église neuve, le conseil communal n'a rien trouvé de mieux que de vendre les plus beaux arbres du bois de Laroche, en bordure des chemins traversant la forêt! La beauté des sites, en cette ville sans industrie, qui vit surtout du touriste, ne préoccupe personne, car c'est le long des routes, aux rochers les plus apparents que s'en prennent les cantonniers pour trouver les matériaux nécessaires à l'entretien de ces routes, et c'est pitié de voir ainsi de toutes parts les plaies faites au flanc de la montagne.

Il nous semble que l'administration locale, si elle avait le vrai souci des intérêts de Laroche, s'efforcerait de conserver les beautés naturelles de la contrée et ne permettrait aucun des travaux capables de détruire ou d'abîmer les quelques sites qui ont conservé

un aspect primitif, fruste et réellement émotionnant. Citons Soeret, le chemin dit « Trou Bourbon », etc. Des sites remarquables, considérés comme terrains banaux, sont livrés au premier venu, alors qu'ils devraient être spécialement protégés.

Mais ce mot, authentique, d'un Larochois revenu après une longue absence dans sa ville natale, caractérise l'esprit esthétique de ses concitoyens : « Je ne connais pas ces sites, que vous admirez; ils n'existaient pas de mon temps! »

Peut-être bien que c'est aux chalets Renaissance flamande qui... ornent depuis quelques années les montagnes de l'Ourthe que faisait allusion le pauvre homme; mais je crois plutôt que sa naïveté était réelle. N'en est-il pas de même partout de cette ignorance et de cette indifférence, en Belgique et ailleurs?

L. Abry

PSEUDONYMES LITTÉRAIRES

Quel que soit le talent, en littérature et en art, dit la *Métropole*, un nom bien sonnant et de belle mine est une condition de succès. On peut poser en axiome à l'usage de ceux qui veulent arriver. Pour vous faire un nom, commencez par en avoir un vous-même. Si on a la chance de s'appeler de Châteaubriand, de Lamartine, de Vigny, de Musset, d'Aurévilly, cela va tout seul. Votre renommée n'a qu'à déployer ses ailes. Le nom de Hugo s'inscrit presque héraldiquement, comme une armoirie, sur un parchemin. Mais il en est d'autres qui éteindraient leur vie devant les plus charmants écrivains et ne leur vaudraient que déceptions et quolibets.

Combien d'hommes illustres se servirent du pseudonyme pour aider à la réussite de leur talent? Gérard de Nerval, George Sand, MM. Pierre Loti et Anatole France eux-mêmes ne sont-ils pas de ceux-là ?

Un digne philosophe qui — bien malgré lui — sacrifia aussi au pseudonyme à une époque où Henry Mürger changeait l'orthographe de son nom, ce fut Jules Simon. Son nom de famille était Suisse, un nom de pauvre, de bedeau ou de magister rapé. Avec cela le jeune universitaire était de petite taille. Il y avait de quoi faire de lui un souffre-douleur. Ce fut son maître, son impérieux maître Victor Cousin, qui rebaptisa Jules Suisse. Dans ses *Petits Mémoires* il a raconté la chose avec bien de l'agrément et de l'esprit.

« Suisse ! Suisse ! Jules Suisse ! Vous ne ferez jamais rien avec un nom pareil », s'écria un jour Cousin ; et d'autorité il ajouta : « Simon ! Voilà ; appelez-vous Simon : Jules Simon, cela fait bien, oui, cela fait même très bien. »

Et de fait, ce nom allait tout à fait bien à l'orateur, à l'écrivain, à l'homme; cela avait un air cordial, honnête, bravement bourgeois.

On le voit, le pseudonyme, qui est quelquefois ridicule, n'est pas toujours inutile. M. Francis de Croisset doit en savoir quelque chose.

LA SAISON MUSICALE

On commence à s'occuper de la prochaine saison des Concerts. M. Sylvain Dupuis vient d'adresser sa circulaire aux habitués des Concerts populaires. Il y annonce quatre matinées qui auront lieu aux dates suivantes :

12-13 décembre : Premier concert, entièrement consacré à Hector Berlioz, à l'occasion du centenaire du grand maître français. Parmi les œuvres au programme, *Roméo et Juliette*, symphonie dramatique avec chœurs, solos de chant et prologue en récitatif choral, d'après la tragédie de Shakespeare.

8-9 janvier : Deuxième concert, avec le concours de M. Fritz Kreisler, le jeune et déjà réputé violoniste, dont la première apparition à Bruxelles, l'hiver dernier, excita un si vif enthousiasme.

27-28 février : Troisième concert, avec le concours de M. Arthur De Greef, l'éminent pianiste belge, professeur au Conservatoire royal de musique de Bruxelles.

18-19 mars : Quatrième concert, avec le concours de M. Joseph Hofmann, le dernier élève de Rubinstein et l'une des figures les plus en vue de l'école allemande contemporaine du piano, encore inconnu à Bruxelles.

Le bureau d'abonnement est ouvert chez MM. Schott frères, 56, Montagne de la Cour, jusqu'au 15 novembre; passé ce délai, il sera disposé des places non réclamées.

***

D'autre part, M. Eugène Ysaye nous prie d'annoncer que la huitième série annuelle de ses concerts sera donnée cet hiver au théâtre de l'Alhambra dont l'éclairage, la salle et l'estrade ont subi d'utiles modifications. Elle comprendra six concerts d'abonnement et six répétitions générales publiques dont les dates sont fixées comme suit : 21-22 novembre; 23-24 janvier; 13-14 février; 12-13 mars; 16-17 avril; 7-8 mai.

Les artistes dont M. Ysaye s'est assuré le concours sont : Mme Marie Gay; Mme Lula Mysz-Gmeiner, cantatrice, dont les récents succès à Paris et en Allemagne ont affirmé le mérite; M. Raoul Pugno, le grand pianiste français; notre compatriote M. Jean Gérardy, qui reparaîtra à Bruxelles après cinq années d'absence; M. Siloti, le pianiste russe, et M. Eugène Ysaye, qui se fait si rarement entendre à ces concerts.

Deux concerts extraordinaires seront organisés au cours de la saison.

Les demandes d'abonnement sont reçues dès à présent chez MM. Breitkopf et Hærtel, Montagne de la Cour, 45, à Bruxelles.

Un droit de préférence est accordé jusqu'au 15 octobre aux anciens abonnés.

***

Le Cercle des Concerts d'hiver de Gand arrête définitivement comme suit la date de ses prochaines auditions : Samedi 14 novembre prochain, quatrième et dernier concert d'abonnement (saison 1902-1903) sous la direction de M. Ed. Brahy et avec le concours de Mme Marie Gay, cantatrice à Paris.

Les concerts suivants auront lieu les samedi 12 décembre, jeudi 21 janvier, samedi 20 février; le dernier en mars.

Tous auront lieu sous la direction de M. Ed. Brahy et avec le concours de virtuoses de tout premier ordre.

***

Mme Emma Holmstrand, qui fit partie de la troupe d'opéra de la Monnaie il y a quelques années, se fera entendre au Cercle artistique le 20 novembre prochain.

ACCUSÉS DE RÉCEPTION

Poésie. — *La Rose et l'Épée*, poèmes par Charles de Sprimont (1898-1903); avec un portrait du poète et un avant-propos de Maurice Dullaert. Bruxelles, édition de *Durendal*, revue d'art et de littérature.

Roman. — *L'Imitation de la mort*, par Rachilde. Paris, *Mercure de France*. — *Les Pantins*, par Jean de la Lune. Paris, L. Genonceaux et Cie. — *Pour Elles, impressions journalières*, par Raoul de Vissac, illustrations de L. Montagné. Paris, L. Genonceaux et Cie.

Critique. — *Georges Rodenbach*. Extraits de ses œuvres, précédés d'une notice biographique et d'une bibliographie complète. Anthologie publiée par l'*Association des écrivains belges*. Bruxelles, Dechenne et Cie. — *Nos Peintres*. Première série : A. Baertsoen, F. Courtens, E. Laermans, A. Levêque, Am. Lynen,

Alice Ronner, J. Stobbaerts, G. Vanaise, par GUSTAVE VAN ZYPE, avec huit phototypies. Bruxelles, F. Lacomblez. — *Charles Cottet*, par VITTORIO PICA. (Extrait de l'*Emporium*, vol. XVIII, nº 104.) — *L'Arte mondiale alla Vª Esposizione di Venezia*, par VITTORIO PICA (première livraison), Bergame, Institut italien d'arts graphiques. — *Sur les éléments dont s'est formée la personnalité artistique de Berlioz*, par G. ALLIX. Grenoble. Imp. Allier frères. — *Lettres inédites de Berlioz à Thomas Gounet*, publiées par L. MICHOUD et annotées par G. Allix. Grenoble, imp. Allier frères. — Essai de critique littéraire : *L'Épopée flamande*, par R. PETRUCCI. (Extrait de la *Revue occidentale*.) Paris, imp. Emile Kapp. — *Discours prononcés par* MM. EDMOND PICARD *et* MÉLOT *à l'inauguration du Monument Baron* (12 juillet 1903). Namur, Aug. Godenne.

ARCHÉOLOGIE. — *La Restauration des monuments anciens*, par CHARLES BULS. Bruxelles, P. Weissembruch.

PHILOLOGIE. — *L'Esperanto*, solution triomphante du problème de la Langue universelle donnée par le Dr Zamenhof, par le lieutenant CH. LEMAIRE. Bruxelles, Société générale d'imprimerie (ancienne maison Vander Auwera).

Memento des Expositions.

MONACO. — Exposition internationale. Janvier-avril 1904. Délais d'envoi : 20 octobre-20 novembre. Dépôt à Paris chez M. Robinot, 32, rue de Maubeuge. Renseignements : *M. Jacquier, secrétaire, 40, rue Pergolèse, Paris.*

NANCY. — *Société lorraine des Amis des Arts.* 25 octobre-6 décembre. Gratuité de transport (par petite vitesse) sur le territoire français pour les artistes invités. Trois œuvres par exposant. Dimensions maxima : peintures, 2 mètres ; sculptures, 150 kilogs. Installations spéciales (vitrines, étagères, etc.) aux frais des exposants. Renseignements : *M le Président de la Société lorraine des Amis des Arts, salle Poirel, Nancy.*

PARIS. — Salon d'automne (Petit Palais). Ouverture fin octobre. Délais d'envoi : peinture, 10-11 octobre; sculpture, 12-13 octobre; objets d'art, dessins, gravure, architecture, 14-15 octobre. Renseignements : *M. Nicolas Grospeano, 33, rue Bayen, Paris.*

TOULON. — *Société des Amis des Arts.* 15 octobre-15 novembre. Deux ouvrages par exposant dans chaque section. Gratuité de transport pour les artistes invités. Délais d'envoi : 1-8 octobre (sculpture : 10 octobre). Renseignements : *M. Picon, secrétaire du comité artistique.*

PETITE CHRONIQUE

L'Exposition du Cercle *Labeur* s'est ouverte hier au Musée de peinture moderne.

L'Exposition posthume des œuvres de M. Alfred Cluysenaer sera inaugurée jeudi prochain au Cercle artistique.

L'exposition des « dinanderies » à Dinant-sur-Meuse, dont la fermeture devait avoir lieu le 30 septembre, est prolongée jusqu'au 12 octobre.

Le statuaire G. Charlier vient d'exécuter, à l'occasion de l'inauguration du monument érigé à Tournai à la mémoire de Jules Bara, une jolie plaquette qui porte, à l'avers, le profil, d'une ressemblance fidèle, de l'ancien ministre d'Etat et l'écusson de la ville de Tournai; au revers, une Renommée qui, d'un geste large, dévoile le monument.

C'est, croyons-nous, la première fois que le sculpteur assouplit son art aux exigences de la Médaille. C'est un essai heureux, auquel nous ne reprochons que les dimensions microscopiques de l'inscription commémorative. Les caractères de celle ci sont si réduits qu'il est impossible de les lire sans avoir recours à la loupe.

MM. Virgile Josz et Louis Dumur arriveront ces jours-ci à Bruxelles pour présider aux dernières répétitions de leur pièce inédite, *Ma Bergère*, dont la première représentation aura lieu au théâtre Molière vendredi prochain. M. Duboscq a brossé pour cette œuvre trois décors nouveaux.

Après ce premier spectacle inédit, M. Munié composera son affiche de trois actes dont le succès au Vaudeville et au théâtre Guitry a été retentissant : *Petite Mère*, d'Emile Bergerac, *Crainquebille*, d'Anatole France, et *Le Cœur a ses raisons*, de MM. de Flers et Caillavet.

Viendront ensuite : *Les Jeux sont faits*, pièce inédite de MM. Calmettes et Reboux, *Morte Saison*, de M. Veyren, *La Fille sauvage*, de M. de Curel, etc.

Le théâtre Molière organise en outre une série de matinées littéraires fixées aux jeudis 19 novembre et 17 décembre 1903, 14 janvier, 11 février et 11 mars 1904, à 2 heures précises. Ces matinées constitueront, par leur programme, un résumé de l'*Histoire du théâtre*. Chacune d'elles, en effet, sera consacrée à une époque de l'art dramatique, la première au théâtre grec, la deuxième au théâtre latin, la troisième au théâtre du moyen âge, la quatrième au théâtre classique et la cinquième au théâtre romantique. Le programme de chacun de ces spectacles comportera la représentation d'une œuvre de l'époque, interprétée par les artistes du théâtre, précédée d'une causerie de M. Edmond Cattier sur le théâtre de cette époque, et suivie d'une audition musicale.

Voici l'ordre des représentations de Mme Sarah Bernhardt au théâtre du Parc :

Mardi prochain, *Sapho*, pièce en cinq actes d'A. Daudet et Ad. Belot; mercredi, *Plus que reine*, drame en cinq actes et six tableaux, de M. Emile Bergerat; jeudi, la *Dame aux camélias*, pièce en cinq actes d'Alexandre Dumas fils; vendredi, la *Tosca*, pièce en cinq actes et six tableaux, de M. Victorien Sardou.

Mme Eva Simony, qui chanta délicieusement l'hiver dernier des fragments d'opéras de Grétry à la *Libre Esthétique*, a débuté la semaine passée à la Monnaie, où les *Noces de Jeannette* lui ont valu un succès qui, suivant le cliché habituel, « n'a pas fait un pli ».

La voix, légère et souple, de Mme Simony, sa diction claire, la finesse de son interprétation ont conquis d'emblée le public.

On nous écrit de Biarritz que M. Alexandre Luigini a fait figurer au programme de son sixième Festival classique, qui comprenait des œuvres de Saint-Saëns, Lalo, Chabrier, Chopin, Liszt et Vieuxtemps, la première partie de la *Symphonie pour orchestre et violon principal* de M. Victor Vreuls. (Soliste : M. L. Lemaire.)

D'autre part, le *Poème pour violoncelle solo et orchestre*, du même compositeur, a obtenu le 21 septembre dernier, aux concerts symphoniques du Casino, dirigés par M. Ferdinand Rey, un si grand succès qu'une seconde audition en a été donnée le 26. La partie de violoncelle fut interprétée à merveille par M. Jean Bedetti.

De Londres, 2 octobre :

Les débuts d'une violoniste belge, Mme Henriette Schmidt, aux Concerts symphoniques de Queen's Hall, ont été accueillis hier soir avec une faveur exceptionnelle. L'auditoire a fait une véritable ovation à Mme Schmidt, qui a admirablement joué le Concerto en *fa* d'Edouard Lalo et les *Variations* de Corelli.

M. Vincent d'Indy vient d'achever l'instrumentation de la Symphonie à laquelle il travaille depuis quelques mois. L'œuvre sera jouée à Paris, au début de la saison prochaine, aux concerts Chevillard.

La Maison d'Art « Hohenzollern », à Berlin, vient de s'ouvrir à une exposition d'ensemble des œuvres de René Lalique et à une exposition de la Toilette féminine moderne.

M. Tulpinck, qui fut l'un des principaux organisateurs de l'exposition des Primitifs flamands à Bruges, va entreprendre prochai-

nement, avec une collaboration internationale des plus choisies, la publication d'une revue consacrée exclusivement à l'étude et à la recherche des œuvres anciennes flamandes ignorées ou peu connues.

« Les premières recherches assurent, dit le *Soir*, l'existence d'une quantité incroyable d'œuvres des siècles passés, appartenant à notre art national, que l'on croyait perdues ou qu'on ne soupçonnait qu'à peine. L'entreprise de M. C. Tulpinck sera, pour l'histoire artistique du pays, vraiment intéressante, et nous réserve certainement des surprises nombreuses. »

De la *Ligue artistique* :

« La première Triennale bruxelloise du XXe siècle risque fort de prouver d'irréfutable façon l'inutilité absolue des Salons généraux et l'utilité parfaite des Expositions privées. Le charme incontestable de ces dernières est de faire ressortir, dans leurs détails vifs et probants, les qualités essentielles des écoles ou des personnalités, qui disparaissent ou se dissimulent dans l'encombrement d'un hall d'expositions. Est-ce à cette réforme foncière que nous marchons? Si les Salons prochains continuent l'œuvre de désagrégation du Salon de 1903, nous serons amenés à en formuler le vœu ardent. »

Une exposition des œuvres de Paul Gauguin, dont l'*Art moderne* annonça la mort inopinée, aura lieu au commencement de novembre dans les galeries Vollard, rue Laffitte, à Paris. Elle réunira environ deux cents tableaux, choisis de façon à offrir un résumé de la féconde carrière de l'artiste.

Un groupe d'amis et d'admirateurs du peintre défunt se propose d'acquérir une de ses œuvres pour en faire don au Musée du Luxembourg, où Paul Gauguin n'est pas encore représenté.

On procéda de même façon, on le sait, à la mort de Sisley, pour réparer dans la mesure du possible l'injustice dont l'évocateur subtil des sites de la vallée du Loing avait été victime de la part des pouvoirs publics.

A ce propos, le *Mercure de France* ouvre une enquête, parmi les notabilités du monde artistique, sur l'art de Gauguin et sur son influence.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie

VINGT-TROISIÈME ANNÉE. — N° 41. — 11 OCTOBRE 1903.

L'ART MODERNE

REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

L'ART MODERNE est envoyé à l'essai, pendant un mois, aux personnes qui nous en font la demande ou qui nous sont indiquées par nos abonnés.

On est prié de renvoyer la revue à l'Administration si l'on ne désire pas s'y abonner.

L'ART MODERNE est en vente, à Paris, à la librairie H. Floury, 1, boulevard des Capucines.

SOMMAIRE

Charles Van der Stappen.

En 1892, un groupe inspiré par le roman de Léon Cladel, *Ompdrailles le Tombeau des lutteurs*, et qui découpe actuellement son émouvante silhouette à l'avenue Louise sur des horizons de verdure, inaugura dans l'art de Van der Stappen un style pathétique exprimant, dans un décor rajeuni, des perceptions neuves d'humanité. « Cette œuvre considérable, de proportions colossales, et l'une des plus puissantes du maître dont le nom reste attaché à de souples et fières plastiques, honneur de l'école qui succéda à l'art industriel et pompier des Geefs, Fraikin et consorts, » écrivit à cette époque Camille Lemonnier, « signale un retour aux modes héroïques de la grande statuaire. Le vieil athlète, aux musculatures noueuses et câblées, enlève d'un mouvement admirable le svelte et noble jeune homme dont le corps expiré, aux fines élégances fléchies d'un gladiateur antique, contraste avec sa haute stature violente. Une ordonnance vraiment pathétique coordonne les lignes et dénote en M. Ch. Van der Stappen un artiste épris des grandes traditions, mais les renouvelant par un sentiment très personnel de la forme en action. »

L'année suivante, en 1893, un autre groupe, celui des *Bâtisseurs de villes*, réitéra et fortifia l'impression provoquée par *Ompdrailles*. Je laisse, pour l'analyser, la parole à Emile Verhaeren qui en a, ici même (1), décrit le sujet et commenté l'inspiration : « Le groupe? — deux tâcherons, à l'heure de la sieste, l'un étendu, tout de son long, à terre; l'autre accroupi sur un bloc de pierre informe, le torse ployé en avant, la tête chue dans le sommeil, les bras se croisant entre les jambes, les mains aux pieds. Chose inattendue! — Appliqué à ce groupe de vie si quotidienne, le titre quasi fabuleux ne choque point. Il n'écrase point; au contraire, il se transforme et s'adapte. C'est le groupe qui a raison du titre.

Cela seul suffirait à classer l'œuvre.

L'art en est simple et puissant. Charles Van der Stap-

(1) Suite et fin. Voir notre dernier numéro.

(1) V. l'*Art moderne*, 1893, p. 140.

peu à abandonné son faire trop en détails, son faire que j'oserais appeler accidentel et diminuant, bien qu'intéressant et quelquefois heureux; il s'est borné à ordonner et à harmoniser les grandes lignes, à donner vie et force à de grands blocs; il a rompu avec des pratiques agréables et quelquefois amusantes pour inaugurer la sévérité et la vigueur. Déjà *Ompdrailles* pouvait faire présager les *Bâtisseurs de villes*. Ceux-ci restent toutefois, jusqu'à ce jour, uniques en son œuvre. Ils s'apparentent aux sculptures primitives et formidables des bas-reliefs assyriens ou thébains. *Ompdrailles* procédait encore des renaissants italiens ou de tels maîtres français.

Le groupe, sous ses aspects divers, est d'heureuse et belle structure : on peut le regarder sous différents angles sans qu'il heurte. A l'analyser, on se prend à admirer combien habilement et avec entente a été ordonné, par exemple, le faisceau de bras et de pieds — ceux de l'homme couché et ceux de son compagnon ployé et affalé, — qui se rencontrent en un même point, à droite du groupe. De ces complications, l'artiste a tiré merveilleusement parti et par tels arrangements a prolongé et souligné la topographie des grandes lignes. D'une difficulté, il a fait surgir une surprise esthétique.

Quant à la vie profonde qui anime le plâtre, elle est celle des travailleurs et des peineurs — mais grandie. Les corps sont ceux de nos ouvriers avec leurs déformations et leurs caractéristiques, leurs mains et leurs pieds énormes, leurs cous rèches, gonflés et résistants, leurs dos larges et bossués. Toutefois, le pittoresque d'un creux ou d'un rehaut, la virtuosité d'un modelé n'y tiennent guère place importante ; c'est d'ensemble que le groupe intéresse. La lumière qui se joue autour de telles sculptures modernes, et les colore volontiers jusqu'à changer pour ainsi dire leur nature sculpturale ou picturale, n'empiète point. La force et la beauté cette fois jaillissent d'ailleurs.

Et puis, quelle réalité dans la prostration et l'affaissement des dormeurs! Quelle détente dans leur violente musculature! Comme la scène, à force d'expression, s'élève au-dessus d'un fait-divers de la vie!

On est en présence d'une œuvre qui marque, une œuvre de science, certes, mais aussi d'audace » (1).

***

Cette abondante production, à laquelle il faut ajouter nombre de bustes, de bas-reliefs (parmi lesquels la *Source* et les *Lessiveuses au bord de l'étang*), de stèles commémoratives de *prince Baudouin*, *Alexandre de Burlet*), de figurines, de plaquettes, témoignant d'un labeur incessant et d'une remarquable virtuosité de métier, n'avaient pas détourné le statuaire de ses prédilections pour certains travaux décoratifs, pour l'ingénieuse utilisation de ses facultés créatrices à l'embellissement des objets usuels. A l'exemple des maîtres de la Renaissance, aujourd'hui suivis par un très grand nombre d'artistes, Van der Stappen, l'un des premiers, s'était engagé dans la voie des applications artistiques. Et il n'avait pas cru déchoir en modelant pour la Ville de Bruxelles un *Surtout de table* dont des légendes du terroir formaient, avec un Saint-Michel défendant la bannière de la ville et des figures symbolisant les Serments de Bruxelles, l'artistique ornementation. A cette phase de son activité appartient la composition d'une cheminée pour l'hôtel de M. Edmond Picard, actuellement occupé par une banque, celle d'un *Coffret pour les lettres d'une personne aimée*, délicatement décoré d'allégoriques bas-reliefs, celle d'un grand plat, *L'Aigle auréolé*, exposé en 1895, et d'un second *Surtout de table* dont les figures en ronde-bosse, combinées avec d'harmonieux bas-reliefs, évoquent les quatre périodes de la journée. Il avait préludé, on s'en souvient, à ces travaux spéciaux par les deux candélabres qui lui furent commandés dès le début de sa carrière par le comte de Flandre. Dans ces diverses assimilations, c'est, il est vrai, le statuaire qui l'emporte sur l'artisan, et l'objet d'art n'intervient que pour servir de prétexte à d'ingénieuses plastiques.

En ces dernières années, l'exécution des morceaux de sculpture proprement dits alterne avec celle des œuvres décoratives et des bibelots précieux. D'une part, voici l'*Impérieuse Chimère*, qui figura en 1895 au Salon du Champ de Mars, une *Figure symbolique de l'Ecosse*, conçue au retour d'un séjour à Glascow, où les artistes avaient fêté le sculpteur brabançon, une *Danaïde* et une statuette intitulée *Eurythmie* exposées l'une et l'autre, en 1896, avec les deux œuvres précédentes, à la *Libre Esthétique* dont Van der Stappen est un assidu, un buste féminin coiffé du pittoresque bonnet zélandais (*Jeune fille de Veere*), une statuette intitulée *Argus*, une figure couchée symbolisant par un geste prenant l'attirance de la mer, etc.

D'autre part, les grands travaux ornementaux s'accumulent. Van der Stappen crée pour l'Exposition universelle de Bruxelles (1897) la *Fontaine aux Chimères*, dont une pensée magnifie le dispositif hardi. Dans un amoncellement de rocs chaotiques, des figures symbolisant les étapes de la vie humaine forment avec des chimères aux ailes frémissantes des groupes animés. L'enfant poursuit sa chimère sans l'atteindre, la jeunesse subit son pouvoir, la tendresse maternelle cherche auprès d'elle un refuge, la vieillesse l'abandonne, découragée. Au sommet, un héros triomphant saisit le monstre dompté et le tient captif. Les jets d'eau jaillis des rochers et vomis par des chimères relient par des

(1) Le groupe des *Bâtisseurs de villes* a été acquis par l'État et placé récemment au parc du Cinquantenaire, à Bruxelles.

courbes harmonieuses les diverses parties de cette œuvre considérable, l'une des plus caractéristiques du talent multiple de Van der Stappen.

A peine les moulages de la *Fontaine aux Chimères* ont-ils quitté l'atelier de l'avenue de la Joyeuse-Entrée, véritable usine qui ne connaît pas le chômage, l'ébauche d'un autre monument s'y érige. C'est une composition glorifiant le *Travail* par des groupes de figures humaines et d'animaux allégorisant par des emblèmes rajeunis l'Art, la Science, le Commerce, l'Agriculture. Puis voici le *Monument à la mémoire d'Alfred Verwée*, exposé au Salon de la *Libre Esthétique* en 1902, inauguré à Schaerbeek en 1903; le *Monument Théodore Baron*, érigé depuis le 12 juillet dernier sur les bords de la Meuse que célébra le pinceau fervent du paysagiste; le *Monument Antoine Bourlard*, en cours d'exécution. Et, dominant ce vaste labeur, le *Monument à l'Infinie Bonté*, l'œuvre la plus considérable du statuaire, celle qui, depuis quelque dix ans, hante sa pensée, et qui semble appelée à résumer, par un magnifique ensemble de groupes, de figures et de bas-reliefs, la carrière entière de l'artiste. Déjà divers fragments de ce monument colossal : *L'Humilité*, *Le Dévouement*, *L'Ancêtre*, *L'Homme marchant*, *La Maternité*, *L'Homme des douleurs*, etc., exposés en divers Salons, permettent d'en affirmer la haute portée artistique et sociale.

***

L'esprit toujours en éveil de Charles Van der Stappen ne pouvait demeurer étranger à la renaissance de la sculpture chryséléphantine due en Belgique à l'initiative du gouvernement du Congo, et plus particulièrement de M. le baron van Eetvelde, secrétaire d'Etat. Nous avons, en cette revue (1), signalé l'éclosion de cette expression particulière du renouveau artistique de l'art belge et commenté quelques-unes de ses manifestations. Van der Stappen prit part à l'exposition des ivoiriers qui donna au Palais colonial de Tervueren un si vif intérêt. Deux œuvres, spécialement composées en vue de la pratique de l'ivoire, forment sa contribution à l'effort collectif des sculpteurs belges. L'une d'elles est intitulée *Le Sphinx mystérieux*. C'est un buste aux traits juvéniles que couronne un casque d'or. Une main effleurant les lèvres semble demander le silence, et cette main, taillée dans un admirable morceau d'ivoire aux transparences rosées, aux veinules régulières, paraît palpitante de vie. La sculpture de cette figure est fort belle et d'une élégance de lignes peu commune. Et ce qui en augmente l'intérêt, c'est l'ingéniosité avec laquelle l'artiste a combiné la disposition du casque et de l'armure avec la partie visible du visage et du cou, afin de permettre d'employer simultanément le métal et l'ivoire sans qu'apparaissent les joints.

L'autre, *In hoc signo vinces*, est composée d'une figure de femme en ivoire, hiératique et d'une sévère beauté, élevant vers le ciel une épée constellée de pierreries, et d'un socle en vermeil autour duquel s'enroulent un dragon serrant dans ses mâchoires un diamant noir, symbole de maléfices, et un démon qui personnifie le vice. Le contraste entre la majestueuse immobilité de la figure en ivoire et les contorsions de l'esprit du mal, dont la ligne tortillée se complète par les enlacements de trois serpents à l'air agressif, donne à l'ensemble un caractère saisissant.

***

Telles sont, rapidement énumérées, les œuvres principales d'un artiste qu'un travail persévérant, une foi ardente, un enthousiasme dont les années n'ont fait qu'aviver la flamme, ont élevé au premier rang des sculpteurs dont s'honore la Belgique. Des succès retentissants à Paris, à Vienne, à Berlin ont étendu sa renommée, en même temps qu'ils ont affirmé à l'étranger l'existence en Belgique d'un foyer d'art qu'attisent, de plus en plus nombreux, des souffles généreux.

Nommé en 1898 directeur de l'Académie des Beaux-Arts de Bruxelles, où il professait depuis quinze ans, Charles Van der Stappen introduisit dans les programmes quelque peu surannés de l'institution des réformes propres à en rajeunir les tendances. Ses trois années réglementaires de direction, au cours desquelles il eut l'honneur de présider aux fêtes du centenaire de l'Académie, imprimèrent à l'enseignement des beaux-arts une impulsion nouvelle.

C'est avec émotion que j'évoque cette vie laborieuse dont j'ai suivi pas à pas toutes les étapes. En les remémorant, avec le désir d'exprimer fidèlement dans leurs phases essentielles les évolutions accomplies par la pensée de l'artiste, des souvenirs nombreux m'assiègent. Le grand et clair atelier où le maître, sans cesse au travail, m'apparaît comme un bon artisan de jadis attelé dès l'aube à la tâche quotidienne, est aussi le hall hospitalier largement ouvert aux manifestations de la musique et des lettres.

On y fêta naguère, avec la cordialité la plus affectueuse, les succès de Constatin Meunier par une réunion exquise que l'archet magique d'Eugène Ysaye transforma en une précieuse et inoubliable fête d'art. Jean Van den Eeden y fit entendre, en première audition, son drame lyrique *Numance*. Franz Servais y offrit aux amis de l'artiste la primeur de son *Apollonide*. Et dans le recul des années, des séances de quatuor, des conférences littéraires, des lectures de morceaux inédits jalonnent l'histoire de cette maison d'art et de tra-

(1) Voir, entre autres, la *Sculpture d'ivoire* (EUGÈNE DEMOLDER), 1894, pp. 173 et 190, et l'*Art de l'ivoire* (ROLAND DE MARÈS), 1897, p. 233.

vail toujours accessible aux activités de l'intelligence.

Parmi les familiers de ce *home* hautement intellectuel, Camille Lemonnier, Edmond Picard, Émile Verhaeren, Constantin Meunier, Émile Claus aiment à échanger, en présence de l'œuvre ébauchée, des aperçus auxquels Charles Van der Stappen riposte avec vivacité. Si son art embrasse les domaines les plus divers de la plastique, l'esprit du sculpteur ne reste étranger à aucune investigation. Il garde toutes les curiosités, toutes les impatiences d'augmenter le bagage de ses connaissances. Et voici que malgré l'obstiné travail manuel qu'il s'est imposé, M. Van der Stappen a trouvé moyen d'être, en même temps, un érudit et un lettré, sensible aux séductions d'un poème comme il l'est aux caresses de la musique.

Il fallait, pour fixer dans son atmosphère la silhouette de l'artiste, crayonner un coin du milieu dans lequel s'écoule sa vie. Ce milieu est, on le voit, sympathique entre tous et baigné de joie sereine.

OCTAVE MAUS

ENQUÊTE
sur les Concours des Conservatoires (1).

M. LÉON DU BOIS
Directeur de l'Ecole de musique de Louvain.

Louvain, le 10 octobre 1903.

CHER AMI MAUS,

Si les concours ne sont pas maintenus dans les conservatoires, par quoi les remplacerait-on ? Par des examens en suite desquels on délivrerait des diplômes de premier, deuxième ou troisième degré? Où serait la différence ? Il n'y aurait de changé que le nom. Que deux ou plusieurs élèves se présentent pour obtenir le fameux diplôme, il y aura nécessairement *lutte* entre eux. Or, comme tous les examinés ne sont pas d'égale force (comme dans les concours), le jury décernera des diplômes de degrés différents (toujours comme dans les concours).

Les concours doivent donc être maintenus ou radicalement supprimés. Dans ce dernier cas le directeur et le professeur délivreraient à l'élève jugé capable de « voler de ses propres ailes » un diplôme de sortie.

Cette garantie de capacité vaudrait bien, à mon sens, celle des concours.

Recevez, cher ami Maus, l'expression de mes meilleurs sentiments.

LÉON DU BOIS

M. JULES STOCKHAUSEN

L'éminent professeur qui a formé depuis quelque vingt ans toute une génération de chanteurs après avoir brillé au premier rang des grands interprètes de la musique vocale nous écrit :

Francfort-sur-le-Mein, 5 octobre 1903.

CHER MONSIEUR,

Depuis la réception de votre lettre, je cherchais à satisfaire votre demande, mais n'ayant jamais eu de concours à mon école de chant, je ne trouvais pas de réponse plausible.

Nous n'avons, à mon école privée, que vingt ou vingt-quatre élèves qui, à la fin de l'année scolaire, donnent, sous ma direction, un concert qu'on appelle ici *Prüfungs-Concert*. Dans les grandes institutions, conservatoires ou autres, on donne environ tous les quinze jours un *Vortrags-Abend* auquel le public est admis. Cela me paraît, vu la fréquence des exercices publics, moins intimidant pour les élèves, et il me semble que si j'avais des centaines d'élèves ce serait le mode que j'accepterais, *après un certain temps*, pour les habituer à la critique.

Excusez, Monsieur, mon long retard et recevez mes compliments empressés.

J. STOCKHAUSEN
Professeur de l'art du chant.

P. S. — Compliments à M. Gevaert et à ceux qui se souviennent de moi, je vous prie.

HENRY DUPARC
Compositeur.

L'un des musiciens les plus exquis de ce temps, l'auteur de *Lénore* et d'une série de *lieder* que leur sentiment mélodique et leur forme parfaite ont fait souvent comparer à ceux de Schubert — qui n'admire aujourd'hui *Phidylé*, l'*Invitation au voyage*, la *Vague et la Cloche*, la *Vie antérieure?* — nous adresse la lettre suivante :

Paris, 6 octobre 1903.

CHER AMI,

Vous êtes bien gentil d'avoir pensé à moi, et je vous suis très reconnaissant d'attacher quelque prix à mon avis sur la question qui vous intéresse; mais je ne peux rien vous répondre : je suis atrocement détraqué, j'ai pris ma retraite, et mon seul désir est d'être oublié comme musicien. D'ailleurs, je ne saurais vraiment que vous dire, ne m'étant jamais occupé d'éducation musicale : j'ai toujours détesté les concours, qui font des rivaux de jeunes gens qui devraient être des camarades, et qui souvent ne prouvent rien, sinon que le lauréat est le moins ému, — ce qui, déjà, n'est pas une très bonne note pour un musicien; — mais si je suis ennemi des concours, je serais bien embarrassé de dire par quoi on pourrait les remplacer. Il m'a toujours semblé qu'il suffisait d'avoir du talent...

Bien à vous, cher ami.

H. DUPARC.

M. ALBÉRIC MAGNARD
Compositeur.

Enfin, dans le même courrier, nous avons trouvé cette amusante réponse de M. Albéric Magnard, à qui un drame lyrique, *Yolande*, joué naguère au théâtre de la Monnaie, trois Symphonies, un Quintette pour instruments à vent, une Sonate pour piano et violon, Quatre poèmes en musique, forment un bagage musical déjà considérable en attendant qu'un autre drame lyrique, *Guercœur*, — en quatre actes celui-ci, — un Quatuor pour instruments à cordes et diverses autres compositions, entièrement achevées, voient le jour.

(1) Suite. Voir nos neuf derniers numéros.

7 octobre.

Bon,

Soyez excellent et pardonnez-moi de ne pas avoir répondu plus tôt à votre lettre.

Je me fiche des concours comme du pape, ce qui n'est pas peu dire, et ne leur attribue aucune influence, bonne ou mauvaise, sur l'évolution de l'art.

Berlioz et Dubois furent également Prix de Rome. Si ce titre n'a rien ajouté à la gloire du grand Hector, avouez qu'il ne diminue en rien celle du grand Théodore.

Le Prix de Rome m'a toujours semblé le type même des concours de conservatoires, dont il est d'ailleurs le couronnement logique et la synthèse.

Mille grâces,

A. Magnard

(*A suivre.*)

Les Représentations de Sarah Bernhardt.

Mme Sarah Bernhardt a donné la semaine dernière, au théâtre du Parc, quatre représentations mémorables. Avec l'autorité de son geste et de son accent, avec la caresse de sa voix, la câlinerie de ses attitudes, la séduction de ses jeux de scène, avec la belle vaillance et la passion du métier sur lesquels les années n'ont pas de prise, l'illustre artiste demeure, parmi les grandes comédiennes d'aujourd'hui, l'Actrice par excellence, celle qu'une gloire universelle a élevée au-dessus des discussions et presque en dehors de la critique. Qu'elle incarne la touchante et frivole figure de Joséphine de Beauharnais ou celle de Marguerite Gautier, qu'elle soit Fanny Legrand ou la Tosca, elle est et demeure Sarah, et cela suffit à un public qui l'aime au point d'aimer en elle jusqu'à ses défauts. Ses rôles apparaissent comme des concertos propres à faire valoir le merveilleux mécanisme de son art et les ressources infinies d'un instrument dont elle joue avec une virtuosité inégalée.

Que dis-je, ses rôles? C'est la pièce elle-même qui, par un artifice dont les auteurs se font souvent les complices, devient un *solo* de concert, discrètement accompagné par un orchestre de comparses. Tel est, par exemple, le drame de M. Emile Bergerat, *Plus que reine*, qui formait le seul spectacle inédit de la tournée. Au désir de fournir à telle actrice désignée un rôle à sa taille — bien qu'il n'ait pas été fait pour elle, Mme Sarah Bernhardt s'y montre si exquise qu'on ne voit aucune autre interprète capable, après elle, de le jouer sans lui ôter tout son prestige — s'ajoute visiblement, dans l'esprit de l'auteur, le dessein de profiter de l'ascendant momentané qu'exerce sur le public l'épopée impériale. Comme dans *Mme Sans-Gêne*, le mobilier, les uniformes, les toilettes, les parures d'une époque dont les modes sont d'actualité constituent l'un des éléments principaux d'intérêt de *Plus que reine*. Ces combinaisons de l'art dramatique avec celui du tapissier et du couturier n'amènent, faut-il le dire, que des résultats artistiques discutables. Encore faut-il reconnaître que l'imagination de l'auteur, sa vision spirituelle des choses, sa verve et sa bonne humeur ont réussi à donner à cette succession de tableaux dont Mme Sarah Bernhardt constitue le sujet principal, sinon unique, de l'intérêt et de l'agrément. Il y a des mots amusants et des saillies imprévues; des couplets à succès, aussi, comme celui de Roustan racontant en sabir la journée d'Austerlitz.

Mais quelle surprenante psychologie, quelle ahurissante conception de la cour de Saint-Cloud, quel baroque tableau du ménage impérial... On s'étonne de trouver dans un écrivain d'aujourd'hui une « machine » scénique de cette espèce. Celle-ci semble empruntée au pire répertoire romantique.....

Il n'est guère utile, au surplus, que nous entrions, à propos de ces soirées sans lendemain, dans un examen détaillé. *Plus que reine* ne fut, comme la *Dame aux camélias*, comme *Sapho*, comme la *Tosca*, qu'un prétexte à applaudir la grande artiste qui en est la raison d'être et qui retrouva à Bruxelles, avec ses meilleurs élans dramatiques, ses plus éclatants succès.

LE CONCOURS DE ROME

Correspondance.

Académie royale
des Beaux-Arts
et Ecole des
Arts décoratifs.

Bruxelles, le 4 octobre 1903.

Monsieur le Directeur,

Votre estimable journal a annoncé que M. Gysen, prix de Rome de l'Académie des Beaux-Arts de Bruxelles, a terminé ses études à Paris.

Voici l'exacte vérité à ce sujet :

M. Gysen a fait ses études d'ornement à l'Académie d'Anvers, puis s'est rendu à Paris comme ornemaniste tout en suivant les cours de l'Ecole des Beaux-Arts. Il a terminé ses études à l'Académie de Bruxelles où il a remporté, cette année, le premier prix de sculpture d'après nature.

Espérant que vous voudrez bien publier les renseignements ci-dessus, je vous prie d'agréer, Monsieur le Directeur, l'assurance de mes sentiments les plus distingués.

P. Acker
Directeur.

Un monument luxembourgeois.

On inaugurera aujourd'hui à Luxembourg un monument érigé à la mémoire de deux poètes populaires, MM. Lentz et Dicks (Edmond de La Fontaine), qui chantèrent — souvent avec éloquence — leur terre natale dans le pittoresque idiome du pays.

Le monument, œuvre du statuaire luxembourgeois Federspiel et exécuté en pierre d'Euville, matière d'une coloration et d'un grain tout à fait séduisants, s'élève sur la place d'Armes, dans la verdure d'un jardin clos d'une grille, ce qui le met à l'abri des contacts parfois inquiétants de la foule.

Nous l'avons vu hier, encore voilé aux regards par un abri de toile dont le sculpteur a bien voulu abolir pour nous le mystère. Il a vraiment bonne apparence et promet d'apporter un nouvel élément décoratif à la ville de Luxembourg, à qui sa situation exceptionnelle et la ceinture de remparts dont la dota Vauban constituent une réelle et charmante originalité.

Sur un socle de lignes sobres s'élève une colonne qui porte, au haut d'un joli chapiteau dessiné par l'architecte Traus, le lion héraldique luxembourgeois en bronze. A droite une jeune fille pare, d'un geste gracieux, cette colonne de guirlandes de roses — la fleur luxembourgeoise par excellence — et de branches de chêne qui encadrent le double médaillon des deux poètes. A gauche, la mâle figure d'un forgeron, personnifiant l'industrie principale du pays, paraît entonner, tout en marchant avec allégresse, le chant patriotique dont la première phrase est gravée dans la pierre : *Mer wellen bleven wat mer sin* (nous voulons rester ce que nous sommes).

Les privilégiés qui ont été admis à la *private view* du monument ont été frappés de la ressemblance qu'offrent les effigies des deux poètes avec celles... de Napoléon III et de Guillaume Ier de Prusse! Aussi a-t-on immédiatement baptisé l'œuvre de M. Federspiel : *Le Monument des deux empereurs*. Ce qui rend cette dénomination particulièrement piquante, c'est que c'est précisé-

ment grâce à la querelle des deux souverains, vidée par la guerre de 1870, que les Luxembourgeois gardèrent leur indépendance.

Le roi de Hollande, grand-duc de Luxembourg, avait, paraît-il, vendu son grand-duché à l'empereur des Français. Les puissances ne s'opposaient point au marché. Seule, l'Allemagne refusa d'y souscrire. Et les difficultés diplomatiques que fit surgir la cession du territoire luxembourgeois (déjà morcelé par les traités de 1839 et de 1815) ne furent pas étrangères à la déclaration de guerre notifiée à la Prusse, au nom de l'empire français, par M. Benedetti dans la fameuse séance du 15 juin 1870.

S'il eût été annexé à la France avant 1870, le Luxembourg eût vraisemblablement suivi, après la guerre, le sort de l'Alsace et de la Lorraine, et ferait actuellement partie de l'empire d'Allemagne.

En célébrant deux rimeurs populaires, le gouvernement grand-ducal aura, dans l'esprit public, par le hasard d'une double ressemblance, — et l'on sait avec quelle rapidité s'accréditent les légendes ! — érigé le monument de l'Indépendance nationale. En vain les tailleurs de pierre ont ils gravé dans un écusson les noms des deux chansonniers. Le populaire ne verra dans le visage massif de M. Lentz, encadré de favoris, que la figure de Guillaume Ier; dans les moustaches cirées, le nez busqué et l'« impériale » de ce bon M. de La Fontaine que les attributs caractéristiques du *facies* de Badinguet...

On accorde les violons. M. Alexis Brasseur a composé pour la cérémonie inaugurale une cantate dont l'exécution réunira cent interprètes, — instrumentistes et chanteurs. Un chœur d'hommes *a capella* exécutera une autre composition de circonstance.

Puissent ces flots d'harmonie rappeler aux autorités municipales qu'on attend toujours, sous les ormes des boulevards, l'ouverture d'une Ecole de musique dont la fondation fut décrétée il y a plusieurs années, qui a déjà son local et des capitaux, et que rien, si ce n'est l'inexplicable inertie du Conseil communal, n'empêche d'installer à bref délai.

O. M.

L'Exposition Universelle de Liége 1905.

L'activité déployée par les organisateurs de l'Exposition universelle de Liége est telle que les travaux en cours sont en avance de six mois sur les prévisions. Le pont de Fragnée est presque achevé et l'on y passera dès la fin du mois. On a commencé samedi dernier les travaux de fondations des halls. Ceux-ci seront achevés en juin 1904.

Le Comité supérieur de patronage s'est réuni à Bruxelles la semaine dernière. Voici les dispositions arrêtées en ce qui concerne le groupe qui, avec les Beaux-Arts, intéresse particulièrement nos lecteurs, celui de la *Décoration et du Mobilier des édifices publics et des habitations*, présidé par M. de Savoye. Les classes 66, 67 et 68 (*Décoration fixe des édifices publics et des habitations*, *Vitraux* et *Papiers peints*) ont été réunies. Pour la présidence de cette classe, le choix de l'assemblée s'est fixé à l'unanimité sur l'architecte E. Janlet. Vice-présidents : MM. Tasson, de Contini et Lhoest.

Voici, pour les autres classes, les propositions votées par l'assemblée.

CLASSE 69. *Meubles à bon marché et meubles de luxe.* — Président : M. Rosel. Vice-présidents : MM. G. Serrurier-Bovy et Emile Nevrinck.

CLASSE 70. *Tapis, tapisseries et autres tissus d'ameublement.* — Président : M. le comte de Montblanc. Vice-président : M. Ch. Van der Borght.

CLASSE 71. *Décoration mobile et ouvrages de tapissier.* — Président : M. De Ligne-Verlat. Vice président : M. Ch.-L. Cardon.

CLASSE 72. *Céramique.* — Président : M. le baron Gérard Nothomb. Vice-présidents : MM. Renard et Pohl.

CLASSE. 73. *Cristaux, Verreries.* — Président : M. Mondron. Vice-présidents : MM. G. Deprez et Schmidt.

CLASSES 74 et 75 réunies. *Appareils et procédés de chauffage*, etc. — Président : M. Mignot-Delstanche. Vice-présidents : MM. Aerts et Bernard.

Ces diverses propositions seront soumises prochainement au ministre du travail.

LE SALON TRIENNAL

L'un des artistes malmenés par le Jury et qui protesta en barbouillant sa toile d'une couche de blanc d'argent contre le placement qu'on lui avait infligé, nous adresse la lettre suivante :

Villa Vita Nuova, Baarn (Hollande).
1er octobre 1903.

CHER MONSIEUR,

Mon acte de tranquille révolte a eu les honneurs d'une publicité énorme; si je n'ai pu jusqu'ici obtenir satisfaction, j'ai eu cependant la joie de voir que ma protestation a été enregistrée.

Seulement, malgré l'injustice flagrante et l'inconcevable mauvais vouloir qu'on a eus à mon égard, les responsables se rejettent mutuellement, vis-à-vis de moi, toute responsabilité et ma réclamation reste vaine.

Et cependant mes œuvres, d'une spéciale intimité, sont inexistantes là où elles sont. Malgré cela, quelques personnes qui écrivent dans les journaux, à tant la ligne, se sont mis à *juger* ces œuvres, ce qui est impossible sans échelle ou longue vue !!

Je prétends que tout jugement, soit en bien, soit en mal, est simplement basé soit sur ma réputation, soit sur des sympathies ou le contraire, soit sur l'impression que fit mon badigeonnage.

Vous avez sans doute reçu la lettre que je vous ai envoyée en même temps qu'à tous les autres journaux de Bruxelles, quoique jusqu'ici l'*Art moderne* ne lui ait pas encore donné l'hospitalité (1).

Je vous remercie toutefois, cher Monsieur, et je vous prie de croire à mes sentiments amicaux.

Votre
FRANTZ M. MELCHERS

PETITE CHRONIQUE

Expositions ouvertes à Bruxelles, indépendamment du Salon triennal des Beaux-Arts :

Au Cercle artistique, un très intéressant ensemble de tableaux et d'études d'Alfred Cluysenaer, réuni par les soins pieux de Mme veuve Cluysenaer et de son fils et qui comprend environ deux cent soixante œuvres dont un grand nombre n'avaient jamais été exposées. Clôture le 25 courant.

Au Musée de peinture moderne, l'Exposition du Cercle *Labeur*.

A la Galerie royale, celle du Cercle *Le Lierre*.

Dans une prochaine chronique artistique, nous passerons en revue ces divers salonnets.

La direction du théâtre de la Monnaie a fait en Mme Bréjean-Silver, qui a débuté la semaine dernière, une très précieuse acquisition. On ne pourrait chanter mieux, d'une voix plus souple et plus harmonieuse, ni jouer avec plus de grâce et de piquant le rôle de Manon, qui a valu à la charmante artiste un succès unanime et chaleureux.

Mme Bréjean-Silver a été bien secondée par MM. Delmas, Boyer, Cotreuil, Danlée et Caisso.

---

(1) Nous n'avons reçu de M. Melchers que la protestation que nous avons actée dans notre numéro du 13 septembre dernier.

MM. Kufferath et Guidé feront représenter prochainement un des plus jolis opéras de Grétry, *Le Tableau parlant*, qui aura pour interprètes Mmes Eyreams et Eva Simony, MM. Forgeur, Caisso, etc. L'idée est excellente : les partitions de Grétry sont presque entièrement ignorées de la génération actuelle et méritent à tous égards d'être arrachées à cet injuste oubli.

Les habitués des auditions de la *Libre Esthétique* se rappelleront que c'est précisément l'exécution de fragments du *Tableau parlant* et du *Jugement de Midas* qui attira l'attention sur l'une des principales interprètes de demain, Mme Eva Simony, et qui décida de son engagement à la Monnaie.

Le projet de monter l'œuvre exquise de Maurice Maeterlinck et Claude Debussy, *Pelléas et Mélisande*, dont on sait le retentissant succès — d'abord contesté, puis vraiment triomphal — à l'Opéra-Comique de Paris, commence à prendre corps. Les rôles de Pelléas et de Mélisande seraient confiés à M. Stéphane Austin et à Mlle Foreau, dont la voix et les qualités physiques conviennent à merveille aux deux personnages. Mme Gerville-Réache chanterait naturellement le rôle qu'elle a créé à Paris. Celui de Golaud, créé par M. Dufranne, trouverait en M. Albers un interprète de premier ordre. Et M. D'Assy ou M. Cotreuil ferait un très bel Arkel. Nous souhaitons vivement, et avec nous tous ceux qui ont pu apprécier le charme extrême de l'œuvre de M. Debussy, que le projet soit réalisé. L'initiative fera grandement honneur à MM. Kufferath et Guidé qui se sont déjà, en montant l'*Étranger*, le *Roi Arthus* et les drames du répertoire wagnérien, attiré l'unanime sympathie des artistes.

Actuellement, et tandis qu'on répète au foyer le *Roi Arthus* et *Sapho*, qui seront les deux premières nouveautés de la saison, on prépare en scène les reprises d'*Orphée* et de *Samson et Dalila*.

Orphée sera chanté par Mmes Gerville-Réache, Dratz-Barat, Eyreams et Maubourg. *Samson et Dalila* aura pour interprètes Mlle Gerville-Réache, MM. Dalmorès, Decléry, Vallier et Danlée.

Il est question aussi, — mais ceci est encore environné de mystère! — de monter à la Monnaie, dans le courant de la saison, la *Damnation de Faust* de Berlioz dans les conditions où l'œuvre fut exécutée à Paris, c'est-à-dire avec décors et costumes, et *jouée* par les artistes au lieu d'être interprétée dans sa forme purement lyrique.

Enfin, on songe à représenter, dans des conditions analogues, le *Chant de la cloche* de Vincent d'Indy, dont la partition, bien que destinée à être exécutée au concert et qui n'a jamais été jouée au théâtre, n'en porte pas moins toutes les indications nécessaires à son interprétation scénique.

Voilà quelques œuvres qui varieront pour la plus grande joie des musiciens le répertoire habituel d'opéra et d'opéra comique !

Le théâtre du Parc a inauguré hier sa saison d'hiver par la première représentation de *Joujou*, comédie en trois actes de M. Henry Bernstein, dont nous parlerons la semaine prochaine.

Joujou ne pourra avoir que dix représentations, MM. Darmand et Reding s'étant engagés par traité à représenter successivement, à des dates fixes, l'*Autre Danger* de Maurice Donnay, *Heureuse* de MM. Hennequin et Bilhaud, l'*Indiscret* d'Edmond Sée, l'*Irrésolu* de Georges Berr, le *Retour de Jérusalem* de Maurice Donnay, *Conte d'avril* d'Auguste Dorchain.

Il est aussi question d'une comédie-vaudeville inédite en trois actes, *L'Article 226*, due à la plume d'un jeune avocat bruxellois, qu'on dit fort amusante, et dont la répétition générale serait réservée aux invités de la Conférence du Jeune Barreau. Il est de tradition, on le sait, que celle-ci offre au monde judiciaire, le jour de la reprise de ses travaux, une soirée dans laquelle la littérature dramatique et la musique ont une large part.

L'Article 226 étant, dit-on, de nature à intéresser non seulement une assemblée de magistrats et d'avocats, mais le public, la pièce serait soumise à celui-ci dès le lendemain de la soirée privée organisée par la Conférence du Jeune Barreau.

L'ouverture de la campagne de comédie au théâtre Molière présente cette année un intérêt exceptionnel. Le grand succès obtenu vendredi par *Ma Bergère*, la pièce si curieuse de MM. Josz et Dumur, à laquelle les décors de M. Dubosq font un cadre charmant, a brillamment inauguré l'intéressante entreprise de décentralisation de M. Munié.

M. Edmond Picard vient d'achever une nouvelle œuvre dramatique dont il offrira la primeur à la conférence du Jeune Barreau. La lecture de cette pièce, intitulée *Psukè*, aura lieu le mois prochain.

M. Léopold Courouble baptise son nouveau volume de mœurs bruxelloises, quatrième de l'amusante série des *Kaekebroek* : *Les Cadets du Brabant*. Ce volume paraîtra incessamment chez l'éditeur Lacomblez, qui vient de mettre en vente un autre ouvrage du même auteur, *Images d'outre-mer*, orné de sept gravures hors texte.

Bruxelles. — Imp. Vᵉ MONNOM, 32, rue de l'Industrie

VINGT-TROISIÈME ANNÉE. N° 42. 18 OCTOBRE 1903.

L'ART MODERNE

REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

WILLETTE

Manet, Goya montmartois, venait de mourir. Degas fécondant la fille Cardinal, ils avaient tous deux enfanté Forain. Renoir captant maintes fillettes de la Butte, avait promené avec ferveur sur leur minois en joie la houppette de ses pinceaux enamourés. Gervex continuait d'académiser de bien modernes nudités, qui toutes laissaient bien subsister l'impression de déshabillement. La femme avait des historiographes de la palette qui devaient retenir d'elle de durables souvenirs. Elle avait eu des contempteurs et des panégyristes.

Peu de temps après, las de la reproduire telle qu'elle était, on la refit avec des déguisements d'un autre âge. Le mets était trop appréciable à notre gourmandise de l'œil pour qu'on ne cherchât pas à l'accommoder à différentes sauces. Le symbolisme survint, et le *botticellisme* sévit. Il y eut, comme toujours en pareil cas, peu de voix et beaucoup d'échos. C'étaient des répercussions de choses déjà vues et entendues; on se recommandait tacitement de celui-ci ou de celui-là, tout en prétendant ostensiblement n'être que soi-même. Or, tous peuvent se classer, se cataloguer, et leur généalogie est aisée à établir pour la plupart. Il y en a de si perpétuellement inquiets et de si impressionnables, que leurs avatars successifs trahissent la variabilité de leurs visées.

Alors un artiste surgit qui ne dériva ni de Manet, ni de Degas, ni de Renoir, ni de Puvis de Chavannes, ni de Henner, ni de Gustave Moreau, ni de tous les autres. Il se manifesta soudain à Montmartre comme un collégien toujours en vacances, dessinant partout, dans les journaux, dans les revues, sur les tables des cafés, comme il aurait dessiné sur les murs. — Il devait d'ailleurs y peindre allègrement. — Cet artiste d'une fécondité si intarissable s'appelait Willette.

Il fut du premier coup lui-même, et pas un seul jour il ne fut influencé par ses confrères. Il avait bien trop d'amour au cœur et d'idées en tête pour avoir à prendre quoi que ce soit à qui que ce fût. Celui-là ne subit pas plus l'influence de Goya que celle de Franz Hals, de Raphaël, de Vinci, de Velasquez, de Reynolds ou de Rembrandt, et cependant il les connaissait tous, ces

phares de l'Art. Il les avait admirés dans sa période de travail à l'École des Beaux-Arts, quand il était à l'atelier de Cabanel. Donc aucune influence étrangère en Willette. Exclusivement épris de grâce et de jeunesse, d'esprit frondeur, enthousiaste et révolutionnaire, il fut vraiment Français.

Il savoura tout particulièrement le XVIIIe siècle, car c'est précisément l'époque où notre génie s'épanouit le plus brillamment avec toutes ses qualités de générosité, d'émancipation, de vision humanitaire N'est-ce pas le XVIIIe siècle qui nous a révélé ce qu'il y a de meilleur dans la vie : toute la grâce du corps de la femme et l'esprit de l'homme? Aussi Willette a-t-il chez lui la *Diane* de Houdon à une place d'honneur; il prise fort certaines œuvres de Falconet et sourit d'aise devant les bas-reliefs libres de Clodion.

Nul n'est plus de son temps que Willette dans l'agencement du décor de ses innombrables dessins. Nul ne joue mieux de la modernité, jonglant avec les becs de gaz, les poires électriques, les téléphones, les agents de police en capuchon. Le « Chat Noir » est un culte pour lui, et il revient perpétuellement dans ses compositions comme à l'antithèse vivante, malicieuse et inquiétante du Pierrot blanc que l'artiste s'est plu à incarner. Oui, il a voulu, avec la nostalgie inconsciente du XVIIIe siècle, être Gilles. Il cherche Colombine dans nos contemporaines et il la trouve dans la petite cousette de Montmartre. Il voit Pantalon dans son propriétaire, dans un membre de l'Institut, dans un sénateur ascète célèbre, dans le pion du collège de Dijon dont il m'a narré de si navrants souvenirs, dans tous ces rabat-joie enfin au milieu desquels nous sommes obligés de vivre et de chercher à rire.

Willette raffole de gaieté, de malice et d'humour, et demeure perpétuellement jeune comme je l'ai connu depuis tant d'années. Prestigieuse gaminerie faite d'un cœur d'or et d'un esprit aux mille facettes de diamant que les à-coups répétés de la vie surent tailler à ravir.

Plus que Watteau encore, le peintre de la Comédie, comme Fragonard plutôt, il aime le retroussé; s'il est libertaire comme pas un, il est libertin plus que tous, mais il est Français; il appartient au seul peuple qui puisse se mal conduire impunément, a dit Voltaire.

La licence chez nous est un prétexte à bons mots et à jolis gestes; elle part d'une gaieté saine et ce n'est guère un signe de décadence et de démoralisation, quoi qu'en pensent ou plutôt quoi qu'en disent certains esprits chagrins. Dès les premiers âges, le Gaulois aimait les belles phrases, les mots... et la chose. Bien parler, bien se battre et bien faire l'amour.

Nous avons été stigmatisés de ce signalement indélébile depuis des siècles. La luxure chez les Germains est pesante. Elle s'accomplit à froid au pays d'Albion. Chez nous, elle est prétexte à gaieté, et la littérature comme le théâtre s'alimentent quotidiennement de ce foyer entretenu avec grand soin par une quantité innombrable de vestales. Jouissons donc de notre immunité; nous sommes vaccinés depuis longtemps, nous n'avons rien à craindre.

Willette a donc mille légendes drôles, friponnes, égrillardes parfois, mais jamais vicieuses. Le vice n'est pas son genre; il ne tient pas cet article-là. Si vous en voulez, allez au rayon d'en face. Dans le soleil de l'art chacun a le sien. Allez chez Forain : celui-là est bien monté; il s'alimente de ce qu'il y a de mauvais, de pire dans l'humanité. Il butine le mal et nous donne de tristes sires.

La femme, non pas créée par Willette parce qu'elle existe, mais glorifiée par lui, c'est la petite faubourienne, prise au sein même du peuple, blondine, grassouillette, dont le corps est espiègle et souple, créature bien moins fausse que pleine de fossettes. Elle a l'œil bleu, candide, toujours prête à faire le bien à quelqu'un et à en jouir; en extase sous le firmament qui devient vite pour elle un ciel de lit, car elle a le cœur tendre, elle est insouciante puisqu'elle se donne corps et âme au présent, quitte à se reprendre avec la même aisance si elle ne se sent pas appréciée, ou selon son caprice qui est sa loi. Quand Willette la dessine, il l'affectionne, la caresse du crayon et la revoit s'édifier dans son trait avec un plaisir juvénile toujours nouveau. Il la trousse prestement ou la culbute avec une joie secrète. La poupée qu'il anime est toujours désirable pour lui-même. Et des centaines de légendes et d'épigraphes, où de la grâce jointe à la malice il a su se composer une mixture délicieuse, défilent depuis bien des années devant nous. Quelques-unes me sont restées dans la mémoire et je les cite au vol. Elles remontent loin. *Les Petits Oiseaux meurent les pattes en l'air*, *Mimi ira au Paradis car elle a bon cœur*, *la Parisienne à la mer*, la délicieuse série des *Boules de neige*, *La Demi-Vierge*, etc., etc. Et puis, enfin, depuis bien des années, sa collaboration assidue au *Courrier français* où il est entré après la disparition du *Chat noir* et dont sa présence hebdomadaire est la seule raison d'être aujourd'hui. Il s'y montre intarissable de gaieté et d'ironie gamine, bafouant d'un mot ou d'un geste les ridicules et les abus du jour, tombant alternativement sur les uns et les autres, ne se souciant que de défendre l'opprimé traditionnel, le peuple, et cela de telle façon qu'on se demande si la blessure du cœur de l'artiste n'est pas encore un rire intime de Pierrot.

HENRY DETOUCHE

(La fin prochainement.)

ENQUÊTE
sur les Concours des Conservatoires (1).

M. FERNAND LE BORNE

Compositeur.

L'auteur de *Daphnis et Chloé*, de *Mudarra*, de *Hedda*, de l'*Absent* que va monter l'Odéon est doublé, on le sait, d'un critique averti dont les articles sont très appréciés. Sa réponse envisage la question des concours à un point de vue nouveau et capital : celui des influences qui, trop souvent, pèsent sur les décisions des jurys. Ses arguments pourraient servir de conclusion à notre enquête, dont notre spirituel correspondant a saisi à merveille l'utilité pratique.

La Roche par Monts (Indre-et-Loire).
Dimanche 11 octobre 1903.

MON CHER AMI,

Votre lettre, arrivée à Biarritz après mon départ, m'a suivi durant mon voyage pour venir enfin me rejoindre en Touraine. C'est là la cause du retard que j'ai mis à répondre au questionnaire que vous avez bien voulu m'adresser.

Tout d'abord, je vous dirai que, partisan acharné de la suppression des concours, j'ai jadis consacré à ce sujet plusieurs articles qui, à l'exemple de beaucoup d'articles, n'ont naturellement rien changé à l'état de choses actuel.

Ces « papiers » avaient pour but de prouver à qui de droit que rien n'était moins utile ni moins juste que ces « parades » annuelles d'élèves et je me souviens que, parmi les arguments auxquels j'avais recours, figuraient ceux-ci :

On peut assez facilement, après quelque temps d'études tant soit peu consciencieuses, parvenir à apprendre un morceau de concours et donner par des qualités relatives de *perroquet* docile l'illusion du talent.

Il est toutefois utile, pour réussir à ce jeu, de s'être attiré les bonnes grâces du maître. Et c'est là que, pour certains professeurs, réside le secret de leçons et de répétitions d'autant plus fructueuses qu'elles sont plus *particulières*, de petits cadeaux destinés, selon l'usage, à entretenir l'amitié, et de faveurs plus ou moins intimes quand, par bonheur, la jeune disciple se trouve être doublée d'une jolie femme. Dans ce dernier cas, c'est même le moyen le plus infaillible... à moins que ce ne soit absolument le contraire!...

Mais ne nous aventurons point sur ce terrain glissant; aussi bien messieurs les professeurs, qui croient pouvoir se permettre d'agir de la sorte, constituent-ils une exception peu nombreuse, je tiens à le déclarer pour l'honneur de la corporation.

Quoi qu'il en soit, le résultat de toute cette cuisine consiste fréquemment en un premier prix décroché par surprise et volé à une « nature » peut-être à la vérité trop impressionnable et qui, soit à cause d'un trac ridicule mais invincible, soit à cause d'une indisposition subite ou passagère, soit pour d'autres motifs, aura produit sur le jury une impression moins favorable...

Seulement, qu'arrive-t-il dans ce cas? C'est que le *perroquet*, une fois privé des leçons du maître, reste tranquillement en route, tandis que l'autre prend bientôt son essor pour devenir parfois un très grand artiste. Les exemples connus abondent. Inutile donc d'en citer.

De tout cela le jury paraît être quelque peu complice, le plus souvent sans trop s'en douter. Deux choses, en effet, jouent parfois un rôle sur ses décisions : ce sont les applaudissements exagérés du public en faveur d'élèves qui ont eu, comme principal talent, celui d'organiser savamment leur claque, et ce sont les *re-com man da-tions*. Et ça c'est terrible, car pour les concours féminins, les protections jouent un rôle absolument prépondérant.

Dans une ville qu'il serait superflu de nommer, presque chaque été, les jours de concours de chant, d'opéra ou de comédie, on a coutume, lorsqu'on fait partie du redoutable aréopage, d'entendre un personnage très influent dire, de sa voix la plus mielleuse, immédiatement après le vote : « Oh! voilà qui est parfaitement jugé!... Cependant, ne trouvez-vous pas que mademoiselle une telle aurait mérité un prix, au lieu du méchant accessit qui vient de lui être octroyé si parcimonieusement? »

Et les arguments de pleuvoir en faveur de la protégée du « gros bonnet! »... Bref, en fin de compte, le jugement est revisé et mademoiselle une telle figure au palmarès avec le prix tant désiré.

Et pendant ce temps-là la concurrente plus talentueuse mais sans protections dont elle a usurpé la place, reste sur le carreau avec ses deux pauvres yeux pour pleurer et madame sa mère pour maudire *ce jury de crétins!*

Le remède?...

Supprimez les concours publics qui ne prouvent rien et *multipliez, en les transformant*, les examens qui vous donneront des garanties sans cesse renouvelées. Accordez aux élèves, après chacun de ces examens, un certain nombre de points, suivant la valeur de chacun. Additionnez le tout au bout de l'exercice scolaire, comme on le fait, je crois, dans les collèges et les lycées pour les compositions hebdomadaires ou mensuelles. Et, de cette façon, les prix seront donnés d'après le travail de toute une année, pendant laquelle on aura pu aisément se rendre compte des progrès et des mérites de l'élève, et non plus sur une épreuve unique où le truquage, la toilette, la chance, la camaraderie et les protections remplacent trop souvent, hélas ! le talent.

Quant au concours de Rome, qui est, à mon sens, la chose la moins artistique et la moins équitable qui soit, c'est bien pire encore!...

Mais l'étude de cette question m'entraînerait trop loin et cette lettre est déjà si longue!...

Laissez-moi donc, cher Ami, me hâter de vous envoyer l'expression de mes sentiments dévoués.

FERN. LE BORNE

(*A suivre.*)

(1) Suite. Voir nos dix derniers numéros.

EXPOSITIONS

M. Alfred Cluysenaar. — Le Cercle « Labeur ».

L'exposition posthume des œuvres de M. Alfred Cluysenaar permet de juger, dans la diversité de ses étapes, la vie laborieuse qui vient de s'éteindre. Portraitiste, peintre de genre, animalier, orientaliste, décorateur, peintre d'histoire, l'artiste défunt affirma dans chacune des manifestations de son activité une probité et une science égales. Animé de la plus noble ambition, travailleur obstiné, fervent d'art, M. Cluysenaar ne réalisa, il est vrai, qu'en partie l'espoir qu'avaient fait naître des débuts exceptionnellement brillants. Il demeura, peut-être par un excès de conscience, l'artiste inquiet, hésitant, sensible aux influences, incapable de se soustraire aux néfastes traditions académiques qui entravèrent son essor.

« A quelles causes psychiques, se demande notre confrère Systermans dans le judicieux article qu'il lui a consacré, faut-il faire remonter le manque d'unité et de direction dans la production d'un homme doué de tous les dons qui peuvent constituer le vrai peintre? Il est difficile de les démêler sans avoir connu l'intimité de la vie d'un artiste; hérédité, éducation, milieu affectif et social, santé, conditions matérielles mêmes de l'existence ont chacune leur part d'influence souvent profonde et décisive. Le public,

qui les ignore, en est réduit à conjecturer d'après les œuvres. Celles de Cluysenaar qu'on nous montre au Cercle attestent clairement la tendance au découragement, l'absence de la volonté qui pousse une œuvre jusqu'au bout dans la persévérance de l'enthousiasme créateur, et aussi cette sorte de pudeur d'âme, de modestie effarouchée qui empêcha l'artiste de se livrer pleinement ailleurs que dans les œuvres de stricte intimité, dans ces portraits de famille et d'amis dont la beauté est demeurée saisissante. »

Ces portraits constituent en effet le meilleur de l'œuvre du peintre. Je n'entends point parler des portraits officiels, qui trahissent visiblement les hésitations de l'artiste, mais de ceux qu'il exécuta sans contrainte, pour l'unique joie de peindre. Les portraits expressifs et vivants du statuaire De Groote, du peintre Emile Sacré, de Mme Fontaine-de Laveleye, de M. Doucet, ceux de ses enfants, etc., constituent un ensemble remarquable, propre à classer, dans l'opinion publique, M. Cluysenaar au premier rang des portraitistes belges, aux côtés de De Winne et d'Agneessens.

D'autres pages, *La Femme lisant*, par exemple, ou telles études exécutées d'après nature, à l'huile ou à l'aquarelle, avec un réel bonheur d'expression, compensent généreusement ce que son art offre parfois de froid, d'artificiel et de compassé.

La sollicitude pieuse de Mme Cluysenaar et de son fils a voulu tout montrer, le fort et le faible, les tableaux achevés et les esquisses, les conceptions réalisées et les projets. Le résultat a récompensé cette loyale épreuve en fixant définitivement la réputation de l'artiste.

***

Parmi les jeunes cercles d'art bruxellois, *Labeur* est l'un de ceux qui apportent chaque année, à défaut d'œuvres mûries et définitives, le plus d'éléments personnels et nouveaux. Son sixième Salonnet, ouvert au Musée moderne, est réellement intéressant et témoigne de progrès constants.

M. Delaunois y montre, outre une série de dessins d'une impression synthétique, une frise composée de sept panneaux qui, tout en conservant chacun son individualité propre, s'enchaînent l'un à l'autre et forment un vaste panorama de ce « Pays monastique » qui a inspiré l'œuvre presque entier du jeune peintre. M. Oleffe, l'une des natures les plus attirantes du groupe, s'affirme coloriste subtil dans une série d'études de plein air, tandis que le *Portrait de femme en noir*, dont nous avons déjà vanté, lors d'une autre exposition, la sévère ordonnance, atteste de sérieuses qualités de style. M. Ottman, dont les vues de gares ont été très remarquées à la *Libre Esthétique*, expose, avec une interprétation nouvelle et originale de la gare du Luxembourg, une série d'intérieurs et de figures d'une couleur charmante, à la fois robuste et fine. La figure de femme assise, en robe rayée rose et blanc, coiffée d'un chapeau de paille orné de roses, révèle un œil de peintre d'une extrême délicatesse. C'est un morceau particulièrement bien venu.

Les paysanneries caractéristiques de M. Melsen, quelques intérieurs (le *Clavecin* surtout) de M. Thévenet, qui semble annoncer un tempérament de peintre, des paysages de M. Merckaert sur qui pèse l'influence trop manifeste de Gilsoul, des sites du Bas-Escaut, profonds et limpides, de M. Bascleleer, complètent, avec l'envoi d'un nouveau venu, M. Henri Thomas, le lot des œuvres qui méritent de fixer l'attention.

Cet Henri Thomas est déconcertant. Dès ses débuts il déploie une habileté de métier qu'on n'acquiert généralement qu'au prix d'une longue expérience. Par la facture il rappelle Alfred Stevens; le style de certaines de ses compositions fait penser à Rops; il y a des réminiscences de Manet dans son coloris. Et même, sous leurs atours qui paraissent dater du second Empire, ses modèles — femmes aux lèvres trop rouges, aux yeux trop fendus — ont un charme suranné qui nous reporte à des époques abolies. Je ne fais pas grief de ces rapprochements au jeune peintre, dont j'admire la vision délicate, le coloris harmonieux — je dirais « symphonique » — et l'étourdissante virtuosité : je cherche simplement à définir son talent, qui est indiscutable (sa petite toile *Les Cocottes*, son étude *Ninie* sont des bijoux), et à en décrire la nature. Puisse ce début éclatant ne pas griser un artiste qui pourra, s'il ne se laisse pas égarer par le succès, prendre dans l'Ecole belge une place prépondérante.

Quelques bons morceaux de sculpture complètent le Salon du *Labeur*. Parmi les plus appréciés, citons le *Monument aux victimes des événements d'avril 1902* et le *Baiser* de M. Herbays, ainsi que les groupes et figures de M. Baudrenghien, qui demeure hésitant entre l'archaïsme de Georges Minne et un réalisme peut-être trop direct.

Octave Maus

MES LECTURES

Fleurs de rêves et **La Coupe d'onyx**, par Edouard Tavan.

Le second de ces livres a paru il y a quelques mois. Le premier date de 1889. Ils représentent tout le labeur poétique d'une carrière déjà longue. M. Tavan — le meilleur poète actuel de la Suisse romande — a débuté, en effet, à l'époque où l'école parnassienne était dans toute sa splendeur. Il en a subi l'influence et lui est resté fidèle. Il a gardé le culte du vers éclatant et sonore. Joaillier du verbe, il aime les mots pour eux-mêmes, pour leur forme, pour leur beauté propre, pour la musique interne qu'ils recèlent :

Dans leur enchaînement, qui sans fin se poursuit,
Les mots s'en vont, tantôt traînant et lourds d'ennui,
Tantôt précipités, gros d'insulte et d'outrage,
Roulant tumultueux dès grondements d'orage,
Ou coulent murmurants, comme les calmes eaux,
Ou voltigent légers sur des ailes d'oiseaux.
J'en connais de si frais qu'ils sont choses fleuries,
Et j'en vois qui sauront, royales pierreries,
Clairs saphirs sur l'émail de l'œuvre, ou diamants,
Y sertir à ton gré plus d'étincellements
Qu'un joyau de Timour ou de Sardanapale ;
D'autres, en des langueurs d'améthyste ou d'opale,
Enchâsseront du rêve entre tes rythmes d'or;
Tels ont la pureté des grands lys; tels encor
D'aromes capiteux parfumeront l'idée,
Lorsqu'avec des splendeurs étranges d'orchidée
Ils s'épanouiront sur le vers frémissant.
Troublants et somptueux comme des fleurs de sang.

Toutes les passions ont leur écueil. Celle du verbe mène à la virtuosité. Quelques parnassiens ne furent que des cymbales retentissantes. M. Tavan n'est pas tombé dans ce travers. L'artiste chez lui n'a pas tué le poète. Sous le ciseleur de vers, il y a un philosophe et un penseur. Le philosophe est indulgent, le penseur désabusé. Tous deux savent que tout déçoit, que tout trompe et que tout meurt. Mais s'ils voient la mélancolie dans le bonheur et la joie, ils connaissent le charme de la souffrance et savent en jouir. Jouir de tout sans s'attacher à rien, telle semble être l'essence de la philosophie de M. Tavan. Il veut

Que l'amour soit le rayon d'octobre,
Qui réchauffe le cœur et ne brûle pas.

Fleurs de rêves et la *Coupe d'onyx* ont en effet le charme plein et un peu triste d'une belle journée d'automne. Ce sont deux œuvres délicieuses au cœur desquelles on sent vibrer comme une musique lointaine de violon :

O lianes des bois! ô pâles églantines,
Vous aviez essayé, chaînes diamantines,
Prises soudain pour moi d'un amour fraternel,
D'arrêter le bonheur dans son vol éternel ;
Enlaçant vos festons à mon âme ravie,
Vous aviez essayé d'enguirlander ma vie,
Mais, se riant de vous, bel oiseau passager,
Le bonheur s'est enfui comme un songe léger; —
Et maintenant, chantez, chantez, fauvettes douces;
Beaux rayons d'or, dansez sur le tapis des mousses;
Et vous, couvrez de fleurs mes rêves d'autrefois,
Lianes du printemps, églantines des bois.

Les vers de cette pureté sont nombreux dans l'œuvre de M. Tavan. *Triptyque d'amour*, *Ya vas loublou*, le *Râteau dans les feuilles*, pour ne citer que quelques pièces, sont de petits chefs-d'œuvre, bien que le poète se plaigne de ne pas les trouver à la hauteur de ses rêves :

Dans le labeur des jours, suivant comme j'ai pu
Un songe de beauté jamais interrompu,
J'ai, forçat du devoir, longtemps traîné ma chaîne :
Voici que je suis las, que la nuit est prochaine;
Déjà le soir qui tombe étend l'ombre où je vais,
Et je n'ai point forgé l'œuvre que je rêvais.

Hélas ! on ne réalise jamais l'œuvre rêvée! Il n'y a que les sots qui se croient Dieu le père. Les mieux doués doivent se contenter de s'approcher le plus possible du ciel bleu en s'élevant sur leurs propres ailes. Celles de M. Tavan l'ont porté assez haut pour qu'on reconnaisse en lui quelque chose, sinon de la puissance, du moins de la grâce et de la beauté divine.

HUBERT KRAINS

PREMIÈRES REPRÉSENTATIONS

Joujou, comédie en trois actes, par M. HENRY BERNSTEIN. (Théâtre du Parc.) — **Ma Bergère**, comédie en quatre actes, par MM. V. JOSZ et L. DUMUR. (Théâtre Molière) — **Les Deux Courtisanes**, comédie en un acte, par M. FRANCIS DE CROISSET. (Olympia.)

Avoir écrit tout de go, comme pièce de début, *Le Marché*, dont on sait le succès au théâtre Antoine, puis le *Détour* (1) et *Joujou*, qui triomphèrent au Gymnase, et — sans être M. Francis de Croisset — n'avoir pas frisé la trentaine, voilà qui, certes, n'est pas ordinaire! Le succès de M. Bernstein est dû au sens exact qu'il possède de la vie — de la vie artificielle et vide des désœuvrés du monde chic, si vous voulez, mais qu'importe ? — et à une sûreté de main, à une justesse de touche et d'accent qu'on rencontre rarement chez les débutants. Ne demandez pas à M. Bernstein d'élucider l'un ou l'autre des grands problèmes suspendus en points d'interrogation sur l'humanité. Il n'a cure ni d'art social ni de cas de conscience, pas plus que de pédagogie ou de rhétorique. C'est un observateur sceptique, mais pénétrant, du spectacle que lui offrent quotidiennement, dans le cadre de l'existence mondaine, les hommes et les femmes d'aujourd'hui.

A petits coups de pinceau menus et déliés, il les peint dans leur incommensurable égoïsme, dans leur frivolité, dans leurs appétits de sensualité, dans leurs lâchetés et leurs trahisons. Il est féroce en souriant, et peut-être sans s'en douter. Son Maurice Royère, le héros (s'il est permis de donner ce nom à une pareille canaille) de *Joujou*, est le coureur de jupons le plus cynique qui ait été mis en scène. Les femmes qui constituent la basse-cour de ce coq de château ne valent guère mieux que lui, à part sa compagne légitime, qui souffre en silence, repliée dans son amour et sa détresse. Mais telle est la délicatesse de toucher avec laquelle M. Bernstein effleure ce clavier de petites et grandes infamies que, sous sa main, rien ne détonne, aucun son trop brusquement attaqué ne brise l'harmonie. La morale qui s'en dégage est amère, rendue plus cruelle encore par le dénouement devant lequel, et peut-être avec raison, on avait reculé à Paris.

Ce Royère convoite une jeune veuve, d'allures libres et garçonnières, à qui l'on a décerné, on en sait trop pourquoi, le sobriquet de Joujou. Elle lui paraît d'autant plus désirable qu'elle passe pour une honnête femme. Joujou est l'invitée des Royère, installée au château, où Maurice lui fait une cour assidue. Un soir, dans l'obscurité propice, il tente de l'étreindre. Joujou résiste, punit l'insolent d'un soufflet retentissant. Mais bientôt après elle lui avoue la vérité : elle l'aime, elle l'aime à en perdre la raison, elle sera à lui quand il voudra, à la condition que ce soit à Paris, loin de la femme douce, aimante et maladive qui ignore la trahison de sa meilleure amie...

Leur départ décidé, au moment où la voiture va emmener à la gare Joujou que suivra bientôt, sous un prétexte quelconque, Maurice Royère, la tendre créature que semblait aveugler son amour conjugal se révèle sous un jour imprévu. Dans une fort belle scène, qui est d'excellent théâtre, elle ouvre son cœur à Joujou, lui dit son martyre. Elle sait tout, elle a tout deviné. Aucune des trahisons de son mari ne lui a échappé, mais elle a enfoui son secret et refoulé ses larmes pour ne pas perdre tout à fait celui qu'elle ne peut cesser d'adorer.

Cette fois, c'en est trop. Elle supplie Joujou ne pas ajouter à tant de douleurs une douleur nouvelle, et Joujou, vaincue, reconquise, sacrifie résolûment à son amie l'amour auquel elle allait céder.

Trois ans s'écoulent. Joujou souffre encore, mais elle a tenu sa promesse. Elle n'a pas revu Royère. Un brave garçon timide et bon qui connaît son secret et qui l'aime d'un amour discret lui demande sa main. Elle va la lui accorder... quand Maurice reparaît. L'homme à femmes reprend son rôle. Il murmure à nouveau les mots d'amour qui vont, pour quelques heures de volupté, détruire à jamais le bonheur de Joujou. Et Joujou cède, incapable de résister à celui qui plie toutes les volontés à son caprice...

Ce dénouement est en contradiction avec la fermeté qu'a montrée Joujou, avec la résolution qu'elle a prise d'épouser Hubert Le Certier. Il a, de plus, le tort de ne pas clore le drame, car on ne sait ce que deviennent, après la chute, et Joujou, et l'honnête homme dont elle a trahi la confiance. Aussi l'auteur jugea-t-il nécessaire, à Paris, de donner à l'action un épilogue à la fois moins douloureux et plus conforme aux traditions scéniques, qui exigent une conclusion. Dans cette version nouvelle, Joujou demeurait inébranlable et, Royère congédié, épousait Le Certier.

A Bruxelles, M. Bernstein est revenu à sa première idée. Le vice triomphe! Mais l'impression du public, excellente jusque-là, n'a pas été favorable au dénouement inattendu d'une comédie dont l'esprit d'observation et la justesse d'analyse l'avaient vivement intéressé. Il a senti qu'il manquait à *Joujou* un acte, ou qu'il y avait un acte de trop, la pièce pouvant se terminer sur la scène de la rupture.

Joujou est joué avec infiniment d'aisance, d'élégance et de naturel par Mlle Renée Parny, qui fixe d'un trait net et sûr la silhouette de l'héroïne, par Mlle Lucy Gérard, dont on a maintes fois apprécié à Bruxelles le sérieux talent, par MM. Gauthier et Paulet, excellents l'un et l'autre dans leurs rôles antithétiques. Pour ce genre de pièces, tout en nuances, en demi-teintes, en tons de pastel et d'aquarelle, il faut une interprétation de premier ordre : M. Bernstein a eu la bonne fortune de la trouver au théâtre du Parc.

***

Ma Bergère, la pièce nouvelle que MM. Josz et Dumur, nos excellents confrères du *Mercure de France*, ont fait représenter au théâtre Molière, offre avec *Joujou* le contraste le plus complet. A voir se dérouler cette naïve idylle dans son décor agreste, parmi

(1) Voir l'*Art moderne*, 1902, p. 417.

des paysans d'opéra comique, on dirait que les auteurs, lassés à la fois du théâtre rosse et des raffinements de la psychologie moderne, ont tenté de faire revivre, pour ramener le public à des joies simples, le bon vieux théâtre de M. Scribe. C'est d'un 1832 attendrissant. Tout y est, jusqu'à la croix de ma mère, représentée par un chapelet brisé.... On y voit un peintre presque célèbre épouser une fille des champs, un chansonnier montmartrois jouer aux cartes avec les rustres du village, une cocotte lâchée par l'artiste s'efforcer de reprendre son amant et, après y avoir réussi, céder le pas à la bergère dont la candeur la désarme... On y discute sur l'amour, sur la poésie, sur la peinture, en couplets joliment écrits mais qui n'ont avec l'action que des rapports éloignés. On vante un mot discutable d'Alfred Stevens : « Il est plus facile de peindre le plein air que de mettre de l'air dans un intérieur. » On envoie un coup de patte à Signac, « qui n'est plus un pointilliste, mais un confettiste ». *Ma Bergère* inaugurerait-elle un genre inédit, le théâtre critique d'art?

Cette pièce morale et surannée, plus littéraire que scénique, est jouée avec conviction par Mmes Méry et Ninove, par MM. Dauvillier, Frédal, etc., qui en ont composé les personnages avec un grand souci de vérité.

***

Et voici, contraste nouveau et tout aussi radical, les *Deux Courtisanes* de M. Francis de Croisset : dialogue dont nulle pudeur ne voile la gauloiserie spirituelle, amusante fantaisie qui met en présence, par un artifice inédit, la courtisane du temps des Ptolémées et la petite actrice des Folies-Moulin-Bergère, Néréa et Maud, pareilles, au fond, toutes deux, malgré la diversité du décor dans lequel se meuvent leurs existences semblables...

Mme Berthe Cerny, à qui Mmes Felyne et Moore et M. André Brûlé donnent gaîment la réplique, apporta au rôle de Néréa, avec sa vive intelligence et sa malicieuse ironie, une grâce et une élégance parfaites.

Les mêmes artistes interprétèrent également fort bien, avec le concours de leur excellent camarade Paul Plan, la comédie en trois actes que MM. F. de Croisset et M. de Waleffe écrivirent pour Mme Charlotte Wiehe, *Le Je ne sais quoi*, et qui fut jouée avec succès par elle en mai 1901 au théâtre du Parc (1).

Les efforts constants du jeune directeur de l'Olympia ont réussi à transformer en un agréable théâtre de comédie une petite scène jadis vouée au café-concert. Il convient d'en féliciter sincèrement M. Franz Fonson.

O. M.

Au Cercle artistique et littéraire.

La saison musicale et littéraire du *Cercle artistique* de Bruxelles sera très brillante cet hiver. Voici les principales « attractions » du programme qui sera communiqué prochainement aux membres :

NOVEMBRE. — *Vendredi 20*, concert par Mme E. HOLMSTRAND et M. L. DELAFOSSE. — *Vendredi 27* et *samedi 28*, conférence de MM. P. MORGAND et IBELS sur l'*Histoire du Théâtre depuis le moyen âge jusqu'à Molière*. M. Ibels fera à l'aide de projections lumineuses l'historique visuel et anecdotique des théâtres de Paris depuis les Confrères de la Passion jusqu'aux Maîtres du XVIIe siècle.

DÉCEMBRE. — *Vendredi 4*, audition musicale par M. CLAUDE DEBUSSY et Mlle GARDEN. — *Vendredi 11* audition musicale par M. RAOUL PUGNO et Mme M. GAY. — *Mercredi 16*, audition musicale par Mme KLEEBERG-SAMUEL et le QUATUOR SCHÖRG.

JANVIER. — *Mercredi 20*, conférence de M. Dubled, de la *Revue des Deux-Mondes*. — *Vendredi 22*, concert A. VAN DOOREN.

(1) V. l'*Art moderne*, 1901, p. 183.

FÉVRIER. — *Vendredi 5*, représentation du *Devin du village* de J.-J. Rousseau.

MARS. *Mardi 15*, « Lieder-Abend » par Mme LULA MYSZ GMEINER. — Enfin, le « clou » de la saison : du *mardi 22* au *samedi 26*, festival Beethoven par le QUATUOR JOACHIM, qui interprétera, en cinq soirées consécutives, la série complète des quatuors du maître.

D'autres projets sont à l'étude.

Une Exposition d'art ancien à Sienne.

Il vient de se former en Italie un comité qui se propose d'organiser à Sienne, du mois d'avril au mois d'août 1904, une grande Exposition d'art ancien, analogue à celle qui eut tant de succès à Bruges l'an passé.

L'Exposition comprendra des peintures, sculptures, orfèvreries, médailles, estampes, tapisseries et armes, depuis les temps les plus reculés jusqu'au XVIIIe siècle.

On fera revivre en outre les fêtes pittoresques locales, depuis le fameux *palio* dont la tradition ne s'est jamais perdue, jusqu'à d'autres divertissements populaires aujourd'hui oubliés.

Pendant quelques mois, dans cette cité magnifique qui est elle-même un vaste musée, ce sera une évocation des grandes époques d'autrefois, ces temps fiévreux et passionnés où l'amour de la beauté atteignit d'extraordinaires paroxysmes.

A tous les amis de l'art italien nous nous plaisons à signaler dès à présent cet événement considérable et nous envoyons nos félicitations et nos souhaits de réussite aux organisateurs.

JULES DESTRÉE

PETITE CHRONIQUE

Le prochain Salon triennal aura lieu à Anvers. Il ne se composera que de deux sections : peinture et sculpture. Les aquarelles, dessins et gravures seront réunis en une exposition spéciale dont l'époque sera fixée prochainement.

La Société royale belge des Aquarellistes ouvrira au Musée moderne sa quarante-quatrième exposition le samedi 5 décembre prochain. Elle publiera à cette occasion un catalogue illustré contenant la reproduction d'une œuvre de chacun des exposants.

Le nombre des œuvres que chaque membre effectif sera admis à exposer est fixé à cinq.

C'est le 31 courant que s'ouvrira au Palais des Beaux-Arts de la ville de Paris (Petit Palais des Champs-Elysées) la première exposition de la Société du Salon d'Automne. L'exposition sera ouverte tous les jours au public jusqu'au 6 décembre, de 9 heures du matin à 7 heures du soir.

A la séance de rentrée de l'Université nouvelle, qui aura lieu demain soir, à 8 h. 1/2, à la Galerie Le Roy, M. P. Quillard fera un discours sur *Les Opinions philosophiques et sociales d'Anatole France*. M. Emile Vandervelde traitera de l'*Idéalisme marxiste*.

Quelques nouvelles théâtrales pour alimenter la chronique artistique de l'*Etoile belge* et des autres quotidiens dont l'empressement à nous citer est connu :

Les répétitions d'orchestre du *Roi Arthus* ont commencé la semaine dernière à la Monnaie. M. Dubosq a terminé les décors, qui sont prêts à être plantés. M. Fernand Khnopff, chargé de dessiner les costumes principaux, a livré ses croquis à M. V. La Gye. L'œuvre d'Ernest Chausson passera, sauf imprévu, dans la première quinzaine de novembre.

A peine est-il besoin d'ajouter que cette première sensation-

nelle amènera à Bruxelles une foule de musiciens et de critiques parisiens.

On répète concurremment *Sapho*, dont la distribution est entièrement différente de celle du *Roi Arthus*. L'interprétation musicale et scénique de l'ouvrage de M. Massenet exigeant des études moins longues que celui d'Ernest Chausson, c'est *Sapho* qui passera d'abord.

D'ici là, première représentation du *Tableau parlant* de Grétry. M. Stéphane Austin, que les concerts de la *Libre Esthétique* mirent l'hiver dernier en évidence, débutera dans le rôle de Léandre.

Vendredi prochain aura lieu la reprise de *Tannhäuser* avec MM. Imbart de la Tour, Albers, Mmes Paquot et Roland. Cette dernière chantera le rôle de Vénus. Prochainement aussi, reprise de *Mignon*.

M. Guidé s'est rendu la semaine dernière à Paris pour assister à la première représentation de la *Tosca*, qu'il est question de monter à la Monnaie à la fin de la saison.

C'est jeudi prochain qu'auront lieu au théâtre Molière les premières représentations de *Crainquebille*, un acte d'Anatole France, et de *Petite Mère*, comédie en quatre actes d'Émile Bergerat.

Une nouvelle revue de littérature et d'art, *Le Roseau vert*, de tendances batailleuses, d'esprit juvénile, d'aspirations élevées, vient de paraître à Bruxelles. Ses fondateurs résument en ces mots leur profession de foi : « Peu nous importent les inventions métaphysiques. l'au-delà et l'en-deçà : la Vie seule nous plaît, la Vie avec son éternelle jeunesse, son déchaînement de passion, son débordement de sève qui inonde, qui gonfle à la faire éclater la Nature entière... »

Bonne chance au *Roseau vert*, dont les bureaux sont établis rue Dumonceau, 7.

Paraîtra le mois prochain à la Société française d'imprimerie et de librairie, 15 rue de Cluny, à Paris, un volume de vers de notre confrère M. Paul Mussche : *Les Jardins clos*.

La proclamation des résultats du concours de Rome pour la musique a eu lieu la semaine dernière. C'est à M. Albert Dupuis, l'auteur applaudi de *Jean Michel*, que le jury, composé de MM. Huberti, E. Mathieu, S. Dupuis, L. Du Bois et J. Van den Eeden, a accordé, *à l'unanimité*, le premier grand prix.

M. Dupuis, né à Verviers, a fait ses études musicales sous la direction de Vincent d'Indy à la *Schola cantorum*.

Le premier second prix a été décerné à l'unanimité à M. Delune, qui avait déjà obtenu cette distinction en 1901. A l'unanimité moins une voix, M. Ch. Radoux, fils du Directeur du Conservatoire de Liége, a remporté le deuxième second prix. MM. Moulaert et Criel ont obtenu une mention honorable.

Les concurrents avaient, on le sait, à mettre en musique une cantate écrite par M. L. Solvay sur la légende de *Sire Halewyn*.

La cantate couronnée sera exécutée à Bruxelles, le dimanche 29 novembre, à la séance publique annuelle de la classe des Beaux-Arts de l'Académie.

Pour rendre hommage à leur jeune concitoyen, les journaux verviétois viennent d'ouvrir une souscription publique en vue d'éditer la partition d'orchestre de *Jean Michel*.

Les chanteuses belges réussissent brillamment sur les scènes étrangères. Tandis que Mlle Claire Friché se fait acclamer à l'Opéra-Comique de Paris dans la *Tosca*, Mlle Strasy remporte au Grand-Théâtre de Marseille un succès enthousiaste. En favorisant leurs débuts, il semble que MM. Kufferath et Guide n'ont pas fait fausse route...

D'autre part, on nous signale l'accueil chaleureux fait à Nantes à Mlle Deperre, dans *Guillaume Tell*, et l'excellente impression produite à l'Opéra néerlandais d'Amsterdam par Mlle Van Overeen dans le rôle de *Mignon*. Ces deux débutantes, dont la presse locale enregistre le succès, sont élèves de Mme Coppine-Armand.

De Paris :

Les répétitions de *l'Etranger* sont activement menées à l'Opéra, en présence de l'auteur. M. Delmas et Mme Bréval incarnent superbement les deux personnages du drame de M. Vincent d'Indy. Le rôle de la mère sera chanté par Mlle Goulancourt, l'ancienne pensionnaire de la Monnaie. Celui d'André par M. Laffitte.

L'œuvre passera dans la seconde quinzaine de novembre, ou au plus tard au commencement de décembre.

M. Ernest Van Dyck vient de quitter sa résidence d'été pour se rendre à Paris. Il chantera aux concerts Chevillard le *Crépuscule des dieux*, puis, à l'Opéra-Comique, *Manon* et *Werther*. Le célèbre ténor donnera ensuite des représentations à Vienne, à Saint-Pétersbourg et à Constantinople.

ÉDITION SPÉCIALE AVEC TRADUCTION FRANÇAISE

Bruxelles. — Imp. Ve Monnom, 32, rue de l'Industrie

VINGT-TROISIÈME ANNÉE. N° 43. 25 OCTOBRE 1903.

L'ART MODERNE

REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

WILLETTE[1]

Willette se sert en maître de la lithographie. Du premier coup il sut tirer merveilleusement parti du papier Gillot qu'il employait pour les reproductions du *Chat noir*. Plus tard, il fut fidèle au grattoir qu'il maniait si bien et se manifesta magistralement artiste-lithographe. Voyez son affiche de l'*Enfant prodigue* et les illustrations des chansons de Delmet. Ce procédé devait lui plaire immédiatement parce qu'il est celui de la spontanéité dans le rendu. Après Prud'hon et Charlet, après Raffet, après Delacroix, Gavarni, Daumier et Rops, il sentit combien ce moyen d'art était vibrant, alerte, et comme il convenait à notre tempérament de Français. En plus, dans une causerie que nous eûmes récemment ensemble, il me communiqua le projet qu'il avait de faire une suite de compositions inspirées de *Daphnis et Chloé*. Il aime tout particulièrement cette œuvre simple et d'un éternel attrait. « Comment les ferais-tu? lui demandai-je. — Oh! en lithographie. La lithographie peut seule rendre, suivant moi, cette fleur de chair, ce grain de peau de la femme dont la vue seule est une caresse. Je ne conçois pas les compositions de Prud'hon autrement que lithographiées. Comme la plupart de mes dessins seront naturellement des nudités, je ferai une série de pierres de petite dimension de façon à les soigner précieusement comme je les conçois. »

La somme des dessins de Willette est infinie comme sa rêverie. Mais dans cette voie lactée qui scintille au ciel de l'art parisien, il est des constellations qui attirent plus particulièrement le regard. Aussitôt après la *Femme au chat* qui fut refusée naguère au Salon des Champs-Elysées, mais revendiquée avec enthousiasme par Salis pour son cabaret, nous eûmes la mémorable peinture décorative du « *Parce Domini* » qui révélait tout de suite une âme ingénue devant s'épanouir dans le rire et dans les larmes.

Ici c'est Pierrot, non plus le Pierrot blanc, le Gilles de Watteau, mais le Pierrot mélancolique, emprisonné dans le frac funèbre avec le maillot noir collant et l'escarpin verni : encore candide, mais mal à l'aise dans

(1) Suite et fin. Voir notre dernier numéro.

π 185

la modernité, souffrant de son idéal blessé par toutes les rudesses de la vie, et stupéfié de voir tant d'injustices et tant de duplicité autour de lui. Vrai Pierrot de faire-part, il entre en scène à cette époque et se trouve le héros de l'action avec les femmes successives, grisettes, gigolettes et fiancées qui lui font boire la vie et le mènent à la mort. C'est une chevauchée fantastique sous la lueur blafarde de la lune qui roule inquiétante dans les nuages. Elle a la forme d'une tête de mort lumineuse, ses taches font les orbites caves et le nez ouvert. Une bande de pierrots enfantins folâtre au loin, tandis que moulin, omnibus, toitures, cheminées, cercueils volants, tout passe dans une hallucinante cohue, au-dessus de Paris enténébré. En haut, une lumineuse théorie de danseuses lointaines s'ébat, étoiles de théâtre et joie du firmament.

Plus tard Willette exécuta le plafond du café-concert *La Cigale*, noirci affreusement, hélas! et que bien peu de spectateurs, sans doute, songent à regarder aujourd'hui. Puis les peintures décoratives de l'auberge du *Clou* : neuf panneaux, *L'Eau*, *Le Vin*, *L'Eau-de-vie*, *La Bière*, *Le Cidre*, *Le Champagne*, *L'Absinthe*, etc., actuellement entre les mains d'un tapissier du quartier de la Madeleine.

Après vint le plafond commandé par Fernand Xau, l'ancien directeur du *Journal*. Il représente les Amours d'autrefois se battant avec les Amours d'aujourd'hui. Puis la *Mort de Pierrot*, le portrait de son père, le colonel Willette, enfin la dernière toile allégorique ayant pour titre : *La France désarmée n'en sera que plus belle*. Dans cette énumération trop rapide, je n'ai pas tout cité, je le sais, mais la place est ici restreinte et d'ailleurs, si j'ai omis des œuvres, l'auteur lui-même les a-t-il encore en tête?... Il est trop plein des choses à venir.

Certain caricaturiste contemporain, à l'autre pôle du monde moderne, fut un affranchi autrefois. Plusieurs de ses légendes se manifestèrent anarchistes; c'étaient des propos d'Antisthène ou de Thomas Vireloque. Mais quand il arriva à avoir son petit hôtel à lui, avec tout le confortable moderne, il devint conservateur, et l'Armée n'eut pas de plus ardent défenseur désormais que celui dont les légendes lui furent cruelles au temps de la campagne de Madagascar. Mais on oublie vite en France.....

Avec Willette, cela n'est pas à craindre. Il n'a jamais varié et ne changera pas; son cœur est au beau fixe. Il eut certes à subir comme les autres les duretés de l'existence avant son mariage. Aussi ses vrais amis se sont-ils réjouis de cet événement, parce que sa femme, en lui apportant sa jeunesse et son charme blond, lui donnera certainement avec joie ce que lui devait la féminité tout entière. Lui, l'amoureux fervent de la femme, ne fut pas d'abord bien heureux avec ces créatures de grâce et de plaisir. Au café, au restaurant, il voyait les bellâtres dans la compagnie desquels il se trouvait avoir du succès tandis qu'à son égard les femmes se montraient méfiantes; elles croyaient toujours qu'il se moquait d'elles. Mais il n'en garda jamais de rancune ni d'aigreur. Et c'est pour cela qu'il mérite hautement l'estime des cœurs généreux. Il demeura indulgent pour le sexe faible. Jamais le fiel et la rancune ne contaminèrent le texte de ses légendes. Jamais la pointe vipérine de l'envie ne s'y glissa. Jamais, chez lui, la trivialité du mot ou la bassesse d'un sentiment ne se révélèrent, et s'il parait parfois un peu moins dans la logique de l'action que d'autres, c'est que, papillonnant allègrement dans l'éther, il se débat au-dessus d'elle.

Watteau, auquel Willette se rattache tant, n'eut pas non plus beaucoup à se louer de ses contemporaines dont il était le silencieux et discret admirateur. Mais peut-être est-ce précisément ce désir latent et non satisfait, cette convoitise permanente de la chair et du baiser dont bénéficia le crayon rendu habile à figurer les beautés entrevues ou désirées. L'émoi du cœur inassouvi se transmet aux doigts qui tremblent, l'injonction du désir, la mélancolie du regret d'un bonheur qui fuit fait éclore un petit chef-d'œuvre de passion contenue. La dépense corporelle économisée renforce le talent et la chasteté donnera le génie.

Willette, enfin, raffole de liberté et de joie. Il chérit les vins de France et Mimi Pinson. Un prochain ruban rouge sur sa poitrine siéra bien à la coquetterie de son cœur.

HENRY DETOUCHE

ENQUÊTE
sur les Concours des Conservatoires (1).

M. LOUIS DE SERRES

Compositeur, professeur à la Schola cantorum

L'auteur des *Caresses* et des *Heures claires* nous écrit :

Paris, 12 octobre 1903.

CHER AMI,

Supprimer les concours des conservatoires? Quelle erreur! Du moins tels qu'ils se pratiquent à Paris, ils me semblent en concordance parfaite avec ce que doit être une éducation artistique donnée par l'Etat, ayant pour âme l'arrivisme et pour but naturel l'art officiel, ses pompes et ses œuvres. Les rosseries et cabotinages des concours (avec pistons obligés) constituent donc à mon avis une excellente épreuve pour les jeunes arrivistes façonnés au Conservatoire.

Par contre, ce serait un contresens dans une école indépendante fondée dans un but d'art et animée de l'esprit de dévouement. Voyez notre *Schola* de la rue Saint-Jacques : d'une part,

(1) Suite. Voir nos onze derniers numéros.

auditions d'élèves pour qu'ils prennent contact avec le public dans les meilleures conditions possibles; de l'autre, des examens sérieux avec notes et certificats d'études; le contact journalier et amical des directeurs avec les élèves et les professeurs : et l'union de tous dans un même but d'art, dans un même esprit de dévouement réciproque.

Tout cela n'a aucun rapport avec l'arrivisme que l'on enseigne dans les écoles gouvernementales. Enseignement officiel, concours du Conservatoire, chapeaux hauts de forme : ce sont là choses infiniment respectables auxquelles il faut bien se garder de toucher.

A vous bien affectueusement.

L. DE SERRES

M. EDOUARD LASSEN,

Compositeur, directeur de la musique à la Cour du grand-duc de Saxe-Weimar.

D'autre part, voici l'avis de M. Edouard Lassen, notre éminent compatriote, que son long séjour en Allemagne, où il occupe de hautes fonctions, n'a pas fait oublier de ses amis de Belgique :

Weimar, le 14 octobre 1903.

MONSIEUR LE DIRECTEUR

Je tiens les *concours publics* non seulement pour utiles mais pour indispensables. Ils sont un stimulant pour les professeurs comme pour les élèves et le travail de l'année s'en ressent. Des examens à huis-clos ne produiraient certes pas le même résultat. La carrière de l'artiste est une lutte et il est nécessaire que dès ses débuts il s'y habitue. Aussi est-il bon que le public puisse suivre d'année en année les progrès qui se font et qu'il s'y intéresse. Les petits épisodes dramatiques qui font partie pour ainsi dire d'un concours, jeunes filles qui sanglotent, tantes et cousines qui s'évanouissent, etc., tout cela est d'une importance tout à fait secondaire, cela se renouvelle tous les ans et personne n'en meurt.

Agréez, Monsieur le Directeur, l'expression de ma considération très distinguée.

Dr E. LASSEN

(A suivre.)

L'ART WALLON

Trop exclusivement, la Flandre accapare en art un monopole que ses illustres artistes semblaient lui avoir acquis sans conteste possible. Et cependant, à analyser les Salons d'art, — triennales belges et expositions étrangères, — s'imposent depuis nombre d'années des noms assurément wallons et des œuvres dont le sens esthétique se différencie visiblement des traditions flamandes.

Lorsque le tempérament de nos deux races belges reste si entier et si dissemblable, lorsque la vie, les mœurs, l'ambiance sont aussi différentes, serait-il logique que l'expression artistique fût la même pour les deux races?

L'opposition des œuvres, de leurs tendances, de leur technique se marque en une exposition de l'importance numérique de celle de Bruxelles, encore que de nombreuses abstentions viennent limiter l'analyse de ce que j'appellerai les deux Arts belges.

En sculpture déjà, ne pourrions-nous établir un parallèle singulièrement suggestif, et ne pourrions-nous soutenir cette thèse que le tempérament flamand est moins sensible à la beauté et à l'expression de la forme que le tempérament wallon?

Anvers, le centre artistique le plus proche de la Hollande, pays sans école de sculpture, ne fournit qu'un nombre restreint de statuaires. L'Anversois Lambeaux est un artiste d'exception, qui du reste s'est développé à Bruxelles. La pureté de la forme lui a toujours semblé négligeable et il rachète certaines incorrections de la ligne, la vulgarité même de certains agencements par une puissance et une fougue qui l'ont fait comparer, qualités et défauts, à Jordaens, le peintre éminemment flamand, vivant, exubérant, décoratif et trivial. Lambeaux, je le répète, est un être d'exception.

Beaucoup de sculpteurs anversois conservent je ne sais quel air emprunté, guindé, en des œuvres de facture pénible. Dupon, l'un des mieux doués, a développé ses qualités naturelles sous l'influence de l'enseignement du Wallon Vinçotte.

Certes, les maîtres Van der Stappen, Dillens, De Groot, Lagae, Braecke, Minne, Blickx, Deckers, De Haen, De Rudder, Metdepenningen, Devreese, Herbays etc., sont d'origine flamande et plusieurs d'entre eux sont d'éminents sculpteurs qui ne le cèdent en rien à leurs confrères wallons ou étrangers. Mais nous pouvons mettre en parallèle les noms des Vinçotte, de Lalaing, Meunier, Charlier, feu Mignon, Beaudrenghien, Boncquet, Desenfans, de Tombay, Paul Du Bois, Fernand Dubois, Gobert, Hambresin, Herain, Le Roy, Levêque, Marin, Mascré, Matton, Rombaux, V. Rousseau, etc., tous d'origine wallonne, et qui sont à la tête des sculpteurs belges. Leur nombre seul indique déjà les aptitudes spéciales de la race.

Si nous passons aux peintres, la proportion est renversée : le nombre appartient sans conteste aux Flamands. Les qualités naturelles du Wallon semblent le desservir en cet art, comme celles du Flamand desservent celui-ci en sculpture. La technique du premier se fait plus timide dans le maniement de la brosse; la forme le préoccupe aux dépens de la couleur.

Alors qu'un Rousseau triomphe en sculpture par son sentiment exquis de la forme, un Levêque, un de Lalaing, qui réunissent en eux les deux arts, sculpture et peinture, nous montrent en cette dualité les qualités et les défauts de toute leur race; un Delville nous intéressera par la cérébralité de son œuvre bien plus que par sa technique, tandis qu'un Courtens, un Stobbaerts ou un Wagemans se contente d'être un beau coloriste, et prend ses sujets au hasard des rencontres, lorsque son œil de peintre aura été sollicité par quelque belle coulée de lumière colorée.

A prendre les noms wallons du présent Salon, une théorie s'établira d'elle-même; voici ces noms : Mlle Balthazar-Florence, MM. Bauduin, Berchmans (Liége), Bernier, Biot, Bodart, Boland, Bougard, Bouvier, Brohée, Mme Collart, Mlle Danse, M. de Baugnies, Mlle de Bièvre, MM. de Chestret, Defize, Delaunois, Delville, Deprez, Detilleux, Devaux, Donnay, Mlle Drouard, Mme Drumaux, MM. Duriau, Fourmy, Godfrinon, Gomrée, Hagemans, Halbart, Hamesse, Hannon, Hannotiau, Henriette, Herbo, Houyoux, Jamar, Janlet, Jomouton, Kegeljan, Koister, Lambert, Lanneau, Le Brun, Lemayeur, Le Roy, Levêque, Loncin, Mahy, Marcette, Mataive, Marneffe, Merny, Mlle Meunier, MM. Michel, Modave, Mme Mottart, MM. Motte, Oleffe, Outer, Pioch, Pirenne, Pollet, Postel, Potvin, Radoux, Rassenfosse, Romiée, Sirtaine, Stacquet, Thémon, Theunissen, Watelet, Watrin. Joignons-y aussi Hennebicq, Mellery, Frédéric, Philippet, qui se sont abstenus d'exposer, et feu F. Rops.

Une impression spéciale se dégage de l'examen des ouvrages de ces artistes, impression bien différente de celle produite par

les ouvrages flamands : c'est, à rebours, ce qui se dégage de l'examen des œuvres sculpturales.

Le peintre flamand vit d'impressions colorées, le Wallon, d'harmonies et de lignes. Le cerveau participe davantage chez lui à l'élaboration de l'œuvre. L'œil seul y suffit chez le Flamand. S'établit donc une démarcation, et l'on peut dès lors conclure à l'existence d'une École wallonne (1).

Je sais que cette opinion sera traitée de paradoxale et combattue par ceux qui voudraient limiter l'esprit artistique belge aux seules provinces flamandes. Mais si cette idée d'art wallon peut susciter la discussion, il se trouvera probablement des hommes mieux documentés que moi pour découvrir la filiation de cet art au travers de l'histoire, depuis les imagiers wallons du moyen-âge jusqu'aux peintres de la Renaissance, jusqu'à Vieillevoye et enfin jusqu'à notre moderne École wallonne.

Une remarque que me suggèrent les récentes expositions, c'est que les maristes les plus en vue de la Belgique sont wallons : feu Artan, leur maître à tous, Marcette, Bouvier, Le Mayeur, etc.

Si les grands spectacles de la mer les inspirent déjà si bien, ne serait-il pas infiniment plus rationnel de voir les peintres wallons se faire les interprètes des sites, des mœurs de leur contrée et ne leur faudrait-il pas exprimer tout d'abord l'âme wallonne? Et ils sont charmants et émouvants, les sites de ces provinces : les villes, les villages y ont conservé des vestiges typiques et fourniraient à qui saurait les peindre des sujets aussi intéressants et souvent plus pittoresques que les sites et les villes de la Flandre. L'industrie, la houillère, l'usine, la vie ouvrière n'ont-elles pas trouvé en Meunier un interprète génial? Cette source-là n'est pas tarie et la vie des fermes, les travaux des champs y offrent mille sujets d'étude. Pourquoi la pensée wallonne exprimée par un pinceau wallon n'atteindrait-elle pas à un niveau aussi élevé que celui atteint en leur art par d'autres races, ni plus ni moins bien douées?

L'œuvre d'un Frédéric est déjà remarquable à cet égard. Il faut qu'à côté d'un Courtens se trouve un peintre exprimant la poésie et la grandeur fruste de notre Ardenne; si la Campine a ses peintres, les A.-J. Heymans, les Th. Verstraete, les Van Leemputten, si le Brabant a Gilsoul, Verheyden et Laermans, le Condroz, la Famenne, l'Ardenne doivent trouver les leurs.

J'ai voulu montrer ces divergences en art, parce que Wallons et Flamands ne se développeront que conformément au génie de leur race.

Cela ne les empêchera pas d'être belges et de conserver précieusement les points de contact historiques qui les rapprochent si heureusement au point de vue politique et social.

Lorsqu'en art s'établit, en des Salons internationaux, la comparaison avec les écoles étrangères, les divergences signalées plus haut ne les empêchent pas de s'affirmer frères.

Mais il leur faut, aux peintres wallons, aimer et étudier leur contrée et leur race afin de marquer et de s'affirmer : il faut qu'ils soient Wallons franchement, entièrement et exclusivement.

L. Abry

(1) Si, à l'exemple de ses prédécesseurs de la grande Renaissance, le Flamand se montre coloriste, encore faudrait-il savoir si c'est là un don naturel, puisque toute l'école qui a précédé Rubens est d'une indigence réelle en matière d'harmonie et de coloris.

Camille Lemonnier conférencier.

Préludant aux conférences qui lui ont été demandées par les cercles de Liége, d'Anvers, de Gand, de Mons, de Tournai, de Namur et des grandes villes de la Hollande, Camille Lemonnier a évoqué jeudi dernier, devant les invités du *Labeur*, en une causerie des plus attachantes, les souvenirs de sa vie littéraire. Mêlé depuis quarante ans à l'évolution des lettres belges dont il a été l'initiateur, l'illustre romancier, en racontant sa vie, a surtout décrit celle de ses compagnons d'armes. On sait avec quelle fraternelle bienveillance Camille Lemonnier a toujours secondé l'effort des nouveau-venus, avec quelle bonté et quel désintéressement il a accueilli tous ceux qui, à son exemple, se sont voués au dur labeur de l'écrivain.

Sa conférence a été un témoignage nouveau de cette généreuse confraternité. Les péripéties d'une noble et féconde carrière n'ont été, dans ce récit pittoresque, imagé, souvent émouvant, que le canevas sur lequel l'orateur a brodé, en couleurs chatoyantes, d'exquis médaillons d'artistes, de poètes, de romanciers, dont il a célébré avec enthousiasme le triomphe.

Depuis le temps lointain où, sortant d'une classe de troisième latine, Camille Lemonnier se trouva inopinément en face de Baudelaire et prit contact avec la littérature, cinquante-cinq volumes, parmi lesquels le glorieux monument élevé par l'écrivain à la Belgique, ont solidement établi sa renommée. Il aurait le droit de parler de son œuvre avec orgueil : il se borne à enseigner aux autres l'Energie et la Foi qui ont guidé sa vie.

O. M.

Au Théâtre de la Monnaie.

Voici un mois que notre première « maison de musique » a rouvert ses portes. Une revue rapide des éléments immuables du saint Répertoire a permis aux interprètes anciens et nouveaux de prendre contact avec le public, qui attend aujourd'hui, pour les apprécier complètement, l'exécution des œuvres nouvelles dont l'étude est annoncée. C'est ainsi que la pompe adroite de Meyerbeer, l'abondante mélodie de Verdi, la caresse de douteux aloi de Massenet ont dévoilé qualités et défauts de la compagnie chantante qui a la charge d'assurer le succès d'une quatrième année de direction jusqu'à présent heureuse. S'il fallait résumer les impressions généralement recueillies, on noterait que les satisfactions sont provoquées, en majorité, par les artistes du sexe masculin.

La reprise de *Samson et Dalila* fournissait à trois d'entre eux un rôle heureusement approprié; et l'on a goûté avec un plaisir complet le style toujours admirable et intelligent de M. Albers, les qualités de la voix de M. Vallier et le grand talent de M. Dalmorès. Il y a trois ans, dans ce même journal (1), nous disions tout l'espoir que devait inspirer un tempérament aussi favorablement doué. Cette attente n'a pas été trompée. Soutenu par une grande sincérité artistique, M. Dalmorès a mis à profit trois années d'études obstinées, choisissant judicieusement ses maîtres en Allemagne comme en Belgique, et parvenant promptement à se créer une personnalité particulièrement intéressante. La voix s'est assouplie, amplifiée, puissamment étendue; l'interprète a beaucoup d'intelligence, d'à-propos, un sage mépris de la tradition lorsqu'elle est illogique. Il faut citer particulièrement la maîtrise avec laquelle il a conduit le duo du deuxième acte, osant des « quarts de teinte » justement compris, soutenant à pleine voix, sans se dérober, les plus hautes notes de force; il faut signaler, comme d'émotionnante composition, le premier tableau du troisième acte, où Samson, le corps violemment torturé, pousse d'une main la meule sous les accablants reproches de ses frères, et la grande scène de raillerie du temple, toute secouée des menaces impuissantes d'un poing que le regard ne guide plus. C'est de l'art personnel largement conçu.

(1) Voir l'*Art moderne*, 30 septembre 1900.

Si la voix de Mlle Gerville-Réache dénonce quelque fatigue, elle possède un beau timbre de bas-médium. La composition du rôle est peut-être un peu sommaire, sans élégance et trop mélodramatique dans les passages d'énergie, où cette interprète abuse, aux fins de période, d'une attitude conventionnelle — tête secouée en arrière, bras tendu vers le sol — qui ne paraît pas de mise à la Monnaie. Mais il faut se garder de la juger dans un personnage qui sans doute ne lui est pas familier, étant considérées certaines hésitations de mesure.

Ne négligeons pas d'admirer les résultats si appréciables de l'abaissement de l'orchestre, qui adoucit sans l'obscurcir son excellente sonorité, et fait porter plus aisément la parole et la voix; et osons adresser de sérieux reproches à ces dames du chœur, qui ne se désaccoutumeront jamais de chanter les choses les plus poétiques, les plus passionnantes et les plus mouvementées comme si elles modulaient : « Trempe ton pain, Marie, trempe » et qui utilisent les ennuyeux loisirs que leur imposent, en scène, les passages en solo, à se pincer et rire discrètement. Ah, oui : la bête noire des régisseurs!

H. L.

Premières Représentations

L'Autre Danger, comédie en quatre actes, par MAURICE DONNAY. (Théâtre du Parc.)

Ce danger, c'est, pour la maîtresse vieillissante, de voir sa fille prendre peu à peu dans le cœur de l'amant la place qu'elle y occupait jadis et, par l'éclosion d'une beauté neuve, évocative de charmes abolis, faire refleurir un amour que le temps a lassé...

Maupassant, déjà, avait abordé le terrible problème. Maurice Donnay le porte hardiment sur la scène, sans en éluder aucune difficulté. Et dans son théâtre léger, fantaisiste, frivole, l'*Autre Danger* apporte une note d'une gravité imprévue, un cri de passion poignant et pathétique, qui prouve que si l'auteur d'*Amants*, de *Viveurs*, d'*Éducation de prince* a infiniment d'esprit et de talent, c'est, en même temps, un psychologue pénétrant, capable de toucher le fond de la détresse humaine.

Les trois premiers actes de sa comédie nouvelle, déployés dans le cadre de la vie élégante que l'auteur excelle à esquisser d'un trait délicat, ne sont que le prologue du drame effroyable qui remplit le quatrième. Avec une étonnante sûreté, M. Donnay fait converger tous les épisodes de l'action, même ceux qui n'apparaissent au début que comme de brillants hors-d'œuvre, vers ce nœud d'angoisse, de révolte et de douleur. Et bien qu'on la pressente, qu'elle gronde en sinistre rumeur d'orage sur d'apparents et fragiles bonheurs, la tragédie éclate avec une violence telle qu'elle bouleverse les spectateurs. Il a fallu, pour réaliser ce téméraire dessein, tout le talent d'un écrivain qui connaît comme personne les ressources — et aussi les exigences — du théâtre. Malgré le caractère excessif et, souhaitons-le, exceptionnel de la situation, l'œuvre demeure vraisemblable, humaine, et par conséquent attachante. Certes y a-t-il, dans les trois actes préparatoires, quelque abus des paillettes, des mots d'auteur, — bref plus de littérature que de vie réelle. Mais tout est si joli, si judicieusement amené, si parfumé de grâce et d'esprit, que ces trois actes d'exposition ne font point — ou guère — longueur.

Claire Jadin, mariée à un ingénieur que ses constructions métalliques absorbent trop exclusivement, s'éprend d'un ami d'enfance, avocat presque célèbre, que le hasard a ramené dans sa vie après treize ans de mariage. Et tandis que son cœur s'ancre définitivement dans cet amour, sa fille, peu à peu, grandit à ses côtés, dressant autour des tristes joies de sa mère une barrière de jour en jour plus redoutable. Déjà Freydières a senti l'odieux de son rôle : il ne veut plus être, en même temps que l'amant de Claire, le commensal de la maison, l'ami du mari, le confident de la fille. Toutes les compromissions, toutes les hypocrisies auxquelles il a dû consentir lui répugnent, le détachent insensiblement de celle qui fut, durant cinq ans, le pôle de sa vie. Et voici que la grâce, l'ingénuité, la beauté de Madeleine, qui est devenue une jeune fille adorable, le troublent et l'inquiètent. Son parti est pris : il va fuir, s'exiler au loin. C'est alors qu'éclate la tempête. Dans un bal, la liaison de sa mère et de Freydières est révélée inopinément à Madeleine, qui s'évanouit et demeure, durant des semaines, enfermée dans un mutisme farouche et dans une douleur surhumaine. La vérité se découvre : elle aime Freydières.

L'explication de Claire Jadin et de Madeleine, qui forme le morceau capital du drame, met aux prises deux femmes éperdument amoureuses et qui se disputent, dans un suprême effort, le bonheur de leur destinée. Mais, dans le cœur ulcéré de Claire, le sentiment maternel l'emporte. Pour sauver sa fille, elle jure solennellement à sa fille qu'elle n'a jamais été la maîtresse de Freydières, et, poussant le sacrifice jusqu'à l'abnégation, elle promet à Madeleine que Freydières sera son mari.

Telle est, sommairement, la donnée de cette œuvre audacieuse, qui nécessitait, pour réussir, une maîtrise exceptionnelle, et aussi une interprétation de premier ordre. Le talent de M. Donnay, secondé par une réalisation scénique des plus remarquables, a remporté une victoire décisive. Plusieurs rappels ont salué la chute du rideau sur ce terrible quatrième acte, qui est l'un des plus émouvants de la littérature dramatique moderne.

Mlle Renée Parny remplit en artiste de race le rôle complexe de Claire. Son aisance, la vérité et la souplesse de son jeu, la justesse d'accent avec laquelle elle joue la scène pathétique du IV la classent définitivement parmi les meilleures comédiennes d'aujourd'hui. Mlle de Villers donne à la physionomie de Madeleine une grâce juvénile et un charme exquis, avec de beaux élans de passion dans les passages tragiques. Dans les rôles accessoires Mmes Huart, Guertet, Bergé et Simonet ont contribué à la bonne tenue d'un ensemble excellent dans lequel MM. Paulet, Joffre et Jahan ont droit à une mention particulière, — le premier surtout, qui a composé à merveille le personnage d'un ingénieur grincheux et ronchonneur, furieux de voir les cancres de l'École lui passer en toutes circonstances sur le corps. M. Rouyer ne donne pas au rôle de Freydières l'illusion voulue. Il y met beaucoup de conscience et de conviction, mais on sent que M. Le Bargy devait lui donner une autorité et une distinction qui manquent au titulaire actuel.

Quant à la mise en scène, elle est superbe et fait le plus grand honneur à la direction du Parc.

Petite Mère, comédie en quatre actes, par M. EMILE BERGERAT, et **Crainquebille**, comédie en trois actes, par M. ANATOLE FRANCE. (Théâtre Molière.)

Comme dans l'*Autre Danger*, il y a un ingénieur dans *Petite Mère*, la pièce fantaisiste, à la fois absurde et charmante, par laquelle le théâtre Molière vient d'inaugurer sa saison. L'ingénieur est actuellement très demandé : il a remplacé l'inévitable officier du théâtre de M. Scribe, le peintre décoré ou le romancier à la mode dont ne purent se passer les dramaturges d'il y a vingt-cinq ans. Mais l'ingénieur de M. Bergerat n'a pas encore eu le temps de se rendre, comme celui de Maurice Donnay, antipathique à sa femme, d'abord parce qu'il sort de l'école, et ensuite — raison péremptoire — qu'il est encore célibataire.

C'est même son célibat qui fait l'objet du vaudeville paradoxal et capricant de M. Bergerat. Fiancé à une Américaine millionnaire et délicieuse qu'il n'a jamais vue, Valentin Gourdau se décide à abandonner ses épures pendant les six semaines qui précèdent son mariage, afin de s'initier à des joies qu'il ignore. Une jeune femme de bon accueil, que ses amies de couvent ont surnommée « petite mère » à cause de sa bonté, lui enseignera les rites de la tendre déesse. Petite mère, de son vrai nom Mlle Géraldine, est la protégée d'un roi de Caonie, — roi *modern style* et *up to date* que les soucis de son royaume des Balkans n'empêchent pas de mener à Paris une vie joyeuse et anti-protocolaire. C'est chez elle, à la suite d'invraisemblables complications scéniques, que Valentin fait la connaissance de Mlle Angélique de Girolles, sa fiancée, et qu'il ébauche avec celle-ci l'idylle que le quatrième acte couron-

nera — après quelles tribulations! — du dénouement légal souhaité. Petite mère, sa bonne Pépetta, le roi Tacoman V, l'extravagant chambellan de celui-ci créent autour des deux amoureux une atmosphère d'opérette ou de guignol déconcertante qu'anime d'une pyrotechnie incessante les fusées de l'auteur. Les mots imprévus, les traits, les saillies, les calembours, les coqs-à-l'âne se succèdent avec une rapidité vertigineuse et une profusion sans exemple. C'est Caliban qui parle par la bouche de tous ses personnages, et l'on sait que nul n'a plus d'esprit que Caliban.

Comme pièce, *Petite Mère* ne tient pas debout. Mais la verve du poète (si l'œuvre n'est pas en vers, c'est bien par hasard!) en a fait une fantaisie follement amusante dont le succès a été très vif. M. Frédal y est charmant dans son rôle de Coquebin, M. Alerne sobre et spirituel dans celui de Tacoman. On souhaiterait plus de légèreté et de finesse dans la façon dont Mlle Yvon a composé le personnage de Géraldine, moins d'agitation et de nervosité chez Mlle Ninove (Angélique). Mlle Alex dessine avec une réjouissante bonhomie la physionomie burlesque de Pépetta.

Pour clore ce spectacle, M. Munié a fait représenter le petit drame ironique que M. Anatole France a tiré de sa nouvelle *Crainquebille*. On sait le succès retentissant qui a salué à Paris, l'hiver dernier, cette œuvre par laquelle, d'une plume légère, dans un humble milieu de trotte-menus, de camelots, de marchands des-quatre-saisons, l'auteur de *M. Bergeret* décoche à la justice, à l'autorité, à la société de cruelles vérités.

Les trois petits tableaux de *Crainquebille*, pittoresquement mis en scène par M. Munié et fort bien joués par M. Dauvillier, — stupéfiant de réalisme dans le rôle de Crainquebille, qui valut à M. Guitry un triomphe, — par M. Burguet, Mmes Alex et Derblay, constituent une œuvre parfaite, à la fois très réelle, très profonde et très littéraire. C'est, dans sa forme concise, un chef-d'œuvre de vérité et de philosophie auquel Bruxelles, après Paris, a fait un accueil enthousiaste.

OCTAVE MAUS

Le Plan général des concerts Ysaye.

M. Ysaye fera connaître incessamment le plan détaillé de sa prochaine campagne, — la huitième. Un prix de 1,000 francs est institué par lui en faveur du compositeur belge qui apportera le meilleur ouvrage orchestral, de n'importe quel genre; l'œuvre qui aura remporté le prix sera exécutée aux concerts de la saison.

Parmi les œuvres modernes dont l'audition est promise figurent trois œuvres de César Franck; une symphonie inédite de Vincent d'Indy; les *Nocturnes* pour orchestre et chœur de femmes de Claude Debussy; un poème d'Albert Dupuis; un concerto pour violoncelle de J. Jongen; une symphonie pour orchestre et violon principal de V. Vreuls; une fantaisie orchestrale de G. Lekeu; une symphonie de F. Rasse et diverses œuvres de l'école russe: Rachmoninof, Tanéief, Glazounow, Rimski-Korsakow, Tcherbatchef, etc.

En ce qui concerne les écoles française, russe et belge, M. Ysaye fera entendre leurs œuvres par groupes de compositeurs de même nationalité.

La partie symphonique comportera deux symphonies classiques, l'*Héroïque* et la Symphonie en *sol* mineur de Mozart, et quatre symphonies nouvelles, — celles de MM. d'Indy, Vreuls, Rasse citées ci-dessus et une symphonie de M. Théo Ysaye (cette dernière en dehors de l'abonnement).

Le programme du concert du 22 novembre est provisoirement arrêté comme suit :

Ouverture de la *Fiancée de Messine*, de Schumann; Concerto en *la* mineur de Schumann (M. Pugno); la *Procession*, de César Franck (M. Engel); les *Djinns*, pour piano et orchestre, de César Franck (M. Pugno); *Faust-Symphonie* de Liszt, avec le Choral mixte et M. Engel.

LE THÉATRE A PARIS

La Tosca, opéra en trois actes, de MM. V. SARDOU, ILLICA et GIACOSA, traduction française de M. P. FERRIER, musique de M. G. PUCCINI. Représenté au théâtre de l'Opéra-Comique, le 14 octobre 1903.

Le nouvel opéra de M. Puccini a incontestablement remporté un très grand succès, et je ne pense pas qu'il faille y voir le résultat des circonstances exceptionnelles qui coïncidèrent avec la représentation de cette œuvre. Au contraire, on semble avoir trouvé à la *Tosca* une foule de qualités dramatiques et même musicales. Le goût de la majeure partie du public est flatté par la complexité de l'intrigue, à laquelle vient s'ajouter l'extrême simplicité de la trame musicale. A vrai dire, je ne vois pas que pour être devenue brutale de banalement douceâtre qu'elle était autrefois, la musique italienne d'opéra ait acquis les qualités de solidité qui lui manquent et soit devenue moins superficielle (je ne parle pas ici de certaines œuvres de Verdi). Et à notre époque, où l'on recherche de plus en plus, dans le drame musical, la sincérité des sentiments, la valeur psychologique de l'action, la simplicité grave des moyens, il me paraît déconcertant de voir un musicien aller demander la donnée de son drame à M. Sardou. Je crois qu'il y a là l'indice d'une tendance qui choquera les besoins de tous ceux qui ont, si peu que ce soit, subi l'influence des œuvres plus complètes et plus intrinsèquement sérieuses qui forment actuellement le plus clair aliment de nos goûts artistiques; et ce ne sont point quelques accords « palestriniens » ni quelques quintes augmentées, pas plus que quelques sommaires habiletés orchestrales, qui me feront changer d'avis.

Du reste, je répète que la *Tosca* a été on ne peut plus favorablement accueillie. Et si je regrette que nos scènes soient trop souvent occupées par les productions de la même école, au détriment du répertoire bien oublié des chefs-d'œuvre anciens et de plus d'une nouveauté intéressante, — peu nombreuses sont les œuvres données en France chaque saison, — je m'en console en pensant qu'après tout le public est versatile et qu'on peut espérer, bientôt peut-être, le voir favorable à des musiques de meilleur aloi. Attendons.

Le drame de M. Sardou est assez connu pour qu'on me dispense de raconter tout au long comment Floria Tosca aime Mario Cavaradossi et comment le hideux baron Scarpia fait torturer, puis fusiller le sympathique peintre, et reçoit d'ailleurs de la main de la belle courtisane un juste châtiment.

Mlle Friché, MM. Beyle et Dufranne furent fort applaudis, leurs partenaires aussi.

M.-D. CALVOCORESSI

PETITE CHRONIQUE

Bien qu'elle ne rentre qu'indirectement dans le cadre habituel de ce journal, la séance de rentrée de l'Université nouvelle mérite d'être mentionnée ici parmi les manifestations importantes de notre vie intellectuelle. M. Edmond Picard, en une courte et chaleureuse allocution, a rappelé les origines de l'Université, qui compte actuellement dix années d'existence, en a précisé l'idéal scientifique, le caractère et le but. M. Emile Vandervelde a discouru avec une élégante clarté de style et d'élocution sur la conception sociale de Karl Marx, et M. Pierre Quillard, notre confrère du *Mercure de France*, que la littérature n'a point détourné d'études sociologiques approfondies, a montré, dans l'œuvre d'Anatole France, la concordance parfaite des pensées et des actes de l'écrivain que le *Journal des Débats* a trop légèrement traité de « délicat énergumène ».

Bonne séance d'inauguration, à laquelle assistait un auditoire exceptionnellement nombreux et qui prouve la vitalité d'une institution définitivement assise.

Au Salon triennal, trois tableaux ont été choisis par la commission directrice des Musées parmi ceux dont l'acquisition avait été proposée par le jury. Ce sont le *Violoniste* de M. Wagemans, les *Fileuses* de M. Dierckx et le *Crépuscule* de M. Emile Berchmans.

Les statuaires sont mieux partagés. Nous verrons figurer prochainement au Musée, si le ministre des Beaux-Arts ratifie à son tour le choix de la commission, un exemplaire en bronze des *Bourgeois de Calais* de Rodin, les *Sœurs de l'Illusion*, en marbre, par V. Rousseau, l'*Adieu*, en pierre, d'Albert Bartholomé, et le groupe en marbre de Lagae : *Mère et enfant*.

C'est mardi prochain qu'aura lieu, au théâtre de la Monnaie, la reprise de *Tannhäuser*, dont les rôles sont distribués à MM. Imbart de la Tour et Decléry, à Mmes Paquot et Roland.

La première représentation de *Sapho*, dont nous avons publié la distribution, est fixée, sauf imprévu, à samedi prochain.

Parmi les reprises projetées par la direction figurent celles des *Maîtres chanteurs de Nuremberg*, d'*Hérodiade*, de *Mignon* et de *Cavalleria rusticana*.

M. Ernest Van Dyck vient de constituer à Anvers une société de concerts dont la direction musicale a été confiée au compositeur Louis Mortelmans.

A la tête de la société se trouvent deux comités. L'un, administratif, aura comme président d'honneur M. Cogels, gouverneur de la province d'Anvers; comme vice-président d'honneur M. Jan Blockx, directeur du Conservatoire flamand d'Anvers; comme président M. Fester. L'autre, exécutif, est composé provisoirement de MM. Paul Franck, Kersmaeker et Ernest Van Dyck.

La série de concerts pour 1903-1904 comprendra quatre concerts d'abonnements et peut-être un cinquième concert final.

Le premier concert aura lieu le 30 novembre au théâtre Royal, avec le concours de M. Van Dyck. Il sera dirigé par M. Segfried Wagner.

Il manquait à l'organisme scolaire communal de Saint-Gilles, pour être complet, une école de musique. Cette lacune vient d'être comblée par l'édilité saint-gilloise. L'établissement s'est ouvert le 15 octobre. Le programme comporte le solfège, le chant, l'harmonie.

L'école a été placée sous la direction de M. Léon Soubre, professeur au Conservatoire royal de musique de Bruxelles.

Le violoniste Jean ten Have donnera le 4 novembre, à la Grande-Harmonie, à 8 h. 1/2 du soir, un récital qui promet d'être intéressant. Au programme : Hændel, Bach, Beethoven, Rasse, Ysaye, Sinding. Jean ten Have n'est pas un inconnu à Bruxelles. Son maître, Ysaye, le fit entendre, on s'en souvient, à l'un de ses concerts, où il fut très applaudi.

M. Ch. Alexandre Robinson, un peintre américain dont de charmants pastels ont été admirés à la *Libre Esthétique* et au Salon triennal et qui, depuis deux ans, a choisi pour cadre de ses études les quais silencieux et les béguinages de Bruges, fera en novembre une exposition de ses œuvres, comprenant de quarante à cinquante tableaux, dans les galeries de l'*Art Nouveau* S. Bing, à Paris.

M. Achille Segard se propose de donner cet hiver à Paris, avec le concours de Mme Bathori et de M. Engel, une série de matinées littéraires et musicales consacrées aux œuvres d'Anatole France, Emile Zola, Paul Verlaine, Edmond Picard, Pierre Louys, Albert Samain, Jean Lorrain, Georges Rodenbach, Armand Silvestre, Edmond Hauraucourt, Paul Bourget, etc. mises en musique par Massenet, Bruneau, Debussy, Fauré, Chausson, G. Hue, R. Hahn, G. Pierné, P.-L. Hillemacher, R. Strohl, Ch. Koechlin, L. Moreau, X. Leroux, J. Jongen, Sauvrezis, etc. etc., ainsi qu'aux compositions des maîtres classiques et modernes : J.-S. Bach, Beethoven, Berlioz, Brahms.

Ces intéressantes séances auront lieu tous les mercredis, à 4 h. 1/2, à la salle Gavault.

Parsifal sera décidément joué au Metropolitan Opera House de New-York, malgré l'opposition de Mme Cosima Wagner, et la date vient d'en être fixée. C'est le 24 décembre qu'aura lieu la première représentation.

L'œuvre est distribuée à MM. Burgstaller (Parsifal), Van Rooy (Amfortas), Otto Goritz (Klingsor), R. Blass (Gurnemanz) et à Mme Ternina (Kundry). L'orchestre sera dirigé par M. Alfred Hertz. Régisseurs : MM. Fuchs et Lautenschläger.

Pour ceux de nos lecteurs qui seraient tentés de traverser l'Atlantique à cette occasion, ajoutons que le spectacle commencera à 5 heures et que le prix des fauteuils est de dix dollars (cinquante francs).

Nous avons annoncé la dispersion prochaine des œuvres anciennes et modernes composant la célèbre collection Henneberg, de Zurich. Les dessins, au nombre de cent vingt-cinq, seront vendus à Munich, à la galerie Helbing, le 26 courant et jours suivants. Ils sont signés L. Knaus, A. von Menzel et B. Vautier.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie

Novembre

VINGT-TROISIÈME ANNÉE. N° 44. 1er NOVEMBRE 1903.

L'ART MODERNE

REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

Adrien Mithouard.

Les écrivains de notre littérature contemporaine sont aussi décourageants pour la critique qu'ils sont délicieux à l'esprit du lecteur libre, qui n'a point à s'embarrasser de formules et qui sait jouir de la complexité d'une œuvre sans le souci d'en démêler les origines et d'en fixer les correspondances. Un auteur actuel, même parmi les moins notoires, n'écrit en effet pas une ligne, même des plus insignifiantes, qui n'évoque un ensemble d'idées, une direction de pensée commune au siècle tout entier, qui ne se relie à d'autres pages célèbres, qui ne renferme, sinon directement, du moins par un système subconscient et secret d'allusions inextricables, les signes, précis ou vagues, nets ou effacés, d'une culture universelle et subtile. Si un cataclysme ne laissait intactes que quelques-unes de ces lignes, les générations futures pourraient en déduire à peu près exactement la structure de notre société: science ou préoccupations morales, nos arts et jusqu'à nos musées. Aussi cette complexité rend-elle infiniment ardue la tâche du critique: de définir et de situer un artiste et sa création et de tenir compte de ces mille éléments.

L'étude des réactions de l'originalité personnelle sur chacun des éléments de la culture et inversement de chacun d'eux sur l'originalité personnelle constitue cette tâche. Elle est à proprement parler impossible, parce qu'elle suppose une connaissance absolue de son objet — si multiple! — et si elle réussit, c'est par un coup de fortune qui fait coïncider les généralisations hâtives d'une critique négligente de l'infinitude des détails avec la vérité complète, minutieuse et absolue.

Ces réflexions ont une plus particulière nécessité lorsqu'il s'agit d'un écrivain soigneux, jamais banal, sans cesse préoccupé de projeter la pleine lumière de la conscience dans les plus obscures régions de la sensibilité artistique, d'un auteur à la fois esthéticien et poète, et savant assembleur de verbes. M. Adrien Mithouard est tout cela et, ce qui complique encore l'étude raisonnée et suivie de son œuvre, c'est que sa volonté, très précise et toujours orientée dans le sens d'une évolution progressive, fut sans cesse présente à toutes les manifestations de son instinct d'artiste jusqu'à souvent en

aiguiser le sens subtil. Il y a donc, en cette étude, matière aux plus raffinés plaisirs de lettré mais aussi occasion multiple et danger constant de chute et d'erreur. Cependant la personnalité de M. Mithouard est trop intéressante pour qu'on ne tente pas de la décrire, même avec la crainte d'en omettre quelques caractères ou même d'en altérer quelques détails.

J'ai parlé de culture multiple. Ce n'est un bienfait généralement que pour ceux qui ne se laissent pas aller au charme du dilettantisme. Les dilettantes se privent, par la dispersion de leur intelligence, la discontinuité de leur effort, l'épicurisme de leurs reflexions d'ensemble, de cette solide armature intellectuelle qui est comme l'épine dorsale dans l'économie du corps humain. Ils sont invertébrés et souvent décoordonnés. Leur parole charme mais ne porte pas. Tandis qu'une vue générale, une idée directrice à laquelle tout se rapporte et tout concourt, introduit la cohésion et la force parmi les éléments instables et dissociés de la culture.

Celle de M. Mithouard, très complète, eut le bonheur de se composer autour d'une pensée constante, intimement personnelle, qui allait en assurer les articulations les plus ténues et les jeux les plus délicats. Elle coexistait d'ailleurs à une originalité d'expression remarquable.

Cette originalité qui, chez d'autres écrivains, privée de cette pensée maîtresse, se fût égarée en subtilités vaines ou prétentieuses, acquit de la sorte une saveur nouvelle et âpre et c'est ainsi, du concours de cette volonté unique, de cette culture multiple et de cette spontanéité indestructible que M. Mithouard composa sa personnalité d'une manière constante et sûre, et toujours progressive.

Quelle est cette pensée? C'est son évolution qui explique et résume l'œuvre de l'écrivain.

*
* *

Avant de se préciser dans des formules fixes, et de s'exprimer dans un livre uniquement écrit pour elle, cette pensée traversa une époque pour ainsi dire de préparation et de croissance et son expression fut toute poétique et symbolique. L'évolution des individus reproduit, dans un laps de quelques années, le cycle séculaire parcouru par les peuples. L'imagination d'une race à ses premiers âges est touffue, abondante et riche. Elle ignore le didactisme et les formes qu'elle préfère sont la poésie, les vastes symboles, tous les modes d'expression qui laissent aux forces et aux formes futures une latitude indéfinie. Si déjà on peut saisir les grandes lignes d'une civilisation, on peut aussi attribuer aux lignes moins importantes une signification qu'elles perdront par la suite. Il y a plénitude de force. Semblablement se comporte le cerveau de certains artistes, destinés à devenir critiques.

Leurs premières créations sont volontiers celles d'un aède : on peut y démêler les préoccupations qui deviendront plus tard primordiales ; on peut, plus l'œuvre s'avance, y saisir le passage entre le symbolisme et le didactisme et ce travail est d'un vif intérêt, car il fait capter à sa source même le bouillonnement intérieur d'une imagination et suivre jusqu'à ses premiers endiguements son cours métamorphosé et de plus en plus paisible.

Il va sans dire que ce parallèle entre la formation d'un écrivain et l'évolution d'un peuple est purement analogique, et qu'il ne faut nullement en inférer ni barbarie d'expression, ni simplicité maladroite, ni insuffisance de moyens dans les premières œuvres de M. Mithouard. Il est visible qu'il n'écrivit rien avant d'être en pleine possession de sa technique et c'est ce qui donne à ses recueils de vers, si on voulait les envisager en les détachant de l'ensemble, un aspect de perfection personnelle et suffisante, une proportion limitée à leur propre longueur digne des meilleures œuvres écrites par des poètes seulement poètes. Mais le point de vue dont je pars m'interdit de m'étendre au delà des limites qu'il m'assigne et de voir en eux autre chose qu'un degré d'une évolution autrement vaste.

Donc, c'est sous la richesse et la complication d'une technique très raffinée et à elle seule digne d'étude qu'il faut retrouver la ligne de direction qui tient cohérente toute l'œuvre. Tous ceux qui ont lu le *Pauvre Pêcheur* et les *Impossibles Noces* savent si la culture que ces livres supposent est complète et complexe. Le choix des sujets est toujours inspiré par une idée rare, une conception haute et singulière, soit que, dans *La Conquête de l'aube*, le poète suppose un cimetière devenu, au-dessus de l'Océan des verdures, un navire mystique soulevé vers le paradis, soit que, dans *Les Impossibles Noces*, il raconte le duel des deux côtés d'une cathédrale. L'expression est adéquate à ce choix : elle est précieuse, souvent bizarre et inattendue, toujours évocatrice d'images nouvelles. Le rythme est variable et divers. Enfin, souvent, la phrase, commencée et exprimant une vision naturelle et simple, s'achève, par d'insensibles dégradations et de savantes nuances, dans l'évocation presque abstraite d'une idée morale ou mystique. Enchevêtrement subtil et presque insaisissable!

Mais enfin, malgré ce souci de l'expression qui est de notre siècle entier et ce soin plus spécial encore du raffinement et de l'évocation qui est particulier à l'époque symboliste, il est assez facile de retrouver les quelques thèmes principaux qui tous s'ordonnent autour d'une idée générale, et très généreuse. Cette idée générale est celle de la dualité dans l'unité, la dualité en effort vers l'unité et les thèmes ou images qui la réalisent et l'expriment sont empruntés à l'architecture (*Les Impossibles Noces*), à la mystique (*Le Pauvre*

Pêcheur), à la théorie du déterminisme atavique (*Les Deux Foules*).

Que les deux côtés de la cathédrale soient en lutte et en effort vers la conciliation de la flèche, ou que le pauvre pêcheur cherche à se retrouver dans le sein de Dieu, ou que, dans *Les Deux Foules,* nous assistions à la bataille des instincts multiples dans le cœur de l'homme, c'est toujours à la même idée fondamentale que ces divers symbolismes se rattachent. Cette simplicité profonde, cette ténacité à suivre une ligne continue à travers les plus séduisantes arabesques d'imagination et de langage suffit à séparer M. Mithouard d'avec les poètes proprement dits. Ceux-ci, en effet, subordonnent leur œuvre au caprice du moment; et parmi les plus puissants, si l'on retrouve une tendance caractéristique ou même une idée générale, cette tendance ou cette idée coïncident à des forces instinctives plus constantes, jamais à un parti-pris de direction. M. Mithouard a toujours subordonné la force instinctive à une volonté précise, où peut-être cette force et cette volonté furent-elles toujours intimement liées. C'est un poète-philosophe.

Une des preuves du haut intérêt que présente (en dehors de toute étude sur leur rapport avec l'œuvre totale, et pris en eux-mêmes) la lecture de ces poèmes, c'est qu'elle suscite au passage des problèmes et suggère des idées dont la solution ou l'énonciation intéresse une époque entière de littérature et de pensée.

Nous ne nous occuperons que d'un seul de ces problèmes et ne parlerons que d'une seule de ces idées, car une étude plus détaillée nous ferait perdre de vue le sujet principal. Cette double digression n'est qu'apparente, car si elle sort d'un plan strict et extérieur, elle sert à mieux faire comprendre la physionomie du poète et les projets de l'esthéticien.

Le premier problème soulevé, c'est celui de la valeur d'une poésie philosophique. On a toujours douté en France qu'il y en eût une, bien plus, qu'elle fût possible, et l'expérience sembla toujours donner raison à ce doute. En effet, théoriquement, l'antinomie de la poésie et de la philosophie est absolue : l'une ne s'occupe que d'images, l'autre que d'idées. Impossible de parler le même langage sans s'exposer à des équivoques, sans risquer d'être philosophe banal ou poète inexpressif. L'idée philosophique ne passe dans la poésie qu'à travers l'expérience de la sensibilité populaire. Lorsqu'elle s'est assimilée entièrement aux manières de sentir de plusieurs générations, la poésie s'en empare, mais comme d'une émotion, non d'une notion. Victor Hugo eut éminemment ce don de recueillir les idées-émotions : il en fut médiocre philosophe, d'ailleurs. Si, au contraire, l'idée est restée presque vierge, superposée à la sensibilité de la masse, comme une eau claire contre une argile impénétrable, elle n'est encore propre qu'aux combinaisons du verbalisme métaphysicien. L'émotion ne l'a point transformée, l'imagination ne l'a point illuminée : elle reste transparente et vide ; si elle se déverse dans un rythme quelconque, classique ou parnassien, c'est à la façon d'un liquide incolore dans un vase toujours semblable et non pas comme un souffle puissant, modelant les concours d'un verre en fusion. On obtient une poésie, ou plutôt une versification didactique, correcte et neutre, une traduction rimée d'idéologies abstraites. Sully-Prudhomme, malgré des qualités incontestables, représente au plus haut degré la faillite de cet effort.

L'expérience prouve donc qu'il n'y a point de poètes philosophes. Si l'on excepte Gérard de Nerval et parfois Louis Ménard (mais leur œuvre est extraordinairement restreinte), nous n'en possédons pas dans notre littérature. Si M. Mithouard a réussi dans ce genre ingrat, c'est pour des raisons pour ainsi dire supérieures, dont la puissance l'a soulevé au-dessus des difficultés à surmonter : la première, c'est qu'il fut plus esthéticien qu'idéologue, et l'esthétique touche à l'art et, par lui, à l'émotion créatrice elle-même ; la seconde, c'est qu'il fut mystique, rapprochement plus intime encore de la beauté à sa source profonde. Enfin et surtout son idée, par sa simplicité féconde, ne pouvait pas entraver un instant sa puissance imaginative et son habileté technique ; et ce sont ces deux qualités qui rendent si hautement originale la poésie de M. Mithouard.

Les images qu'il emploie sont d'une hautaine mélancolie, très liturgiques, très pures, très claires, vastes et pâlement lumineuses comme des fresques de Puvis de Chavannes. Les tableaux qu'elles composent réalisent la plus authentique mysticité, et l'état d'âme qu'elles créent est une rêverie tendre et méditative que ne détruit pas — bien au contraire — une préciosité fréquente et parfois même trop moderne. Mais ce qu'elles ont de plus caractéristique, c'est la sûreté de leur choix qui les fait toutes concourir à un effet unique, à une suggestion incessante, à une presque hallucination qui s'impose à l'esprit, excluant toute autre représentation.

C'est incontestablement du même style que sont écrites : *Les Impossibles Noces*, *La Conquête de l'aube* et *Le Pauvre Pêcheur;* et cependant quelles séparations infranchissables ! Pas une expression dans *Les Impossibles Noces* qui ne rappelle la ligne générale ou le détail infime d'une cathédrale, sinon dans sa forme physique, du moins dans la signification allégorique étroitement liée à chacun de ces aspects. Pas une dans *La Conquête de l'aube* qui détruise et altère l'image une fois supposée et imposée d'un cimetière transformé, déformé en navire, devenu un navire de pierre, puis une nef idéale et fantastique en route pour l'au-delà. Ici d'ailleurs, la difficulté est graduée et l'image primitive se dissout et se recompose par métamorphoses successives,

subtiles, nécessaires, mais d'un mécanisme invisible. Enfin, dans le *Pauvre Pêcheur*, qui est un magnifique poème religieux, rien non plus ne contraste avec l'idée de repentir et d'humilité qui l'inspire.

Je veux citer le commencement des *Impossibles Noces* pour montrer combien, si cette puissance imaginative est forte, elle est aussi complexe et suggestive d'une pensée. A travers le tableau qui se dresse, l'idée apparaît :

La cathédrale était double et contradictoire.
Deux à deux, les vitraux qui l'emplissaient de gloire
Vociféraient le désaccord de leurs tons durs.
Deux âmes en présence hurlaient sur les murs.
Face à face deux cœurs se haïssaient.
A gauche
Les hoquets de la pierre en pleurs, une débauche
De gestes désolés qui portaient des arceaux,
L'agenouillement des pendentifs, des sursauts
Comme d'une douleur sur la voûte sculptée,
Les colonnes défaillantes sous leur portée,
Des bas-côtés tendant le deuil de leur couloir,
Toute l'ombre qui va dans les coins se douloir,
La contorsion d'une immobile torture,
De l'épouvante, un émoi de l'architecture.

Et ces premières paroles du pauvre pêcheur, étranges et si angoissantes :

Mon âme, vous serez
La face morte,
Celle qui en silence glisse
A des lieux ignorés,
Celle qui va sa voie,
En levant le calice
Qu'elle porte
De sa joie
Morte.
Au travers de moi-même
Un désespoir sacré
Mon âme, vous serez !
Hautes vos deux mains blêmes,
La face vers la nuit,
Vous pleurerez sans bruit...
Et vous serez
Celle qui suit sa route
Fixant la coupe d'or
Où il tremble à pleins bords
Toute,
Toute la peine de votre visage,
Celle,
Éternellement sage,
Qui va droit devant elle
Sans en perdre une goutte.

Les rythmes de ces poèmes, à eux seuls, valent une étude. Lorsqu'ils sont réguliers, une césure multiple, indéfiniment mobile, les divise en autant de vers libres et la rime seule atteste la fidélité à l'alexandrin. Lorsqu'ils sont complètement libérés, c'est en obéissant à des lois très fixes cependant, à une sorte de régularité différente et nouvelle. Il y a autant de vers libres que de vers-libristes. Chacun donne au rythme qu'il emploie une forme personnelle et incommunicable. Si, par bien des côtés, l'alexandrin de Hugo, de Leconte de Lisle, de Dierx ou d'Hérédia est indiscernable, il est impossible par contre d'attribuer à Moréas un vers de Mauclair ou de confondre une strophe de Viélé-Griffin avec un couplet de Kahn, une séquence de Gourmont, une phrase de Verhaeren. La marque que M. Mithouard a imposée au rythme, c'est une sorte d'émotion haletante, mystérieuse, confessionnelle, comme un aveu de pénitent interrompu par les sanglots et repris par l'audace de l'humilité. L'impression qu'il en reste est adorablement touchante et rappelle beaucoup certains passages de *Sagesse*.

Écoutez cette autre plainte du pauvre pêcheur; comme elle est anéantie ! Comme elle est sans paroles !

Maître
Que vous tardez à paraître !
Le fruit crève d'amour : il est mûr.
J'ai peur des mains des créatures.
Je ne confierai pas ma honte à Marthe, non !
Profanation !!
Je ne sais pas qu'elle autre a passé, lente et belle,
J'ai eu peur d'elle.
Oh ! lui laisser ravager
Le trésor solitaire et saignant du verger !
Aimer un oiseau frêle, une heure, avec un peu
De l'impossible amour exaspéré vers Dieu ?
Seigneur, Seigneur,
Je ne peux plus calmer mon cœur !

Le point faible de cette tentative poétique consiste dans l'impossibilité de la soutenir, à moins d'y être aidé par une énergie extérieure à son objet propre, et qui fut ici le mysticisme et aussi la profonde pénétration d'un sujet par l'intelligence à la fois et la sensibilité. Et cependant, malgré qu'on sente, dans *Les Impossibles Noces*, par exemple, une science certaine et un goût passionné de notre architecture médiévale et de son symbolisme, on ne peut s'empêcher de regretter que cette science et ce goût se limitent à une expression poétique, forcément transposée, et partant insuffisante à toutes sortes d'exigences nuancées. La poésie, malgré tout effort, restera le mode de délivrance des sentiments et des aspirations de l'âme. Ce qui s'évoque, dans les poèmes architecturaux ou mystiques de M. Mithouard, c'est une âme souffrante et inquiète, dont le cri se fait jour à travers les expressions mesurées d'un symbolisme rituel. Tout le reste, idées ethnologiques ou aperçus esthétiques, est gêné par les exigences du vers. Il lui faudra une forme différente où s'exprimer, un livre nouveau conçu suivant cette forme; et *Le Tourment de l'Unité* complétera *Le Pauvre Pêcheur*.

FRANCIS DE MIOMANDRE

(A suivre.)

ENQUÊTE
sur les Concours des Conservatoires (1).

Clôture de l'enquête.

Il est temps de clôturer notre enquête et de conclure. Les communications qui nous ont été faites ont dépassé, par le nombre et par l'intérêt, les prévisions de ceux qui ont, au début, encouragé notre initiative. Et nous remercions sincèrement les trente-trois musiciens éminents — compositeurs, directeurs de Conservatoires et d'Écoles de musique, virtuoses célèbres, chefs d'orchestre réputés — qui ont bien voulu nous aider, par leurs avis éclairés, à résoudre un problème complexe, d'une importance capitale.

Il est permis d'affirmer que cette consultation a condamné les concours. Si quelques-uns de nos correspondants, MM. Radoux, E. Mathieu, M. Leenders, L. Kefer, Ernest Van Dyck et Ed. Lassen, se sont prononcés en faveur du maintien de cette institution, si quelques autres, MM. Huberti, L. Du Bois, S. Dupuis, A. Mailly et Ed. Brahy, tout en reconnaissant les sérieux inconvénients des concours, ont cru devoir signaler les quelques avantages pratiques qu'ils peuvent offrir, la grande majorité des musiciens interrogés a réclamé avec énergie leur suppression, et, parmi eux, en première ligne, MM. Vincent d'Indy, Théo Ysaye, Pierre de Bréville, Paul Dukas, J.-Guy Ropartz, Fernand Le Borne, Félix Mottl, Edouard Colonne et Victor Vreuls, dont l'opinion est, au surplus, identique à l'avis exprimé en termes moins explicites mais tout aussi formels par MM. A. Guilmant, Jan Blockx, A. Messager, Eugène Ysaye, M. Crickboom, J. Jongen, H. Duparc, A. Magnard, Claude Debussy, L. de Serres, J. Stockhausen, D. de Lange et Balthasar-Florence.

On pourrait dire, s'il fallait considérer notre enquête comme un scrutin, que la suppression des concours est votée par *vingt-deux voix* contre *six* et *cinq* abstentions, — en considérant comme telles les opinions qui font une cote mal taillée des qualités et des vices de cette pratique surannée. Encore ces dernières semblent-elles pencher plutôt vers l'abolition d'un système pédagogique que M. Félix Mottl n'hésite pas à appeler « un véritable malheur ».

La plupart des musiciens sont d'accord sur les causes qui rendent les concours nuisibles, et tout au moins inutiles. L'une des plus graves, signalée entre autres par M. Blockx, est le développement exagéré qu'y reçoit la virtuosité, au détriment de la santé des élèves et d'un enseignement méthodique de l'art musical. Comment juger, au surplus, de la valeur réelle d'un élève qui se présente au concours surexcité, épuisé, désorienté par deux ou trois mois de culture intensive durant lesquels il a négligé toute autre étude que celle d'un concerto unique?

C'est ce qui a permis à M. Vincent d'Indy d'avancer que « neuf fois sur dix les concours sont la consécration officielle des médiocrités ». Ajoutez-y les influences et recommandations, spirituellement dénoncées par M. Le Borne, qui trop souvent vicient les décisions des jurys, le peu de créance que méritent parfois ceux-ci (Ed. Brahy, Félix Mottl), l'action néfaste qu'exercent les concours au point de vue moral, en excitant la rivalité des élèves et même celle des professeurs (Vincent d'Indy, H. Duparc), l'inutilité absolue des récompenses décernées par les Conservatoires (Théo Ysaye), et vous reconnaîtrez que les partisans du maintien des concours n'ont à opposer à ces justes critiques que de pauvres arguments.

M. Radoux parle de « la fièvre de travail qui, durant deux mois, sert aux élèves de stimulant ». Il ramène à un mobile unique, le succès, toute l'activité de l'artiste. MM. L. Kefer, M. Leenders et E. Van Dyck considèrent, de même, les concours comme un stimulant au travail et pensent qu'ils créent parmi les élèves une émulation salutaire.

C'est réduire l'enseignement musical à un match de deux mois et n'attribuer aux artistes que la médiocre ambition de passer sur le corps de leurs camarades au lieu de s'efforcer de développer leur personnalité et d'atteindre leur idéal.

Nous n'hésitons pas à dire que — pour cette fois! — notre opinion se trouve conforme à celle de la majorité. Nous faisons nôtres tous les arguments tendant à la suppression des concours et nous tenons à particulièrement déplorer l'influence néfaste qu'ils exercent sur le caractère des élèves. Après tout, ces apprentis artistes ne sont pas seulement à l'aurore de leur carrière mais au début de la vie. Virtuoses futurs, on oublie trop qu'ils seront un peu, tout de même, des Femmes et des Hommes. Leur enseigner le désintéressement, la fraternité dans l'amour unique de l'art, ce devrait être le souci de leurs maîtres au lieu que ceux-ci, dans les conservatoires à concours, donnent journellement l'exemple de sentiments rien moins que généreux. Les titulaires parallèles d'un même cours prennent l'attitude de deux chefs d'équipes rivales, chacun n'hésitant pas à tout mettre en œuvre pour faire triompher la sienne. Nous avons vu un directeur, très amusé par le spectacle de telles escarmouches, attiser consciemment entre deux professeurs — c'étaient des dames — une haine que leurs élèves s'empressaient d'épouser. Comme des petites filles qui jouent à la Madame prennent d'emblée des manières de petites commères et font semblant de se raconter des méchancetés, ces petites filles qui jouent à la Cantatrice se croient déjà dans la peau de leur personnage parce qu'elles ne vivent, dès l'école, que de jalousies, de calomnies et d'intrigue. A défaut de tout autre grief, condamnons les concours comme élément de démoralisation.

Les concours supprimés, comment pourra-t-on contrôler les progrès des élèves? La réponse est à peu près unanime : par des examens périodiques. MM. A. Guilmant, Vincent d'Indy, P. Dukas, P. de Bréville, V. Vreuls, J. Jongen, J.-Guy Ropartz, G. Huberti, Balthasar-Florence, Ed. Colonne, F. Le Borne préconisent ce moyen, le plus propre à tenir en haleine les élèves durant toute l'année scolaire et à entretenir en eux, au lieu de mesquines rivalités, l'ardeur au travail. C'est ce qu'ont inauguré, on sait avec quel succès, les fondateurs de la *Schola cantorum*, en s'efforçant de baser l'enseignement sur l'amour de la musique et non sur la crainte des membres du jury.

Quelques-uns de nos correspondants, parmi lesquels MM. Théo Ysaye, M. Crickboom et J. Stockhausen, conseillent, en outre, de fréquentes auditions publiques, destinées à vaincre la timidité des débuts. Ce système est en usage, nous écrit M. Blockx, au Conservatoire d'Anvers, où il produit d'excellents résultats. Enfin M. Jongen propose de créer, pour les élèves exceptionnellement doués, un diplôme de sortie délivré par un jury central, analogue à ceux que réunit le gouvernement pour l'enseignement universitaire.

(1) Suite et fin. Voir nos douze derniers numéros.

Il y a, dans les avis qui nous ont été donnés, d'excellentes idées dont nous sommes heureux d'avoir provoqué l'expression. Les examens trimestriels ou semestriels remplaceront, au grand profit de l'enseignement artistique, les concours annuels au jour prochain où sera déraciné le détestable préjugé qui les fait maintenir.

OCTAVE MAUS

Au Théâtre de la Monnaie.

La Reprise de « Tannhäuser »

La direction de la Monnaie a voulu tenter, à l'occasion de cette reprise, une audace de distribution des rôles en confiant celui de Vénus à une jeune fille, hier encore élève de notre Conservatoire. Des applaudissements ont accueilli la nouvelle venue, et la direction a pu se dire que son périlleux essai avait réussi. Elle se tromperait pourtant en ne tenant compte que de suffrages où la camaraderie eut sa large part; et je sais de sérieux musiciens qui ont vivement discuté cette douteuse expérience.

La scène de Vénus de *Tannhäuser* est l'une des plus belles et l'une des plus sacrifiées de l'œuvre de Wagner. On ne peut l'étudier en négligeant la bacchanale dont elle est l'aboutissement. Celle-ci se classe au nombre des scènes où la disproportion entre le rêve magnifique qui la conçut et les possibilités de réalisation scénique éclate avec le plus d'évidence. Ecoutez la musique! Tourbillonnements gradués, toujours plus précipités, enlacements, défenses, corps qui se recherchent, s'offrent ou se refusent éperdument, dévergondage de sons, crispations exaspérées, chairs excitées que le moindre attouchement convulse, n'est-ce pas la plus formidable peinture de sensualité amoureuse que l'on ait confiée à l'orchestre? Le théâtre de la Monnaie a introduit, dans son exécution dansée, quelques hardiesses heureuses; des coryphées, voilées de gaze rose, sous les coups de tambourins, ont des déhanchements et de grands tours de jambes, le buste rejeté en arrière, qui rappellent ces figurines hardies ornant les poteries grecques polychromes disséminées dans les musées italiens, au Louvre et à la Pinacothèque de Munich. En même temps qu'il voulait donner un ballet aux spectateurs parisiens qui s'étaient plaints d'en être privés, Wagner a certainement projeté de fournir à la scène de Vénus une juste préparation. Jusqu'à la fin du tourbillon, point de paroles. Les sens seuls parlent, dans une folie confuse; lorsque ces furieux excès menacent de contrarier le rythme, les Grâces, gardiennes de la Beauté harmonieuse, se lèvent et écartent les couples haletants. Maintenant, le charme de volupté va se concentrer dans la déesse, ses lèvres d'amour vont chanter, elle va se révéler sous un triple aspect : Vénus sûre de son pouvoir, — Vénus séductrice, — Vénus courroucée. Son chant, son geste vont exprimer la domination, le velouté, le vertige de l'amour sensuel; et il faut qu'ils l'expriment avec une telle intensité que le spectateur éprouve, comme Tannhäuser, l'excès d'un perpétuel affolement charnel, et le regret atroce de « l'air frais et pur de la forêt » et de la montagne au bas de laquelle tintent les claires clochettes des troupeaux...

Vénus! Rôle symbolique, dépassant presque les ressources humaines, tant il exige de beauté plastique, de sang-froid dans l'opposition des trois aspects du conflit, d'extrême audace dans l'expression mimée! Jamais la Monnaie ne nous a donné de Vénus qui ait pu nous satisfaire. La moins éloignée du modèle que Wagner s'est proposé, Mme Litvinne, ne pouvait lutter contre un physique trop ample; et ce n'était pas sa voix de transparent cristal qui faisait oublier ce qui, chez elle, occupait l'œil avec excès.

A quelle personne ce rôle est-il aujourd'hui distribué? A une enfant, qu'abrite encore probablement le toit familial, sur laquelle pèse encore la norme d'une école de musique que nous supposons, n'est-ce pas, vertueuse. Comment vouloir que cette aimable jeune fille articule, analyse, amplifie jusqu'à la divinité d'un caressant symbole la phrase de séduction si souvent répétée : « Viens, mon amant! » Comment vouloir qu'elle concentre en elle, comme une sublime puissance contenue, toutes les maturités, les expériences d'amour? Comment vouloir la pâmoison... Mais le sujet est trop délicat, et le fait seul que l'on ne peut en développer librement toute l'indiscutable argumentation est une critique profonde du choix de l'interprète.

Celle-ci n'est personnellement pas en cause. Sa voix a de la fraîcheur, un certain charme de chose jeune, un peu « verte », pas encore fort assuré; le bas registre est inexistant. Prononciation bonne, rôle bien su, mesure parfaite. Mais le geste est à peine esquissé et dans ce rôle-ci, évidemment, tout à fait impuissant.

Bref, il faut s'entendre. La Monnaie a-t-elle pour but de continuer l'Ecole? Pour habituer les débutants à la scène, ne dispose-t-on pas d'une série de petits rôles? Mais Vénus!! Non, nous ne sommes pas d'accord. Il faut être intransigeant lorsqu'il s'agit de pareilles beautés. Donnez-nous des Vénus expérimentées, des femmes dont la bouche, les yeux, la chair, les bras savent exprimer l'Amour, parce qu'elles ont aimé. Eh oui, pourquoi ne pas le dire crûment? Donnez-nous, dans un tel rôle, des artistes ayant achevé leur instruction de femmes, de chanteuses, de tragédiennes. Mais ne ravalons plus les merveilles.

H. L.

LA SCHOLA CANTORUM

La *Schola cantorum* ouvrira ses cours le 5 novembre prochain. Les nouvelles inscriptions d'élèves seront reçues tous les jours de 9 heures à 11 heures et de 2 à 5 heures à la *Schola*, 269, rue Saint-Jacques. Cours d'orgue, de piano, de solfège, d'harmonie, de contre-point et de composition, de violon, violoncelle et tous instruments. Ils sont pour les jeunes gens et les jeunes filles. Le prix est de 300 francs par an (100 francs par trimestre); pour un seul cours, 25 francs par mois.

Il sera statué sur la délivrance des bourses accordées aux élèves d'après les notes obtenues aux examens de janvier. Pour les demandes, s'adresser par lettre à M. Vincent d'Indy, directeur de l'école. On sollicite particulièrement les inscriptions à la classe d'orchestre et d'ensemble vocal afin de développer encore ces deux classes et assurer le recrutement des Chanteurs de Saint-Gervais, où quelques places sont vacantes. Dans ce but la Schola a créé cette année des cours du soir pour les jeunes gens, afin de former des chantres et des choristes musiciens.

Le concert d'inauguration de l'exercice de 1903-1904 aura lieu le 5 novembre, à 9 heures du soir. Il sera consacré uniquement à la musique française ancienne que la *Schola cantorum* fera particulièrement entendre cet hiver. Mme de Nuovina, la grande artiste, y chantera, sous la direction de M. Vincent d'Indy, la scène de Phèdre d'*Hippolyte et Aricie* de Rameau et les scènes finales du cinquième acte d'*Armide* de Gluck. M. Maurice Emmanuel y fera une conférence sur *la Musique française et le culte qu'on lui doit*.

Le jeudi 12, première séance donnée par le *Concert de Chanteurs et Instrumentistes de la Schola*, fondé pour exécuter la musique française du XVIIe et du XVIIIe siècle. On y entendra Mlle de La Rouvière dans la remarquable cantate de Clérambault, *Orphée*, et Mme Landowska dans une première suite de pièces de clavecinistes français.

Le jeudi 19, premier concert de *Cantates* de Bach et le jeudi 26, audition d'une sélection importante du *Zoroastre* de Rameau.

Annonçons, enfin, que les *Tablettes* de la *Schola* deviennent hebdomadaires. Elles seront publiées sous la direction de notre collaborateur, M. M.-D. Calvocoressi.

NÉCROLOGIE

William Chaumet. — Victorin Joncières. Maurice Rollinat.

Deux musiciens français viennent de mourir à quelques jours d'intervalle. Ils s'étaient fait connaître l'un et l'autre par diverses œuvres lyriques et dramatiques dont plusieurs eurent un certain retentissement.

Né à Bordeaux en 1842, William Chaumet remporta le prix Crescent et le prix Rossini, qui lui valut l'honneur de voir représenter son premier ouvrage, *Bathyle*, à l'Opéra-Comique, et une autre partition, *Hérode*, au Conservatoire. Une œuvre plus récente, *Petite Maison*, fut accueillie assez favorablement l'an dernier à l'Opéra-Comique.

Victorin Joncières, compositeur et critique musical, mort à Paris âgé de soixantre-quatre ans, est l'auteur de *Lancelot*, joué à l'Opéra en 1900, du *Chevalier Jean* (1885), de la *Reine Berthe* (1878), de *Dimitri* (1876), du *Dernier Jour de Pompéi* (1869), de *Sardanapale*, par lequel il débuta au théâtre lyrique. M. Joncières avait commencé par faire des études de peinture, puis il se consacra exclusivement à la musique et à la critique. Pendant trente ans il publia un feuilleton hebdomadaire, très apprécié, dans la *Liberté*.

Enfin, on annonce de Paris la mort du poète Maurice Rollinat dont le premier volume surtout, *Les Névroses*, eut, il y a quelque vingt ans, un très grand retentissement. Rollinat était musicien et improvisait, tout un récitant des vers, des accompagnements au piano dans lesquels passaient les émois d'une âme tourmentée, exaltée et farouche. Comme son art, sa fin fut tragique : le poète est mort dans une maison de santé où on avait dû le transporter, frappé de folie, après la mort de sa femme, que les morsures d'un chien enragé avaient brusquement arrachée à son affection.

PETITE CHRONIQUE

L'excellent peintre belge Emile Claus vient de remporter à l'Exposition internationale de Venise la grande médaille d'or.

En quittant Bruxelles, Mme Georgette Leblanc et la troupe du Théâtre-Maeterlinck ont donné une série de représentations triomphales en Hollande, puis en Suède et en Norwège d'où ils se sont dirigés, après un séjour à Copenhague, sur l'Allemagne du Nord. Ils ont joué successivement à Stettin, Hambourg, Brême et Hanovre. Aujourd'hui ils seront à Leipzig, demain à Mannheim. La tournée continuera par Wiesbaden, Cologne, Francfort, Mulhouse, Nuremberg, Munich, l'Autriche, la Russie, puis Constantinople, Athènes et enfin l'Égypte.

A son arrivée en Scandinavie, la troupe s'est butée à un obstacle imprévu : l'interdiction, pour motifs religieux, du *Miracle de saint Antoine!* Il a fallu, pour remplacer les représentations de cette œuvre, mettre sur pied *Aglavaine et Sélysette*, dont les études ont été faites en chemin de fer La première représentation, improvisée dans ces conditions inusitées, a été donnée à Stockholm et n'en a pas moins obtenu un grand succès.

On nous prie d'annoncer la reprise des très intéressantes séances du Quatuor Zimmer, à la salle de l'Ecole allemande, rue des Minimes, 21. Trois séances auront lieu le mercredi 18 novembre, le vendredi 18 décembre 1903 et le mercredi 27 janvier 1904, à 8 h. 1/2 du soir.

Pour rappel, mercredi prochain, à la Grande-Harmonie, à 8 h. 1/2 du soir, récital de violon de M. Jean ten Have.

M. Jan Blockx vient de rentrer à Anvers, après avoir dirigé à Francfort les dernières répétitions et la première représentation de la *Fiancée de la mer*, qui a obtenu un très grand succès. L'auteur a été rappelé jusqu'à sept fois à l'issue du deuxième et du troisième acte de son œuvre.

Recevant ces jours derniers M. le comte de Smet de Naeyer, chef du cabinet, et M. Francotte, ministre du travail, le Roi leur a annoncé que, lors de son dernier voyage, il a obtenu la participation officielle de la France, de l'Autriche et de l'Italie à l'Exposition universelle de Liége en 1905. Le Roi a également annoncé qu'il ira dans quinze jours visiter les travaux de l'Exposition.

Le commissaire général du gouvernement a reçu l'adhésion officielle des Etats-Unis du Mexique et de la Havane. On compte également sur la participation officielle de la Russie et de l'Angleterre. On n'est pas encore fixé quant aux autres pays.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie

VINGT-TROISIÈME ANNÉE. N° 45. 8 NOVEMBRE 1903.

L'ART MODERNE

REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES
ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

Adrien Mithouard [1].

Le deuxième problème soulevé est celui même de l'unité se cherchant à travers la dualité. Mais nous ne le discuterons pas. Il suffit de constater qu'il est l'axe même de l'œuvre entière de M. Mithouard et de remarquer la solution à la fois traditionnelle et nouvelle qu'il en offre. Sincère admirateur du grand Ernest Hello, son opinion cependant diffère de celle du maître de tout ce que vingt-cinq ans de recherches, de doutes et d'inquiétudes ont apporté de complexité dans le problème. Tandis que le penseur de *L'Homme* l'avait farouchement et péremptoirement résolu en faisant de l'unité le point initial et terminal, le centre immobile autour duquel rayonnaient les vaines illusions de la différence, de la diversité et de l'erreur, M. Mithouard part de l'unité mais, voulant y retourner, n'aboutit qu'au seuil inattingible, à jamais pris dans l'écartèlement du dualisme qui se dispute sa pensée raisonnante. Cette tendance, évidente dans les œuvres futures, est déjà visible dans les poèmes. Ce n'est que comme un espoir que *Les Impossibles Noces* entrevoient la conciliation définitive :

> Et ces brebis du temps sont dans l'éternité,
> Le convulsant de toute leur diversité
> A tâcher qu'un seul cœur de toutes parts se taise.
>
> La roue au cœur du chœur grince vers la synthèse,
> Mais le prisme survit au vertige du feu,
> Diversité de tout, dédoublement de Dieu !

Et *Les Deux Foules* n'espèrent rien.

C'est qu'il est vraiment impossible à un esprit d'aujourd'hui de concevoir l'unité autrement qu'un rêve. Tout y contredit, tout la montre un achèvement idéal et toujours plus lointain d'une lutte incessante de deux éléments opposés. La nature et l'art reproduisent cette lutte sans jamais laisser entrevoir l'apaisement et, bien plus, la vie elle-même ne se conçoit, si infiniment divisés qu'on en observe les éléments, que comme cette lutte et d'autant plus vivante que la lutte est plus

(1) Suite. Voir notre dernier numéro.

π

185

chaude et plus nourrie. La distance de vingt-cinq années qui sépare Hello de Mithouard, le penseur religieux de l'esthéticien épris de religion, est bien marquée par un simple titre : M. Mithouard appelle son livre *Le Tourment de l'Unité*; imaginez celui que, traitant les mêmes questions, Hello eût donné au sien.

Quoi qu'il en soit d'ailleurs, les volumes de poèmes de M. Mithouard sont d'une rare beauté et d'une puissance d'idée très grande : presque des modèles de poésie philosophique. Par moments même ils atteignent à l'émotion lyrique la plus pure. Certains passages du *Pauvre Pêcheur* sont assez beaux pour qu'un chrétien les lise avant de communier, tant leur expression est nue de tout artifice et de toute mièvrerie moderne. On n'avait pas mieux fait depuis Verlaine.

***

Créateur de rythmes personnels, poète mystique et précieux, M. Mithouard s'est révélé, en écrivant *Le Tourment de l'Unité* (1), un maître de la prose et un esthéticien remarquable. Aux premières pages, nous retrouvons la préoccupation constante qu'indique le titre, le retour inévitable à la solution du dualisme. Le livre entier est basé sur cette double idée, chacun des chapitres la reproduit et il n'est pas de paragraphe qui ne la résume à son tour. Mais un épilogue conciliateur se surajoute à cette oscillation qu'elle équilibre, que j'appellerais *épilogue du mouvement*. Sous le prétexte d'une divagation de Salomé, parlant devant Hérode, Adrien Mithouard explique au mode lyrique ses idées sur la fusion de l'unité et du dualisme. Et c'est fort beau, plus beau que le titre modeste, plus beau même que le style, pourtant admirable. Car il y éclate une sorte d'ivresse d'intelligence, aux lueurs de laquelle le monde perd sa discontinuité dans l'espace et dans le temps pour acquérir une signification d'ensemble, une figure panthéiste où tous ses éléments se fondent. Et c'est ainsi qu'un esprit également passionné de toutes les révélations d'art, de tous les lieux chargés de souvenirs et de beauté, de toutes les époques expressives de l'histoire peut satisfaire son besoin d'en contempler le tourbillon insaisissable en un raccourci unique et en une seule vibration :

« Livrez à l'amoureuse éperdue les trois dimensions de l'étendue. J'entrerai jusqu'à en mourir dans l'emmêlement des mondes. Toutes les formes, je les atteindrai, je les étreindrai, je les couvrirai, je les serai; tout le vide, je le remplirai; tout l'azur, je le boirai. Platon, Shakespeare, Schumann, la petite Salomé a soif d'absolu.

. . . .

« ... Tu danseras donc, Salomé, pour que les choses voltigent autour de toi d'un ordre à l'autre, sachant que tu égrènes le rosaire infini des formes éphémères. Tu te connaîtras toute légère, parce que tes pieds sont les divins associateurs du vide. Sur nul espace tu ne te fixeras nul instant, parce qu'il n'est point de position du monde qui soit définitive et que les harmonies qu'on peut faire de toutes choses sont innombrables. Mais tu courras d'attitude en attitude et tu fuiras de ligne en ligne parce qu'il ne t'appartient pas de fuir l'inquiétude d'une cohésion suprême.

« Avec toi saute une humanité et se déroulent les tourbillons de la vie, la nuée d'insectes qui bourdonne en tournant dans un rai de soleil, comme les cent mille petits soldats qui manœuvrent quinze heures pour parfaire de belles figures militaires, comme les marées qui blanchissent de longs rubans de rivages en l'honneur de la lune. C'est dans l'universel mouvement qu'il faut cueillir la Beauté. Tel un printemps millénaire dont les fleurs d'instantanéité se flétrissent et revivent subitement. Telle une bataille d'instants insaisissables. Tellement que c'est à croire que rien de tout cela n'existait... Salut donc à tous ceux qui multiplièrent l'effigie de mon inconsistance! Ah! qu'il serait passionnant de danser dans les salles du Louvre ! »

Ce lyrisme magnificent indique assez que si M. Mithouard quitta la forme poétique pour aborder celle de l'essai, il n'a point abandonné l'enthousiasme du poète. S'il est difficile à celui-ci d'exprimer en sa langue native les nuances de la spéculation abstraite, il est plus aisé à un esthéticien de parler en poète, pour peu qu'il embrasse son sujet avec une passion compréhensive.

Dieu seul sait quel écueil l'esthétique présente à l'investigation humaine. Ceux qui n'ont que des opinions personnelles n'envisagent qu'une faible partie de la vérité ; ceux qui ont des idées trop générales négligent des détails caractéristiques dont la reviviscence plus tard infirme leurs hâtives théories. C'est une science en formation, incertaine et subjective. Pourtant, le point de vue d'où M. Mithouard en envisage les éléments me paraît plus que provisoirement indiscutable. C'est une hypothèse séduisante et bien accommodée à l'état de nos idées et de nos opinions. Le terrain est si glissant qu'on ne peut affirmer que, dans un siècle, la position adoptée sera stable, mais actuellement elle répond à toutes les exigences de l'équilibre et contre-balance les inclinaisons et les poussées du sol sur lequel elle croit pouvoir s'appuyer.

Avoir trouvé que la beauté était multiple, que ses révélations diverses pouvaient se ramener à deux genres distincts : l'harmonie et l'expression, que l'idée du mouvement conciliait ces deux autres à la manière d'un regard embrassant les vibrations contrariées d'une corde sonore, ne constitue pas précisément une découverte; le mérite est d'avoir illustré la théorie d'exem-

(1) Nous avons analysé le *Tourment de l'Unité*, lorsque parut ce beau livre. (V. l'*Art moderne* de 1901, p. 437.)

ples continuels empruntés à notre histoire esthétique, de rapprochements féconds, ingénieux, justes et surtout de métaphores si profondément enracinées aux réalités physiques (jusqu'aux mouvements mêmes de notre sang, parfois) qu'elles insinuent l'idée jusqu'au tréfonds de la sensibilité. Tant de preuves, d'exemples, d'analogies, de comparaisons font de la théorie non pas un froid tableau étalé devant une vision réfractaire, mais une atmosphère pénétrante, absorbée par tous les organes des sens intellectuels.

Nous retrouvons dans *Le Tourment de l'Unité* les mêmes thèses, les mêmes images générales (comme la cathédrale, par exemple), que dans les poèmes, mais plus complexes, plus riches, plus vivantes de plus d'idées et de points de vue nouveaux. Tous les éléments de réflexion accumulés dans une existence d'idéologue, toutes les rectifications de l'expérience composant la vie d'un amateur d'art donnent à ce livre une autorité magistrale, une prudence très stricte dans le choix des allégations et des hypothèses, tout le sérieux que ne compensent jamais les plus prestigieux enthousiasmes des écrivains qui, trop jeunes, remplacent la somme et la valeur des observations par l'à-peu-près d'intuitions hasardeuses; et cela sans que ce sérieux soit jamais lourd, sans que jamais une certaine ardeur lyrique défaille, même aux tournants ardus des plus délicates transitions.

Non seulement tout rayonne autour de l'idée centrale, mais chacun de ces rayons se confond avec les autres, y mélange ses lueurs selon de subtils entrecroisements, y juxtapose ses nuances complémentaires : sensibilité catholique, théories architecturales, paradoxes picturaux, nervosité de dilettante, sensualité d'impressionniste; tout cela, concourant à une même preuve idéologique, se démontre étrangement fraternel, aux pages de ces essais. Certaines affinités sont tellement évidentes qu'on se demande comment les éléments en ont pu rester si longtemps dissociés dans l'esprit des générations cultivées. La découverte de ce fait que la cathédrale médiévale et l'art impressionniste ont la même origine ethnologique aussi bien que des analogies extérieures frappantes contient en germe toute l'idée occidentale, aujourd'hui assez riche d'acquisitions nouvelles pour être une théorie fort soutenable de notre génie national, une synthèse momentanée mais indispensable de nos tendances d'art, la formule d'une *harmonie* en attendant le brisement d'une *expression* nouvelle.

Cette oscillation indéfinie entre l'harmonie et l'expression prouve un dualisme éternel dans toutes les formes de la nature et de l'art. Evidence qui eût choqué Hello comme un obstacle vil mais tenace à son aspiration d'unité, mais qui ne fait pas souffrir l'auteur des *Deux Foules*. Chez lui, la notion de l'unité s'est déplacée par de lentes secousses jusqu'aux antipodes mêmes du lieu idéologique qu'elle recouvrait; ou plutôt elle cesse d'être le synonyme d'une inertie contemplative pour devenir l'exclusive définition de l'activité d'esprit envisageant les deux termes de toutes questions, les deux buts de tout mouvement, les deux aspects de toute forme. L'unité n'est pas dans les spectacles, elle est dans le spectateur et vers son regard central convergent toutes les directions rayonnantes de la sphère infinie.

Mais la simplicité, l'essence, le sujet sont des abstractions ineffables; de l'attribut seul on peut parler, car il est indéfiniment nouveau. C'est en [peignant] les aspects de la diversité et en retraçant la lutte du dualisme que M. Mithouard a dit les plus belles choses de son esthétique.

FRANCIS DE MIOMANDRE

(La fin prochainement).

CAMILLE LEMONNIER

Comme va le ruisseau (1).

« Un jour il avait débarqué; la maison était vieille, en moellons du pays, face au fleuve, sur la marine. Elle lui avait plu; il l'avait louée; et le jardinet s'était accru d'une serre à raisins; un grand sarment de rosier avait grimpé le long du pignon. On arrivait des petites rues le soir aspirer l'odeur de ses roses et de ses pois de senteur, selon la saison. M. Jean Fauche vivait là d'une vie solitaire, poétique et silencieuse. Il s'était ménagé un atelier sous le toit. Il lui arrivait de peindre quelquefois, quand la pêche et le reste lui en laissaient le temps. »

Et voilà subitement qu'un être vêtu de rose et coiffé d'un chapeau de paille à coques rouges vient troubler comme d'un battement d'ailes la monotonie de cette âme. Du jour que Noémie Larciel, installée à la *Truite d'or*, se met à voltiger par les bois, dans les rochers, le long de la Meuse, le long, surtout, du jardin de Fauche, les lignes calmes de cette existence, sans se déplacer visiblement, semblent tout à coup ne plus répondre à rien...

Tous deux sont désœuvrés et champêtres, réceptifs du charme de nature qui les entoure et qui développe en eux tout ce que des cœurs délicats et médiocrement passionnés peuvent recéler d'aspirations amoureuses. Chacun pour l'autre devient le but: cela est fatal, et cependant, lorsque Noémie, effarée par la demande en mariage à laquelle se détermine Jean Fauche, s'envole pour toujours, la fumée du train qui l'emporte n'est point une chose pathétique :

Soyez-en sûrs, — revenu de sa stupeur, Fauche retrouvera le plantoir, la canne à pêche, et ne tentera point de ramener la fugitive qui, de son côté, aura repris à sa petite classe de la ville une tâche qu'elle aime trop à ériger en apostolat.

L'auteur a dit avec une poétique exactitude les bois et les ruisseaux wallons, avec leur fraîcheur odorante, l'âpreté des

(1) Paris, Ollendorff.

roches, au flanc des coteaux, les maisons lourdes et grises dans leurs vergers, la large fleuve au matin fumant entre les collines, toute cette Belgique montagneuse et fleurie, négligée des artistes qui retournent invariablement à la terre flamande, épuisée bientôt d'avoir été trop décrite.

« La marine », entre autres, avec les deux paysans musards qui en sont l'âme, donne lieu aux descriptions les plus heureuses :

« Tantin Rétu plantait là ses arrosoirs et, assis sur la rive, fumait des pipes en devisant avec Fré D'siré. Une vieille amitié les liait. Fré D'siré était l'homme de la marine; il était à lui seul le port et les barques. Il eût été le vent et l'eau du fleuve si tout de même le bon Dieu n'avait dû se réserver quelque chose. Comme il était sourd, on entendait presque par delà la montagne la voix de Tantin s'enfler d'un fracas d'écluse. Quelquefois Fré D'siré tapait un coup sur un clou, toujours le même depuis des semaines. Il y avait aussi du temps qu'il peignait en vert tendre le bachot de Moya et qu'il commençait à envisager le moment où il se mettrait à planer un tronc de sapin pour en faire un mât. Au village, la vie fait le tour du cimetière sans se presser. On sait bien que pas à pas, chacun en viendra là où il lui faut arriver. Et le fleuve coule, le vent souffle, la fumée monte : l'affaire est de se garder du travail pour le lendemain. »

Et plus loin :

« La marine avait repris son aspect naturel. Fré D'siré çà et là donnait un coup de marteau sur un clou. Tantin Rétu, en traînant ses sabots, des seaux ou des arrosoirs à chaque bras, partait puiser de l'eau à la Meuse : il y avait toujours la moitié de l'eau qui s'était déversée avant qu'il arrivât à la maison. Ces événements surtout constituaient la véritable animation du port. Quelquefois Fré D'siré déposait son marteau, allumait une pipe, considérait un peu de temps le fût de sapin en hochant la tête. Le bois était râpeux : il passait la main dessus, semblait conjecturer la difficulté de commencer le rabotage. Si Tantin arrivait dans ce moment, lui aussi s'arrêtait. Il déposait ses arrosoirs, se penchait sur le mât, puis il lui criait dans l'oreille :

— C' sera une affaire!

Fré D'siré le regardait de dessous ses sourcils épais, d'un air terrible il criait plus fort :

— Mâtin, oui, que c' sera une affaire. »

On appréciera par ces fragments le charme de ce livre de bonhomie sereine et d'intimité campagnarde.

H. D.

« Masters in Art. »

Sous ce titre : *Masters in Art, a serie of illustrated monographs*, les éditeurs américains Bates and Guild, à Boston, 42, Chauncy street, publient des études extrêmement intéressantes comme vulgarisation. Elles sont peu connues en Belgique et en France et mériteraient de l'être pour le soin avec lequel elles sont rédigées, l'abondance et la perfection des documents graphiques, la sûreté des renseignements et, ce qui ne gâte rien, leur extrême bon marché.

Chaque monographie contient, en effet, une dizaine de planches, un portrait du maître étudié, des indications biographiques, des extraits de critiques, une bibliographie nombreuse des volumes ou articles de revue consacrés au maître. Le tout, 15 cents, ce qui doit donner un prix de librairie, chez nous, de 1 franc à fr. 1-25. Elles paraissent chaque mois et l'abonnement pour l'année est de 2 dollars (10 francs) pour l'Union postale.

Ont paru déjà : Van Dyck, Titien, Velasquez, Holbein, Botticelli, Rembrandt, Reynolds, Millet, G. Bellini, Murillo, Fr. Hals, Raphaël, Rubens, Léonard de Vinci, Dürer, Michel-Ange, Corot, Burne-Jones, Terborgh, Della Robbia, A. del Sarto, Gainsborough, Corrège, Phidias, Perugino, Tintoretto, P. de Hoogh, Nattier, Potter, Giotto, Praxitèle, Hogarth, Turner, Luini, Romney, Fra Angelico, Watteau, Donatello, Carpaccio, Rosa Bonheur et Guido Reni. La dernière livraison est consacrée à Puvis de Chavannes.

J. D.

Les Nouveaux Concerts d'Anvers.

Ainsi que nous l'avons déjà sommairement annoncé, une entreprise musicale hautement intéressante va doter prochainement Anvers d'un organisme artistique nouveau. L'initiative en a été prise par un groupe de jeunes gens se rattachant à ce milieu curieux et discret que, faute d'un nom meilleur, on s'est habitué à appeler *la Chapelle*, d'après le vieil édifice qui lui sert de siège dans ce coin sombre, pittoresque et populaire du port qu'est le Canal Falcon.

Nombre de nos amis y ont été fraternellement accueillis. Citons, au hasard des souvenirs, EDMOND PICARD, EMILE VERHAEREN, GEORGES EEKHOUD, JUDITH CLADEL, etc. STYN STREUVELS s'y produisit pour la première fois en public. MM. VAN EEDEN, le grand écrivain hollandais, le professeur MC LEOD, AUGUSTE VERMEYLEN, HEGENSCHEIDT y ont donné les uns des conférences, d'autres des séries de cours. En d'attrayantes séances musicales, M. OCTAVE MAUS, Mme H. SCHMIDT, M. HENRI LA FONTAINE, M. STÉPHANE AUSTIN s'y sont fait entendre. M. MORTELMANS y a, avec un goût très sûr, dirigé des soirées de *lieder*. M. BASELEER et d'autres jeunes peintres y ont exposé leurs dernières œuvres.

Il n'y a pas d'organisation, pas de publicité, ni président ni secrétaires. Quelques bonnes volontés, groupées, ont suffi dans ces tentatives de diffusion artistique, et dans le public restreint, très ouvert, qui vient là, se mêlent toutes les classes.

C'est de ce groupe d'artistes et de lettrés qu'est sorti le projet de créer à Anvers un orchestre symphonique de haut vouloir d'art, capable d'organiser annuellement une série de grandes auditions. Ce n'étaient ni l'influence ni les ressources de la *Chapelle* qui pouvaient suffire à pareille tâche. Mais l'idée était heureuse et les concours n'ont point manqué. Parmi eux il n'est que juste de signaler l'appui de M. ERNEST VAN DYCK, qui a chaleureusement accueilli l'idée.

Peu de semaines se sont écoulées depuis lors. Et voici que sous le titre de *Nouveaux Concerts* l'œuvre est établie sur des bases solides. Près de 100,000 francs ont été souscrits en quelques jours comme capital de garantie, et si nos renseignements sont exacts, les demandes d'abonnement ont afflué à ce point, que selon toute apparence, on jouera à bureaux fermés.

Nous résumons ci-après les renseignements que nous avons pu obtenir sur les programmes des quatre concerts. Peut-être pourrait-on désirer dans l'un ou l'autre un peu plus d'homogénéité, mais il est juste de tenir compte de la difficulté que représente pareille organisation quand elle est conçue et réalisée au moment où la saison est déjà entamée.

30 novembre. — Premier concert, dirigé par M. SIEGFRIED WAGNER, avec le concours de M. ERNEST VAN DYCK : Symphonie en *la* (Beethoven); ouverture du *Bärenhäuter* (S. Wagner); Récit de Loge (*Or du Rhin*), fragments du premier acte de *Siegfried* et *Siegmund's Liebeslied* (Wagner); *Mazeppa* (Liszt); fragments d'un nouvel opéra de Siegfried Wagner et ouverture de *Tannhäuser*.

4 janvier 1904. — Deuxième concert, dirigé par M. CHEVILLARD, avec le concours de M. L. DIÉMER : Symphonie en *ré* (Schumann); Concerto pour piano (Saint-Saëns); fragments de *Roméo et Juliette* et d'autres œuvres de Berlioz; *Espana* (Chabrier).

22 février. — Troisième concert, dirigé par M. MORTELMANS, le directeur musical de la nouvelle société, probablement avec le concours de Mme KASCHOWSKA : Symphonie (Borodine); ballade

du *Fliegende Holländer*, Ouverture et scène finale de *Tristan et Isolde* (Wagner); *Conscience-Cantate* avec chœur (Benoît)

Mars. — Quatrième concert, dirigé par **Hans Richter** : Ouverture de *Léonore* (Beethoven); ouverture des *Maîtres Chanteurs* (Wagner); Neuvième Symphonie (Beethoven).

Voilà assurément un programme qui ne manque, dans son ensemble, ni d'intérêt ni d'allure. Si la *Société des Nouveaux Concerts* reste fidèle à ce début, si elle réussit à grouper autour d'elle un public ayant le goût des belles œuvres, elle rendra un signalé service à l'art Pour juger, il faudra attendre l'orchestre à l'œuvre, mais ceux qui connaissent les ressources instrumentistes d'Anvers disent le plus grand bien des jeunes éléments réunis et se montrent tout à fait rassurés sur l'entreprise.

La direction des *Nouveaux Concerts* est confiée à M. **Louis Mortelmans**, qui est un jeune compositeur de valeur et un musicologue des plus distingués. M **Jan Blockx** a accepté la présidence d'honneur et il n'est que justice de nommer parmi les promoteurs MM. **Fr. Franck**, l'abbé **Verhelst**, D[r] **de Keersmaecker**, **Henri Fester** et **Huffmann**.

R.

Cours d'Art et d'Archéologie.

Un Comité, réuni sous la présidence de M. Alex. Braun, sénateur, et composé de MM. E Van Mons, secrétaire de la Commission directrice des Musées, Van Overbergh, directeur général de l'enseignement supérieur, des sciences et des lettres, Van Overloop, conservateur en chef des Musées royaux des arts décoratifs et industriels, Verlant, directeur des Beaux-Arts; secrétaires : MM. S. Systermans et A. Bayot; trésorier : M. A. Hocepied, vient de se constituer à l'effet de créer à Bruxelles un centre d'études d'art. Sans préjudice des développements ultérieurs du programme, le Comité a décidé l'organisation immédiate d'une Section d'enseignement supérieur d'art et d'archéologie et l'organisation prochaine d'une série de conférences hebdomadaires d'art. La section d'enseignement supérieur mènera au grade scientifique de doctorat en art et en archéologie tel que le règle l'arrêté royal du 26 octobre 1903. La durée des études sera de quatre ans au moins : deux années de candidature, une année de licence et le doctorat.

Les cours, dont le programme comprend les *Origines de l'art* et l'*Art oriental* (professeur : M. Capart), l'*Art grec* et l'*Art romain* (M. Marcel Laurent), la *Renaissance*, l'*Esthétique* et la *Philosophie de l'art* (M. Fierens-Gevaert) seront donnés, à partir du 10 courant, de novembre à avril, les lundi, mardi, mercredi, jeudi et vendredi, à 4 h. 1/2, au local de la Société *Patria*, 3, impasse du Parc.

Des visites aux Musées de Bruxelles et des excursions d'art dans le pays seront organisées par les soins des professeurs et du Comité. S'adresser pour tous renseignements à MM. Systermans, 57, rue du Congrès, Bayot, 37, rue de Milan, Hocepied, 21, rue Adolphe, ou au local, de 4 heures à 4 h. 1/2, les jours de cours.

La séance inaugurale aura lieu demain, lundi, à 4 h. 1/2.

Un Palais des Beaux-Arts à Liége.

Le Comité exécutif de l'Exposition de Liége a soumis au Conseil communal de cette ville un projet tendant à substituer aux galeries provisoires d'abord prévues par la Section des Beaux-Arts un édifice définitif de 3,800 mètres carrés qui, après la clôture de l'Exposition universelle, servira aux Liégeois de palais des fêtes, de salle de concerts, de local d'expositions artistiques ou scientifiques, de réceptions officielles, etc. Ce Palais, dont la construction est évaluée 700,000 francs, serait, au lendemain de l'Exposition, donné à la Ville de Liége, qui assumerait la charge d'en assurer la conservation et de lui maintenir une affectation conforme aux intentions des donateurs.

Si les comptes de l'Exposition soldent en bénéfice, la Société ne réclamerait, pour cette donation, aucun avantage ; s'ils soldent en perte, le Gouvernement et la Ville de Liége rembourseraient chacun par moitié à la Société la perte éprouvée par celle-ci, mais jusqu'à concurrence de 600,000 francs seulement au total.

Le Gouvernement, pressenti à ce sujet, a, paraît-il, consenti à intervenir dans la limite déterminée par la société à la condition que la Ville de Liége prenne un engagement identique. Il n'est guère douteux que la proposition soit acceptée par cette dernière. Liége possédera donc très prochainement un monument que Bruxelles réclame en vain, avec insistance, depuis un temps immémorial.

Nous ne pouvons qu'en féliciter nos amis wallons.

PUBLICATIONS MUSICALES

On a pu lire récemment, dans nos annonces, que MM. Durand et fils venaient d'éditer une marche militaire de M. Vincent d'Indy. Une marche militaire! On pourrait s'étonner de voir l'auteur de *Fervaal* et de l'*Étranger* livrer aux bugles et aux ophicléides des motifs allègres destinés à rythmer le pas cadencé des troupes, si l'on ne savait le maître toujours disposé à obliger ses amis. En composant la *Marche du 76e d'infanterie*, Vincent d'Indy a rempli complaisamment une promesse faite au colonel Roy, à qui l'œuvre est dédiée, en même temps qu'il donnait issue à son patriotisme fervent. La marche intéressera, au surplus, les musiciens. Elle est un exemple typique de ce que peut faire, sans s'écarter de la forme banale imposée par les circonstances, un artiste de talent.

Une autre composition du même auteur, un *Choral varié* pour saxophone ou alto et orchestre, publié par les mêmes éditeurs, a une portée musicale infiniment supérieure. C'est une fort belle page qui unit à une forme parfaite une inspiration soutenue, d'un sentiment mélodique pénétrant.

Signalons aussi, chez les mêmes éditeurs, la publication de la partition pour chant et piano de *Castor et Pollux*, qui prend place dans la série complète des œuvres de J.-Ph. Rameau reconstituées sous la direction de M. Camille Saint-Saëns, et celle de la *Chanson perpétuelle* d'Ernest Chausson avec la transcription de l'orchestre pour quatuor à cordes et piano qu'écrivit l'auteur peu de temps avant sa mort.

Enfin, trois pièces pour piano par Claude Debussy, réunies sous le titre *Estampes*. La première, « Pagodes », évoque les harmonies mystérieuses du *gamelang* javanais. Dans la deuxième, le musicien décrit la grâce alanguie des danseuses de l'Albaicin et le charme voluptueux d'« une Soirée dans Grenade ». La troisième, « Jardins sous la pluie », combine le plus heureusement du monde deux motifs de rondes enfantines développés aves un art parfait. Toutes trois portent l'empreinte de la personnalité aiguë de **M. Debussy.**

O. M.

L'Histoire de la Sonate et du Concerto.

MM. Jaspar et Zimmer qui, il y a trois ans, entreprirent de faire connaître au public liégeois les chefs-d'œuvre de la vaste littérature de la sonate pour piano et violon, reprendront fin novembre leurs intéressantes séances. Le brillant succès obtenu la saison dernière par l'audition consacrée aux concertos avec orchestre les a engagés à continuer ce genre spécial de concerts, vraiment instructifs.

Le programme de la première séance, consacrée à la sonate ancienne, comprendra les plus grands noms de la musique : Purcell, le Bach anglais, Scarlatti, Bach et Händel et celui de l'audition consacrée aux concertos : Bach, Händel, Leclair et Mozart.

MM. Jaspar et Zimmer, toujours désireux de nous faire apprécier des œuvres nouvelles, choisies parmi les plus remarquables,

tout en témoignant également d'un réel intérêt pour celles de nos nationaux, consacreront leur troisième séance aux écoles française, hollandaise et belge en y interprétant la Sonate d'Albéric Magnard, l'*Hymne* d'Alphonse Diepenbrock et la Sonate de Carl Smulders.

Le Monument de l'Union postale.

Comme nous l'avons annoncé l'année dernière, le Conseil fédéral suisse a ouvert un concours international pour l'érection d'un monument commémoratif de la fondation de l'Union postale. Cent vingt projets ont été envoyés à ce concours, qui a été jugé à la fin de septembre.

Le jury a décerné quatre prix de 3,000 francs à MM. E. Hundrieser, de Charlottenbourg; Georges Morin, de Berlin; Ernest Dubois et René Patouillard, de Paris; René de Saint-Marceaux, de Paris.

Il a en outre alloué deux prix de 1,500 francs à MM. Giuseppe Chiattone, de Lugano; Ignatius Taschner, de Breslau, et A. Heer, de Munich.

Un concours restreint aura lieu entre les auteurs des six projets récompensés.

Chronique judiciaire des Arts.

Reproduction d'œuvres des Musées.

Un procès assez intéressant a été jugé dernièrement par le tribunal de la Seine. Un artisan de Limoges ayant reproduit sur émail et mis en vente une reproduction fragmentaire de la *Vierge consolatrice* de M. Bouguereau, qui figure au Musée du Luxembourg, le peintre assigna en contrefaçon son modeste confrère limousin et le vendeur, réclamant du tribunal leur condamnation solidaire à 2,000 francs de dommages-intérêts, la confiscation des émaux et l'insertion du jugement à intervenir dans cinq journaux à son choix.

Les défendeurs soutinrent que la *Vierge consolatrice* était, par le fait de son acquisition pour le Musée du Luxembourg, tombée dans le domaine public. C'est la thèse qu'admit le tribunal, avec cette réserve que s'il est permis de reproduire les œuvres des musées, il est interdit de les dénaturer en n'en reproduisant que des fragments.

« Attendu, dit le jugement, que si toute personne a le droit de copier et de reproduire des œuvres de peinture exposées dans les musées de l'Etat, par suite de cession entière et expresse qui a été consentie à l'acquéreur non seulement de l'œuvre originale, mais encore du droit de reproduction, c'est à la condition de ne pas modifier la pensée de l'artiste et de ne rien changer à son œuvre, qui doit rester telle qu'il l'a traduite et livrée à l'examen et à l'appréciation du public.

« Attendu que si l'auteur d'une œuvre dont le droit de reproduction a été aliéné ne peut se plaindre de voir les copies même les plus insignifiantes circuler dans le public, il peut exiger que sa pensée et son œuvre qui n'en est que la traduction ne soient altérées, qu'elles soient reproduites comme il les a enfantées; qu'il a, en dehors de tout avantage matériel auquel il a renoncé, le droit de sauvegarder sa réputation artistique, et qu'il est fondé à réclamer la réparation du préjudice à lui causé par toute atteinte qui y est portée... »

En conséquence, et en tenant compte de l'ignorance où pouvaient être les défendeurs de l'étendue de leurs droits, le tribunal a condamné ceux-ci aux dépens de l'instance, déboutant M. Bouguereau du surplus de sa demande.

Nous remettons à huitaine, faute d'espace, le compte rendu de la première représentation de Sapho *au théâtre de la Monnaie et la chronique des expositions du* Cercle artistique *et du* Sillon.

PETITE CHRONIQUE

On se rappelle le succès qu'obtinrent, l'an passé, les conférences organisées sur la *Belgique*, par le *Journal des Tribunaux*. Poursuivant sa tentative, notre confrère vient d'arrêter le programme d'une nouvelle série de conférences dont le but est de « montrer le courant de la vie du peuple belge depuis sa source embrumée jusqu'au flot large et fécond qui le porte, en ces jours, vers de nouvelles destinées ».

L'ordre des conférences a été fixé comme suit : *La Belgique gallo-romaine et franque*, M. M. Duvivier; *La Belgique féodale*, M. Th. Braun; *La Belgique communale*, M. P. Spaak; *La Belgique bourguignonne*, M. L. Hennebicq; *La Belgique austro espagnole*, M. Ch. Gheude; *La Belgique des Archiducs*, M. G. Dubois; *La Belgique autrichienne*, M. F. Ninauve; *La Belgique impériale*, M. H. Jaspar; *La Belgique hollandaise*, M. P.-E. Janson; *La Belgique contemporaine*, M. J. des Cressonnières.

Le premier concert populaire aura lieu les 12-13 décembre, sous la direction de M. S. Dupuis et avec le concours de Mlle Gerville-Réache, de MM. Forgeur et Vallier, du théâtre de la Monnaie, et des chœurs du théâtre. A l'occasion du centenaire de Berlioz, il sera entièrement consacré aux œuvres du maître français.

Au programme : Ouverture de *Benvenuto Cellini*; Mort de Didon, des *Troyens à Carthage*, chantée par Mlle Gerville-Réache; Scène aux champs de la *Symphonie fantastique*; Marche hongroise de la *Damnation de Faust*; *Roméo et Juliette*, symphonie dramatique avec chœurs, solos de chant et prologue en récitatif choral; solistes : Mlle Gerville-Réache, MM. Forgeur et Vallier.

Pour les places, chez Schott frères, 56, Montagne de la Cour. Le délai de réinscription pour les anciens abonnés expire le 15 novembre.

La génération actuelle ne connaît guère, en Belgique, les grandes œuvres chorales et symphoniques de Mendelssohn. C'est ce qui a déterminé la constitution d'une nouvelle Société de Concerts consacrés à l'interprétation des pages capitales du maître allemand.

Quatre séances seront données sous la direction de M. Franz Carpil à la Grande-Harmonie les dimanches 6 décembre, 17 janvier, 6 mars et 24 avril, à 2 h. 1/2. Les *Concerts Nouveaux* inscrivent à leurs programmes, outre un choix de symphonies, de concertos, de lieder et chansons à une, deux, trois et quatre voix, de quatuors et quintettes, la grande *Symphonie-Cantate*, la *Nuit de Walpurgis*, *Loreley*, *Christus*, *Elie* et la *Conversion de saint Paul*.

Le bureau de location et d'abonnement est ouvert chez MM. Schott frères, 56, Montagne de la Cour.

Les intéressantes séances que M. E. Engel et Mme J. Bathori ont données la saison dernière seront reprises cette année par les deux artistes et auront lieu les mercredis à 4 h. 1/4, salle Gaveau, 27, rue Fossé-aux-Loups. Au programme : Berlioz, Bourgault-Ducoudray, Chausson, Debussy, Diémer, Fijan, Godard, Gounod, De Grandval, Guiraud, les Hillemacher, G. Hüe, d'Ollone, Sauvrezis, Strohl, Widor, etc.; les grands classiques : écoles allemande, italienne et belge. Ces séances seront le plus souvent accompagnées par les auteurs.

La première matinée aura lieu le 18 novembre et sera consacrée aux œuvres d'Hector Berlioz. Prix d'entrée : 3 francs. Abonnement pour dix séances : 20 francs.

Pour les abonnements s'adresser salle Gaveau, 27, rue Fossé-aux-Loups, et chez M. Engel, 18, rue Fourmois (Ma Campagne).

MM. Hasse et Soubre, architectes de l'Exposition universelle de Liége, viennent d'être appelés aux importantes fonctions d'architectes du Commissariat général du gouvernement.

Avec le concours de ces deux spécialistes distingués et avec celui de MM. Lonneux et Hamaide, directeurs respectivement du service mécanique et électrique ainsi que du service des transports et de la manutention, tous hommes d'expositions, les exposants belges sont certains de pouvoir disposer en temps voulu de

compartiments spacieux et brillants dans lesquels leurs produits pourront avantageusement lutter avec ceux de nos puissants voisins dont l'importante participation est dès à présent assurée.

Le statuaire J. Van Biesbroeck met la dernière main à un monument destiné à orner la tombe de Van Beveren, l'un des *leaders* du mouvement socialiste gantois. Notre confrère Albert Dutry en donne dans le *Bien public* la description suivante :

« C'est une grande, une très grande figure de femme — qu'on l'appelle la République, la Liberté, la Démocratie, peu importe — agenouillée, le corps rejeté en arrière; sur son giron Van Beveren émacié, mais très ressemblant, s'endort du dernier sommeil. Le groupe est saisissant de cette grande figure, à laquelle l'artiste est parvenu à donner un air de sereine bonté, et du pauvre corps amaigri, pitoyable reste du lutteur de jadis.

Sans y songer peut-être, sans le vouloir, certes, l'artiste a évoqué cette idée consolatrice de l'humanité tout entière, de l'humanité chrétienne surtout, c'est que la mort n'est pas la fin. Changez un rien à cette belle œuvre sculpturale et vous aurez l'enfant de l'Eglise qui trépasse dans le giron de sa mère, le croyant qui s'endort du dernier sommeil, confiant en une Providence miséricordieuse. C'est le réconfortant ou l'inquiétant *Non omnis moriar* qui nous paraît ressortir avec des clartés d'évidence de ce groupe où il y a de la charité, un peu d'espérance, pas assez de foi...

Que si l'on se contente d'envisager le groupe au point de vue purement plastique, l'on ne peut qu'en louer la noblesse d'allures, la structure forte, d'une statique parfaite, et la belle exécution. »

La *Schola cantorum* vient de fonder, pour l'aider dans la propagande de ses idées, une *Association des Amis de la Schola*. On sait que cette société musicale qui entretient une école, véritable conservatoire libre que dirige M. Vincent d'Indy, n'est subventionnée d'aucune sorte par le gouvernement. C'est donc pour substituer une fois de plus l'initiative privée à celle de l'Etat que la *Schola* a créé *Les Amis*. La cotisation de membre fondateur est de 100 francs par an et donne droit à deux places à tous ses concerts (au moins vingt par an), celle des simples adhérents est de 20 francs par an et donne droit à une réduction de 25 p. c. sur les concerts. Il ne sera créé aucun autre abonnement pour les diverses séries d'auditions données annuellement à la *Schola*. Pour les inscriptions et renseignements, s'adresser 269, rue Saint-Jacques, Paris.

Deux de nos compatriotes ont été honorablement classés dans le concours que vient d'ouvrir à Paris la *Revue des Poètes*. Sur 342 concurrents, MM. Maurice Boué de Villiers (*Les Muses*) et Louis Moreau (*La Mort des amants*) ont obtenu respectivement la huitième et la neuvième place dans le palmarès, proclamé le 10 octobre.



Maison Félix MOMMEN & C°, Brevetés

FABRIQUE ET ATELIERS : 37, RUE DE LA CHARITÉ, BRUXELLES

Téléphone 1947

Fabrique de Couleurs, Panneaux, Toiles, Vernis, etc., etc.

Spécialité de tous les articles concernant la peinture, la sculpture, la gravure, l'architecture et le dessin.

RENTOILAGE, NETTOYAGE ET VERNISSAGE DE TABLEAUX

Premières médailles aux Expositions d'Amsterdam, Paris, Liverpool, Le Havre, Bruxelles, Chicago, etc., etc.

Le Courrier Musical

Bimensuel. — 6e année.

Office du journal : 2, rue de Louvois, Paris.

Abonnement annuel : Union postale, 12 francs.

Histoire et esthétique musicales. — Monographies. — Critique dramatique et comptes rendus des concerts. Correspondances de province et de l'étranger. Suppléments musicaux.

LE « COURRIER MUSICAL » EST ABSOLUMENT INDÉPENDANT

Un numéro spécimen sera envoyé sur demande affranchie adressée 2, rue Louvois, Paris.

Dépôt à Bruxelles : MM. Breitkopf et Härtel. 45, rue Montagne de la Cour.

VILLE DE BRUXELLES

VENTE PUBLIQUE

le lundi 9 novembre et trois jours suivants

d'une importante réunion de

LIVRES ANCIENS ET MODERNES

DESSINS ET ESTAMPES

provenant des collections de feu M. DE BAAR et de M. **, membre de la Société des Bibliophiles contemporains.

Le vente aura lieu à 4 heures précises par le ministère de l'huissier L. Cox, en la galerie et sous la direction de M. E. DEMAN, libraire-expert, 86A, rue de la Montagne.

Le catalogue, comprenant 996 numéros, se vend fr. 0-50.

Exposition chaque jour de vente, de 10 à 3 heures.

DEMANDEZ CHEZ TOUS LES PAPETIERS

L'Encre à écrire indélébile

BLUE-BLACK Van Loey-Noury

SUPÉRIEURE A TOUTES LES AUTRES MARQUES

ÉDITION SPÉCIALE AVEC TRADUCTION FRANÇAISE



ÉDITION SPÉCIALE AVEC TRADUCTION FRANÇAISE

JUGEND

Revue illustrée hebdomadaire

FONDÉE EN 1896

Éditeur : DR. GEORG HIRTH, Munich

Imprimé sur papier de la Maison KEYM, rue de la Buanderie, 12-14.

LIMBOSCH & Cie

BRUXELLES **19 et 21, rue du Midi** **31, rue des Pierres**

BLANC ET AMEUBLEMENT

Trousseaux et Layettes, Linge de Table, de Toilette et de Ménage, Couvertures, Couvre-lits et Edredons

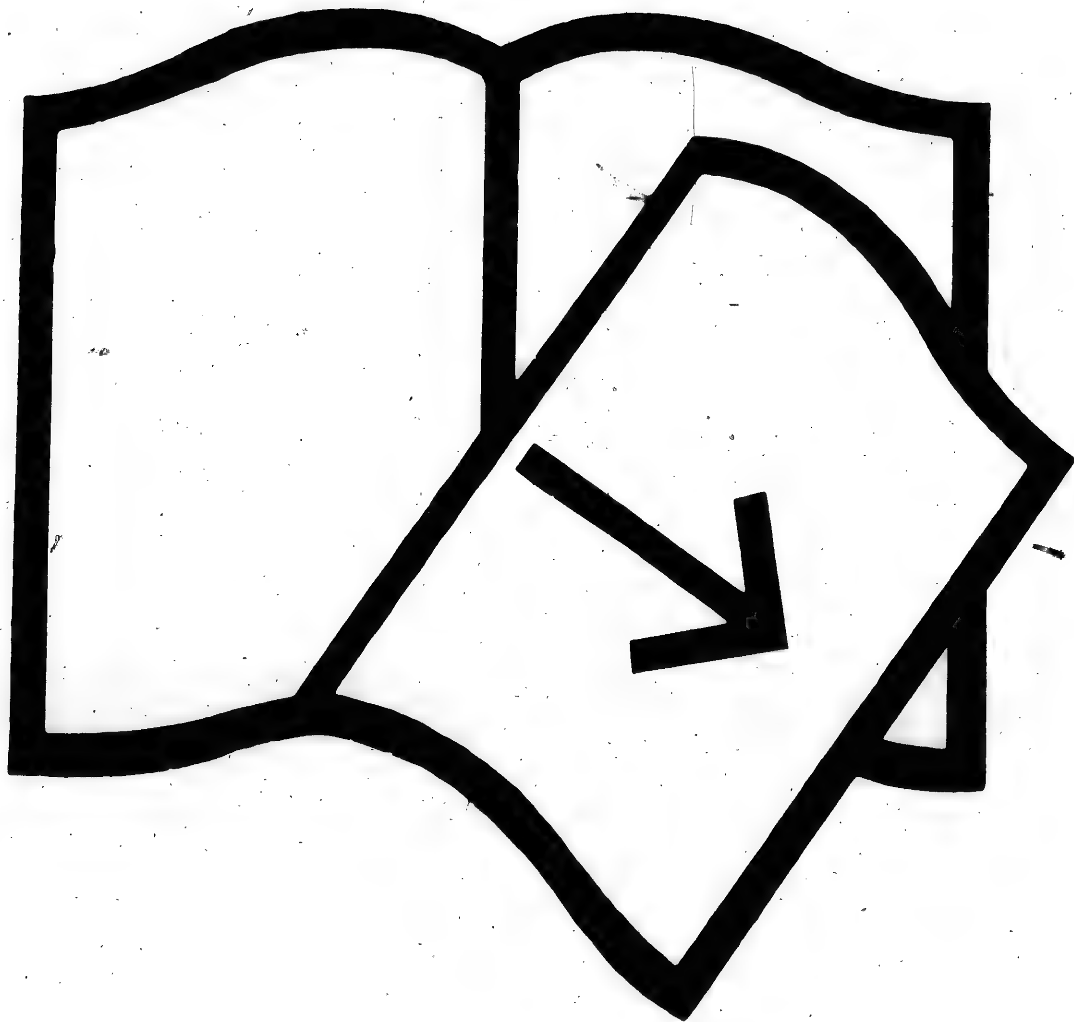
RIDEAUX ET STORES

Tentures et Mobiliers complets pour Jardins d'Hiver, Serres, Villas, etc. Tissus, Nattes et Fantaisies Artistiques

AMEUBLEMENTS D'ART

Bruxelles – Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie

Décembre



Documents manquants (pages, cahiers...)

NF Z 43-120-13

VINGT-TROISIÈME ANNÉE. N° 51. 20 DÉCEMBRE 1903.

L'ART MODERNE

REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

JULES CHÉRET

Dans une époque d'amertume, de grincements, de réalités parfois plates et tristes, le peintre de la fantaisie, de la grâce, de la joie !

Un nom qui, dans notre esprit, sonne comme un chant de fête, comme un beau rire nerveux et clair de femme heureuse !

Pour tous les contemporains il n'éveille que des souvenirs de frénétiques farandoles, de gambades folâtres, d'attitudes d'amour, de volupté, de plaisir.

Voilà trente ans que nous le lisons sans cesse au bas des radieux pastels où les allégresses de la vie sont traduites en compositions pimpantes, sur d'innombrables affiches aux arabesques si souples, aux harmonies si somptueuses et si fraîches, qui sont comme autant d'appels au bonheur, et, enfin, parmi les jonchées de fleurs ou les chatoyants jeux de lumière sur le sol, à l'angle de décorations éclatantes, d'un équilibre si sûr dans leur grâce légère, où un délicieux artiste met toute son âme, ardente et toujours jeune, de poète sensible aux joliesses de la vie moderne.

Voilà trente ans que nous nous promenons, enchantés, au milieu de la beauté et de la joie que, avec une fantaisie jamais lasse et sans cesse renouvelée aux spectacles du monde, il met aux murs de nos villes et dans les salles pour la parure desquelles on eut recours à son charmant génie.

Une morne façade, un entre-croisement fétide et lugubre de ruelles, un long mur désespérant comme un jour de novembre, toute la maussaderie banale ou tragique des cités noires, et voici que soudain, à nos yeux éblouis, éclatent une fanfare d'exaltantes couleurs, de rouges et de verts, de jaunes et de bleus, de noirs et d'ors, une harmonieuse danse de lignes envolées et de tons joyeux, comme pétales de roses palpitant dans un friselis de plaisir ! Les hideuses salles d'un hôtel de ville barbouillé, dans le tohu-bohu le plus paradoxal, de décorations ternes, lourdes, discordantes qui nous embrument de spleen, et tout à coup, par chance, l'aise nous revient au cœur parce qu'une porte vient de s'ouvrir sur un salon que Chéret illustra de sa fantaisie

radieuse et qui vous met dans l'esprit des rythmes de fête.

C'est vraiment un poète aux plus fraîches, aux plus riantes imaginations, que ce peintre si épris de beauté moderne et capable de mettre au service de ses jolis rêves les dons les plus prestigieux du coloriste et du dessinateur. C'est le poète brillant, alerte, spontané, de tout ce qu'il reste de grâce et de joie dans la vie contemporaine, le poète des souples élégances de la femme, de sa chair fardée rayonnant sous les féeriques éclairages, de ses toilettes à la fois somptueuses et légères qui, moulant son corps gracile, dodu et comme crispé de toute la vie nerveuse qui le soutient, volettent, claquent, frissonnent autour des gorges tendues, des hanches rebondies, du paraphe harmonieux des jambes repliées ou pirouettantes; c'est l'interprète passionné des fêtes de Paris, de son vertige d'amour et de plaisir, de ses jolies élégances court-vêtues et chiffonnées, de ses frénétiques allégresses, de sa chevauchée, convulsive mais éblouissante, vers le mirage des bonheurs artificiels.

En nos cœurs charmés l'œuvre de Chéret retentit comme une symphonie alerte, joyeuse, vibrante, qui, sur tous les thèmes de plaisir offerts par la vie, renouvellerait sans cesse ses adorables variations, où le chant des flûtes et la caresse des violes, doucement évocateurs de grâce et d'amour, seraient soutenus par les sonorités triomphales des cuivres.

Les œillades luisantes des femmes, la fleur pourprée du sourire qui éclôt sur leurs lèvres, leurs gestes de coquetterie juste assez pudiques pour que l'abandon soit plus savoureux, les doigts qui se posent, avec une légèreté de libellules, sur une rose épanouie au corsage ou sur le ruban dont la nudité d'une épaule est seule vêtue, c'est la fine chanson de volupté qu'accompagnent toujours en puissantes harmonies — telles des fanfares grondantes — le jaune et le rouge des robes, l'or des chevelures, les fulgurantes lumières qui s'assoupissent en ombres bleues ou violettes, balafrées de lueurs, et dans le faste transparent desquelles, comme parmi les fumées éblouissantes d'un rêve, paysage exquis ou décors de cités surgissent.

Évocations qui disent assez tout ce qu'il fallut, à ce poète des joies de la vie, de merveilleux dons plastiques pour réaliser en belles compositions, harmonieuses par les lignes comme par les couleurs et savamment équilibrées, tant de fantaisie légère, ailée, papillonnante!

Si elle n'avait pas eu à son service pareille maîtrise de coloriste et de dessinateur, à quelle cacophonie, à quel désarroi n'eût-elle point pu aboutir? Au lieu de s'associer en arabesques joliment décoratives, les lignes décrivant gestes et attitudes de cette humanité dansante, comme emportée dans une vertigineuse rafale d'ivresse, auraient pu n'être que de déconcertants griffonnages, de même que les beaux tons fastueux et riches, loin de s'unir en d'éclatants accords, n'eussent été qu'un inutile fracas.

Ce n'est que grâce à toutes les ressources d'un talent fortifié sans cesse par l'étude du réel que Jules Chéret parvint à traduire en formes si harmonieusement solides les exquises imaginations que la vie lui suggère et par lesquelles il en transpose le charme joyeux et pittoresque.

On peut même avoir la certitude que, pour donner un corps à cette fantaisie souple et mobile comme une flamme, il fallut une science d'autant plus expérimentée, une étude de la nature d'autant plus profonde que cette fantaisie avait plus de coups d'ailes et de délicieux caprices.

C'est ce peintre savant, observateur attentif de tous les aspects de la vie, que l'œuvre de Chéretnous apprend à connaître dès qu'on veut bien aller plus loin que son charme superficiel. Quelle erreur et quelle injustice commettraient ceux-là ayant assez peu regardé pour croire qu'il n'y a dans ces radieux panneaux que jolis rêves de poète et brillantes improvisations de peintre à coup sûr doué de verve, mais dont le talent s'amuse un peu trop aux grâces du dehors!

Il faut avoir vu les belles sanguines, les innombrables dessins de Chéret pour se rendre compte de toutes les études passionnées en face du modèle vivant auxquelles il se livre avec une ténacité d'apprenti et une conscience de vieux maître — le maître qu'est Chéret n'a-t-il pas gardé l'ardeur et la fraîcheur d'âme d'un homme tout jeune? — avant d'entreprendre une de ses grandes compositions décoratives qui semblent si spontanément jaillies d'un cerveau allègre et prime-sautier.

Impression de facilité qui naît assurément de son inaltérable jeunesse, mais qui provient surtout, comme dans toutes les œuvres où elle est donnée, d'une merveilleuse sûreté d'œil et de main et d'un patient travail préparatoire.

Synthèses de formes et de couleurs que, seules, des analyses délicates permettent, et qui se renouvellent au gré de l'inspiration parce que l'artiste ne se lasse pas d'en contrôler les éléments par l'étude de la réalité.

De même encore, sans vouloir réduire, dans un si gracieux talent, la part de don et d'instinct qui est l'un de ses charmes, ne faut-il pas montrer comme il est réfléchi, comme il s'est développé — tout en restant personnel — sous l'influence de l'atmosphère et des idées ambiantes? Si directement que l'art de Chéret soit issu de sa nature primesautière, de son alerte fantaisie et de ses dons de coloriste, est-ce que ses méditations devant l'œuvre des Japonais, est-ce que ses recherches parallèles à l'effort des impressionnistes n'ont pas déterminé son vrai caractère? Preuves multiples des études et des

réflexions qui, si discrètement, étayent cet art qu'on ne songe à dire superficiel que parce que l'effort n'y est jamais apparent et pénible.

A Chéret comme à tous les beaux peintres de notre époque les estampes des Japonais donnèrent le goût des tons francs, l'audace des juxtapositions éclatantes et des radieuses harmonies de couleurs. Leurs croquis, si expressifs dans leur forte sobriété, les encouragèrent à des interprétations plus hardies des gestes humains, de la prestesse des animaux, des aspects de la campagne, des nuances les plus fugaces de l'atmosphère. Telle fut sur les artistes modernes l'heureuse influence du Japonisme. Nul n'en profita d'un esprit plus libre que Chéret, sachant ne s'inspirer que de ce qui s'accorde avec son tempérament et avec sa vision. Par exemple, n'eût-il pas été déplorable que l'observation du détail et la virtuosité minutieuse des Japonais alourdissent le « faire » large de ce décorateur ardent ? Aussi se contenta-t-il de leur emprunter le goût des simplifications de couleur, des harmonies fraîches et joyeuses, et la science de leur dessin qui, ne reculant devant aucune hardiesse imprévue d'attitude, résume la nature avec tant de force. De quel beau trait souple et accentué, ne donnant que l'essentiel, Jules Chéret saura rendre la mobilité d'un corps de femme sous la jupe, la crispation des doigts, les gestes de fiévreuse élégance que tant d'autres peintres n'auraient pas été capables d'observer ou qu'ils n'auraient jamais osé rendre !

(La fin prochainement.) GEORGES LECOMTE

CHRONIQUE LITTÉRAIRE

Ceci n'est pas une chronique, c'est une liquidation. Après des mois de maladie, on se relève, sinon guéri, du moins avec la rage d'écrire qui vous dévore les doigts. Et alors, sur la table de travail, on trouve, empilés tristement les uns sur les autres, les volumes qu'on aurait dû lire, dont on aurait dû parler trois mois plus tôt. Que faire? N'en rien dire? Cela vaudrait mieux, peut-être, que d'en dire trop peu. Pourtant, il en est qui vous tiennent tant au cœur qu'on ne se pardonnerait jamais de les avoir complètement passés sous silence. Ainsi de ce délicieux roman de Paul Léautaud: *Le Petit Ami* (1), subtile analyse d'une âme de jeune homme ultra-moderne et ultra-parisien ; ainsi de *Petit Cœur* (2), cette prose chantante et embaumée de Jean Viollis. Il faudrait vanter les nobles inspirations d'Edouard Ducoté, dans son livre de contes : *En ce monde ou dans l'autre* (3). Achille Segard, pour son *Mirage perpétuel* (4), mériterait plus qu'une mention. Ses vers ont une puissance et une variété qui les élèvent bien haut au-dessus de la production courante. Son livre se lit avec un charme croissant et renferme des poèmes qu'on n'oubliera pas. Tristan Klingsor, lui, demeure fidèle à son art précieux de dessinateur littéraire. Son *Livre d'esquisses* (1), superbement édité avec des culs-de-lampe de Louis Grenier, contient une suite d'impressions à la façon du *Gaspard de la nuit*. Mais la manière s'est modernisée et nous livre, sur les parapluies, les cochers de fiacre, les jockeys, les lunettes, que sais-je? une suite de notations très littéraires et d'un humour délicieux.

N'est-il pas regrettable de ne pouvoir consacrer que quelques lignes aux *Prétextes* (2) du cher et grand André Gide? Il y a réuni ses conférences, ses articles de critique, quelques lettres à Angèle, sa vieille (j'entends vieille en date!) correspondante. Est-il besoin de dire que tout cela est divinement écrit, plein de verve, d'esprit et d'émotion? Quelqu'un ignore-t-il encore qu'André Gide est l'un des plus grands et des plus modestes écrivains de ce temps ?

Puis, c'est le *Problème de l'avenir latin* (3) de Léon Bazalgette qui devrait retenir longtemps notre attention. Il y étudie, avec son habituelle perspicacité, les causes de la décadence des races latines. Il fait de la pathologie littéraire. Il dénonce audacieusement les vices, les préjugés qui paralysent le progrès de la restauration latine. Il termine en exprimant son optimisme : un jour viendra où la race latine disparaîtra, mais pour renaître en une autre, plus digne et plus proche de la nature. Tous ses amis espèrent qu'il nous montrera bientôt, en un livre définitif, qui marquera l'épanouissement de son superbe talent, la voie de ce retour à la nature.

***

Et nous voici arrivés aux livres d'hier, aux derniers venus, qui s'efforceront de nous arrêter le plus longtemps possible. Mais le temps, l'espace manquent. Il faut se borner à signaler d'abord la biographie d'*Octave Mirbeau* (4), par Edmond Pilon, dans la collection si intéressante des célébrités d'aujourd'hui : biographie fort bien conduite, pleine d'aperçus ingénieux et suivie de documents utiles. Ernest Jaubert nous requiert ensuite pour ses poèmes : *Lueurs* (5), où l'on trouve de beaux vers, sonores, lumineux, un peu monotones peut-être, d'une poésie philosophique et rêveuse qui ne manque ni de charme ni d'accent. On voudrait s'arrêter et discuter le livre de Sanborne Gama, un Portugais... qui n'est pas gai, oh! mais pas du tout! S'il faut en croire la courte préface, cet auteur a vécu quelques mois en Belgique. Il y situe un très étrange roman : *Cœurs saignants* (6), qui a l'air, parfois, d'être un roman à clé, puis qui se perd dans les brumes d'une rêverie tout à fait scandinave. L'intérêt du livre est un peu diffus. Il ne donne ni d'Ostende, ni de Bruxelles, ni de la Belgique en général une notion bien exacte et bien claire. Pourtant le style en est

(1) *Le Petit Ami*, par PAUL LÉAUTAUD. Paris, Société du *Mercure de France*.
(2) *Petit Cœur*, par JEAN VIOLLIS. Id.
(3) *En ce monde ou dans l'autre*, contes, par EDOUARD DUCOTÉ. Paris, librairie des Mathurins.
(4) *Le Mirage perpétuel*, par ACHILLE SÉGARD. Paris, Ollendorff.

(1) *Le Livre des esquisses*, par TRISTAN KLINGSOR. Paris, Société du *Mercure de France*.
(2) *Prétextes*, par ANDRÉ GIDE. Id.
(3) *Le Problème de l'avenir latin*, par LÉON BAZALGETTE. Paris, librairie Fischbacher.
(4) *Octave Mirbeau*, par EDMOND PILON. Paris, Bibliothèque internationale d'édition.
(5) *Lueurs*, par ERNEST JAUBERT. Paris, Lemerre.
(6) *Cœurs saignants*, par SANBORNE GAMA. Paris, librairie Vanier.

sobre et aisé, et certaines pages fixent l'attention sur les problèmes les plus actuels de notre vie nationale.

Moins prétentieuse est la délicate nouvelle d'Arthur Colson : *En Hesbaye* (1). Celui-ci se moquebien des problèmes sociaux et politiques. Il a pris deux amoureux de chez lui et les a fait vivre dans son petit livre. Rien de bien important ne se passe autour d'eux. C'est la bonne existence calme des gens du peuple, avec leurs sentiments simples et profonds qu'il faut deviner, parce qu'ils ne savent pas les exprimer. Et cette idylle est charmante. Elle est toute pleine de cet amour mélancolique et rêveur que Defrècheux chante dans sa romance immortelle : *Léyîz-m' vlorer*.

Sous ce titre tragique : *L'Idole monstrueuse* (2), qui porte en sous-titre : Le fatalisme de l'hérédité, Louis-Michel Y Serentant publie le second volume de sa grande série annoncée : La Genèse de l'esprit. Comme il l'écrit lui-même, ses romans sont des paraboles. Il invente une fable qui lui serve à démontrer quelque vérité de sa doctrine philosophique. Il voulait prouver que l'hérédité n'est pas absolue et que la variabilité de l'homme lui permet d'échapper aux influences ancestrales. Dans ce but, il imagina une jeune fille, orpheline de mère, dont le père est un agent d'affaires véreux doublé d'un voluptueux de bas étage. Le père est tué. Que va devenir Claire? Deviendra-t-elle, à l'exemple de son père et de sa tante Laurence, — une courtisane, — deviendra-t-elle un être immoral, roulé dans toutes les fanges de la vie? Un homme apparaît qui semble la mauvaise face de son destin. Il la poursuit de son amour intéressé, car elle est riche. Après avoir cru l'aimer, elle lui échappe et, par caprice, pour se prouver à elle-même son indépendance, elle se trouve tout près de la chute. Mais elle est sauvée par l'amour, l'amour chaste et vrai qu'elle éprouve enfin pour un docteur russe exilé en France. Ils s'unissent, après qu'elle est revenue aux croyances chrétiennes de son enfance.

Cette histoire est loin de manquer d'intérêt. Elle est bien conduite, animée, sans trop de longueurs, en un style sobre et clair qui plaît — je crois déjà l'avoir dit il y a quelque temps pour le premier volume de la série — qui plaît par sa maturité puissante. C'est une tranche de vie, avec tous ses détails, parfois un peu inutiles, mais qui confirment l'impression de réalité du récit. Quant à la thèse du roman, j'ai peur de me répéter en disant qu'elle me déplaît comme toutes les thèses en littérature. Chaque fois que l'idée en revient, au cours de la lecture, l'illusion est coupée et, au lieu de suivre les aventures de personnages vivants, on s'aperçoit tout à coup qu'on a devant soi des pantins dont l'auteur tient les fils dans sa main. C'est souverainement regrettable. Je sais bien que ma critique n'empêchera pas M. Y Serentant de continuer dans la voie où il s'est engagé. Et peut-être ce sera tant mieux si les volumes suivants ont beaucoup de pages comme les adorables pages sur la Provence qui ouvrent l'*Idole monstrueuse*. Mais il importe de crier sans répit aux auteurs que l'art ne peut pas, sous peine de s'alourdir et de s'empêtrer, assumer des tâches dont la philosophie, la morale, la science s'acquittent fort bien.

Il faudrait encore — mais le temps presse — parler des *Pantins* de Jean de la Lune (la jolie signature pour ce titre falot!) et de *Pour Elles* (1) de Raoul de Vissac, que je reçois au dernier moment. Les *Pantins* sont des charges assez amusantes où l'humanité est plutôt maltraitée. Dans *Pour Elles*, l'auteur nous raconte ses amours successives et nous fait le portrait de ses maîtresses. C'est un livre tendre et pleurard où se rencontrent assez souvent des pages que les yeux sensibles ne liront pas sans pleurer.

GEORGES RENCY

(1) *En Hesbaye*, par ARTHUR COLSON. Liége, imprimerie Wathelet.

(2) *L'Idole monstrueuse*, par L.-M. Y SERENTANT. Paris, Ollendorff.

(1) *Pantins*, par JEAN DE LA LUNE et *Pour Elles*, par RAOUL DE VISSAC. Chez Genonceaux, Paris.

EXPOSITIONS

Au Cercle artistique.

M. Marten Melsen est un ironiste féroce. Ses types de paysans flamands, saisis sur le vif et peints avec une verve gouailleuse, sont plus proches de l'animalité que de la création humaine. Ils profèrent une laideur physique et morale effroyable. Leurs attitudes, leurs physionomies, leurs gestes anguleux et cassés évoquent tous les vices, toutes les tares, toutes les dégénérescences des héros de la *Terre*, dont l'œuvre de M. Melsen pourrait commenter graphiquement le texte. Nous voici loin du paysan idyllique de Millet, du paysan tragique de Laermans! La brute seule apparaît dans les peintures de l'artiste flamand. Et peut-être est-ce lui qui s'est approché le plus de la réalité.

Les êtres rapaces et sordides dont M. Melsen fait défiler en maints épisodes campagnards l'ahurissant cortège sont d'ailleurs silhouettés avec talent. L'artiste a une vision personnelle, un coloris harmonieux, un dessin ferme. Si la main est parfois un peu lourde dans le maniement des pâtes, elle se montre plus souple dans les lavis à l'aquarelle : le *Compte du fermier* et le *Jour de paie* attestent un art délié en même temps qu'ils dévoilent des dons remarquables d'observation et de sentiment.

Un paysagiste, M. J. Merckaert, ajoute à l'exposition de M. Melsen l'apport d'une douzaine de toiles qui dénotent, à défaut d'originalité, un effort sincère et persévérant. On retrouve dans ces peintures d'orientation encore indécise un reflet de la vision de Victor Gilsoul. Le *Village de la Panne*, grande toile gauchement établie mais d'une coloration agréable, et surtout la claire marine *Changement de temps* semblent annoncer dans l'optique du jeune peintre une direction nouvelle qui le mènera à la conquête de sa personnalité.

O. M.

L'Exposition des œuvres de Steinlen.

(*Correspondance particulière de l'*ART MODERNE.)

Place Saint-Georges, en face de l'hôtel de Thiers qui fut démoli par un décret de la Commune, lors d'une formidable convulsion sociale, derrière des barreaux de fer, la masse des humbles, des déshérités, des ouvriers et des déclassés reparaît résignée, plaintive ou vengeresse dans les dessins et les toiles de Steinlen.

Ce qui fait l'originalité de cette exposition, c'est que l'artiste, qui était depuis longtemps célèbre comme dessinateur, n'avait montré qu'à quelques intimes ses tentatives de peinture, mais ne

les avait pas révélées au public. Aujourd'hui, tout le monde peut juger du mérite de l'auteur. Peu de producteurs ont montré autant de ténacité dans l'effort que Steinlen, et moi qui l'ai connu à ses débuts à Paris, j'admire sa vie de labeur opiniâtre. Cette passion du travail l'a amené naturellement à l'amour du travailleur. Aussi, il l'a reproduit charpentier, forgeron, terrassier, avec un sentiment d'admiration et de compassion à la fois. Nul ne fut plus touché par le peuple que Steinlen. On dit que l'*Assommoir* de Zola détermina d'un coup sa vocation en révélant au jeune Suisse, en extase de montagnes peut-être, la vie industrielle et productive d'une grande cité.

J'ai déjà écrit (1) comment, suivant moi, s'était développé son talent par étapes successives avec l'émulation des camarades de la première heure, comment la facture de Willette d'abord, de Forain ensuite et de Raffaëlli l'avaient parfois et inconsciemment influencé. (Voir les premiers dessins du *Chat noir* et du *Mirliton* de Bruant.)

La maîtrise s'est peu à peu affirmée, donnant enfin à l'artiste la formule longtemps cherchée, mais qui correspond bien à la nature des sujets traités. Il faut de la robustesse dans le trait, de la vigueur dans les ombres, quitte à avoir recours aux vapeurs ténébreuses des crépuscules et aux brouillards nocturnes pour infliger le mystère aux épisodes évoqués. Les lithographies de premier jet de Steinlen sont étonnantes de vie et ses eaux-fortes sont des œuvres de premier ordre. Les *Chansons de la rue*, de Bruant, avaient déjà fait réaliser une illustration étrangement pittoresque, les *Soliloques* de Jehan Rictus devaient déterminer à leur tour chez Steinlen toute une éclosion d'effarantes visions où il suit pas à pas le texte du poète errant; l'effet est douloureux au possible.

Plus loin, sur les murs, ce sont des duos amoureux simples et naïfs, des cœurs ingénus d'abord, d'autres pimentés d'une curiosité précoce, puis les accouplements louches dans d'abjectes recoins d'ombre, où le vice et l'alcool fraternisent sous l'assouvissement des désirs fauves et l'écœurement des mornes lassitudes. Trottins, lavandières, femmes d'ouvriers, marchandes des quatres saisons, tout le menu peuple défile devant vous, évoqué par une main fiévreuse qui obéit à un œil avide de tout prendre. Là-bas, des ouvriers, abeilles de la ruche citadine, se découpent dans de crânes silhouettes, les poitrines velues et les bras noueux se gonflent et se tendent sous l'effort, prenant un caractère inusité de grandeur et signalant aux visiteurs la beauté de l'effort et l'esthétique nouvelle qui se dégage de la collectivité des foules en labeur. La rusticité avait donné *le Geste auguste du semeur*; le forgeron, en prenant le métier anobli par Hephaïstos, était déjà prestigieux dans sa lutte avec le fer incandescent dont il fait jaillir des constellations d'étincelles; Steinlen dégage la splendeur plébéienne du charpentier agile aux gestes larges, du terrassier nerveux campé fièrement sur sa pioche. Quoi de plus réconfortant que de faire la réhabilitation du travail et d'en dégager une formule aussi attractive! Ce que Constantin Meunier a fait pour les « gueules noires » du Borinage, en maître sculpteur, Steinlen l'a tenté depuis des années avec l'ouvrier des villes.

La portée de son œuvre dépasse les fortifications: elle embrasse la terre. Elle est réconfortante parce qu'elle magnifie la force, et douce parce qu'elle fait prendre en pitié la détresse.

Steinlen, documenté comme il est sur les noctambules et les errants de Paris, était tout signalé pour illustrer la *Chanson des gueux* de Richepin, et il le fit magistralement en fournissant deux-cent seize lithographies originales pour l'éditeur E. Pelletan. La mémorable *Affaire Crainquebille*, ce délicieux chef-d'œuvre d'Anatole France, lui inspira aussi une soixantaine de compositions.

Désormais la brosse du peintre aidera le crayon du dessinateur. Celui-ci continuera donc vaillamment d'éterniser par l'art l'infortune et la misère pour qu'un peu de pitié vienne par lui au cœur des riches, et un peu plus d'humanité dans l'esprit des juges. Le beau et le bien fraterniseront donc dans son œuvre, elle est pour cela d'une haute portée sociale. Certaines grandes toiles vous impressionnent plus particulièrement : c'est *La Fête populaire*, c'est l'apparition du Christ dans une église où le prêtre officiant en grande pompe à l'autel, avec les vicaires, se retourne terrifié devant l'humble et triste vision qu'escortent des enfants contemplateurs. Le suisse tente d'arrêter le Nazaréen en tenant sa hallebarde en arrêt... L'espace me manque malheureusement pour m'étendre autant que je le voudrais sur les œuvres particulièrement marquantes. Le résumé de mon impression d'ensemble, c'est que si la collectivité du peuple a pénétré dans la littérature avec Zola, elle entre dans l'art avec Steinlen. Là est sa signification philosophique. Ce que Millet fit pour le paysan, Steinlen voudrait l'entreprendre pour l'ouvrier. L'avenir dira si son vœu s'est réalisé; en tous cas, je pense que son désir est légitime et j'applaudis à sa vaillante campagne dans le domaine de l'art et de l'affranchissement.

HENRY DETOUCHE

(1) Voir l'*Art moderne* des 12 et 19 janvier 1902.

SUR DEUX CONCERTS

Concert Richter et Concert populaire Berlioz : deux concerts sans concertos. Il paraît donc que c'est encore possible à Bruxelles! Au surplus, il faudra nous contenter de ces deux-ci : Les auditions que nous annoncent pour cet hiver MM. Ysaye et Dupuis sont invariablement consacrées à des exécutants plutôt qu'à des exécutions.

Pourtant le succès de ces deux essais, succès de haut intérêt pour le premier, de splendide enthousiasme pour le second, encourage des entreprises similaires. Comme il fallait s'y attendre, Berlioz régnait en souverain, occupant l'intégralité du programme de Dupuis, la première moitié de celui de Richter. On l'a vivement goûté dans sa musique chantée; l'air de Didon et les strophes de *Roméo et Juliette* furent exécutés par Mlle Gerville-Réache avec une particulière intelligence et un talent adroitement expressif. Les chœurs de la Monnaie ont été méconnaissables : que l'habit civil leur a fait faire de progrès!

M. Sylvain Dupuis a réalisé un notable effort en poursuivant, dans la mesure que lui permettent ses ressources et une existence musicale réellement trop encombrée, la mise au point des pages du maître centenaire qu'il avait choisies. Et il faut le louer grandement d'avoir composé un programme d'une aussi artistique portée.

Il faut également féliciter l'œuvre de l'*Avenir artistique* qui sut ramener chez nous le bon, l'admirable Hans Richter, dont les visites sont vraiment trop rares. De quel merveilleux enseignement est la direction de cet homme extraordinaire! Comme il nous rappelle, de son geste limpide et irrésistible, les rythmes indiscutables, les accents nuancés, les couleurs d'orchestre, que les erreurs ou les méprises de nos directeurs musicaux nous font parfois oublier! Quel calme sûr, quelle bonhomie, — et aussi quelle chaleur, quel entrain, quelle grandeur! Voyez ses mains, sa baguette, son œil : en même temps que l'œuvre qu'il dissèque est analysée par le menu, l'ampleur de ses deux bras, l'élan de tout son corps si solidement équilibré, rassemblent tous les détails en une synthèse lumineuse. Richter est le plus grand des chefs d'orchestre, parce qu'il a réuni, dans une parfaite pondération, ces deux caractères de la musique si souvent divorcés : d'une part, la sensibilité impulsive, la compréhension aigüe de la musique en tant qu'instinct sublime de notre âme sentimentale, — et, d'autre part, la combinaison réfléchie, le raisonnement philosophique qui est la suprême logique de l'harmonie. Faut il rappeler sa toujours magique compréhension de l'ouverture des *Maîtres chanteurs*? Faut-il rappeler l'exécution admirable, hautement admirable, de la *Symphonie héroïque*, — également une quasi centenaire celle-là, puisqu'elle fut achevée au début de 1804?

Ajoutons que l'alto de M. Léon Van Hout a chanté comme nul autre ne pourrait le faire les impressions mélancoliques du pèlerinage d'*Harold en Italie*.

De telles soirées ne s'oublient pas; et sans tenir compte de l'ineffable jouissance qu'elles procurent, elles seraient déjà d'une utilité majeure, en prouvant glorieusement que le dieu-orchestre est aujourd'hui le plus splendide moyen d'expression musicale.

H. L.

NOTES DE MUSIQUE

Concert Barat.

La Société des Concerts Barat *(Pro Arte)* a inauguré ses séances jeudi passé.

L'ensemble a paru un peu froid, malgré les efforts du vaillant et probe pianiste Barat. Peut-être le programme y était-il pour quelque chose? La *Sonate* op. 121, pour piano et violon, de Schumann, est loin d'être une des meilleures œuvres du maître, et l'interprétation terne, craintive et lasse de M. Diongre, qui tenait la partie du violon, n'a fait qu'en accentuer les côtés faibles. M. Barat a très joliment exécuté un *Aria* bien sage et un *Capriccio appassionnato* d'un chopinisme alpestre de Jaques-Dalcroze. Mme Libotte-Lempereur a chanté correctement six *lieder* d'Erasme Raway, belles productions pleines d'un souffle puissant tantôt grave, tantôt sensuel ou enjoué : *Rondel à la lune* est exquis et *Caprice* a grande allure.

Le Trio pour piano, hautbois et cor de C. Reinecke terminait la séance. MM. Barat, Debusscher et Delatte ont impeccablement rendu cette œuvre habile, d'un gracieux classisisme.

Deuxième Concert d'hiver, à Gand.

Le Cercle des concerts d'hiver s'est assuré le concours de M. Brahy pour les quatre concerts de 1903-1904. C'est la meilleure garantie de succès pour la saison, car M. Brahy est un chef d'orchestre remarquable; bien qu'il dédaigne l'aide de toute partition d'orchestre, sa direction est énergique, sûre, sans défaillances. Sous sa conduite, le concert du 12 décembre a été fort applaudi. Outre la deuxième symphonie de Haydn, il nous fut permis d'entendre, à l'occasion du centenaire de Berlioz, quelques fragments des œuvres du maître, l'ouverture de *Benvenuto Cellini*, la scène d'amour de *Roméo et Juliette* et la célèbre *Marche hongroise*.

Cette soirée n'a pas démenti la réputation de M. Raoul Pugno. Le célèbre pianiste a joué le *Concerto en mi bémol* (9e) de Mozart : il semble s'identifier à l'auteur; son jeu est souple, expressif; par moment il effleure à peine les touches et les fait chanter divinement. Mais c'est surtout dans le *Nocturne en fa dièze* et dans la *Polonaise en mi bémol* de Chopin que M. Pugno s'est montré interprète délicat, plein de caprice et de sentiment.

Le deuxième concert d'hiver aura lieu le 21 janvier, avec le concours du violoniste Eugène Ysaye.

Les Beaux-Arts à l'Exposition de Liége.

La Commission de patronage de l'Exposition internationale des Beaux-Arts annexée à l'Exposition universelle de Liége s'est réunie lundi dernier au Palais des Académies. M. Francotte, ministre de l'industrie et du travail, a fait à l'assemblée un chaleureux appel pour que l'exposition soit, grâce au concours de tous, digne du passé artistique de la Belgique. Il a exprimé l'espoir que le compartiment belge des Beaux-Arts fût aussi intéressant que celui de l'Exposition universelle de Paris en 1900, dont il a vanté la composition et l'organisation.

La Commission, présidée par M. Beernaert, a élu comme vice-présidents MM. J. De Vriendt et Th. Vinçotte. Elle se compose en outre de MM. E. Acker, A. Aerts, A. Baertsoen, chevalier de Bauer, marquis de Beauffort, G. Biot, G. Bordiau, Ch.-L. Cardon, E. Carpentier, H. Cassiers, F. Courtens, A. Danse, G. De Groot, L. Delacenserie, A. Delbeke, P. Demany, E. De Mot, G. Devreese, J. Dillens, A. Donnay, P. Drion, P. Du Toict, E. Fétis, L. Fraigneux, J. Helbig, T. Hippert, J. Hogge, E. Jamar, J. Lagae, J. Lambeaux, baron Lambert, comte de Lalaing, L. Lenain, V. Mabille, H. Maquet, O. Maus, C. Meunier, A. Micha, S. Mottard, E. Nagelmackers, J. Nève, J. Rosseels, V. Rousseau, F. Scribe, Ch. Soubre, H. Stacquet, J. Stallaert, A. Struys, A. de Tombay, comte H. d'Ursel, E. Van den Corput, A. Van Nieuwenhuyze, E. Verlant, E. Wauters, J. Winders et A. de Witte. *Secrétaire* : P. Lambotte; *secrétaire adjoint*: A. Rassenfosse; *commissaire spécial*: baron F. de Beeckman.

A l'issue de la séance, les plans du Palais des Beaux-Arts qui servira de cadre à l'Exposition — et dont la construction vient d'être commencée — ont été soumis aux membres du Comité. Ce monument se compose de trois grandes salles et d'une dizaine de salles plus petites, formant une superficie totale d'environ 2,600 mètres carrés et offrant à la peinture un développement de 900 mètres de cimaise, à la sculpture une superficie de 600 mètres carrés.

L'ART A GAND

M. Georges Buysse

Il n'y a pas longtemps qu'on parle de M. Georges Buysse. Ce fut au salon de la *Libre Esthétique* de 1900 que l'artiste, déjà mûri par l'âge et par le travail, révéla son merveilleux talent. Les soixante-dix toiles qu'il expose aujourd'hui au Cercle artistique de Gand justifient la rapide célébrité que ce peintre s'est acquise par un labeur consciencieux. G. Buysse est, parmi les représentants de l'impressionisme pictural, le plus sincère et l'un des plus prestigieux. Ses toiles ne se ressentent d'aucun procédé, d'aucune recherche d'effet; elles ont par là-même de la diversité, qualité peu commune aux œuvres du même genre où souvent le procédé domine et contrarie l'impression. Tout est lumière dans ces natures animées d'une vie calme et sereine. Vieux quais envahis par la neige, canaux inondés de soleil, levers de lune sur le givre, paysages d'automne, sous-bois printaniers, crépuscules marins, coins perdus de béguinages, regorgent de clarté notée dans ses aspects les plus variés, avec une étonnante subtilité d'observation. Venise, Bordighera, Saint-Jean-sur-Mer lui ont inspiré des pages gaies, chatoyantes; *Place de la Fontaine à Bordighera* est un chef-d'œuvre de notation; on pourrait en dire autant d'une bonne vingtaine de numéros du catalogue où Georges Buysse impose son incontestable et séduisante maîtrise. Le reste de ses œuvres n'est pas pour contredire à son talent. Ses deux panneaux d'esquisses, notamment, méritent de fixer l'attention : c'est là qu'apparaît la qualité maîtresse de l'artiste, cette sincérité d'exécution jointe à une perception toute personnelle du jeu de l'ombre et de la lumière; telle de ces études de neige, largement ébauchées, caractérise d'une manière décisive l'œuvre du peintre. Il faudrait des pages pour exprimer la poésie qui émane de ces campagnes lumineuses et variées à l'infini. Je m'en voudrais cependant de passer sous silence l'exquis triptyque que le peintre intitule *Vieux Cheval blanc*. Trois échappées de vie intense : un pré au renouveau, un coin de verger avec la ferme en été, la lisière d'un bois en automne; et là-dessus la silhouette blanche du vieux cheval un peu las, broutant l'herbe. Je ne crois pas que l'artiste ait voulu noter autre chose que la magie des clartés se fondant dans la robe de l'animal. Mais au delà de cette impression de lumière purement matérielle, un symbole semble se détacher de ce profil fatidique de cheval au déclin, un moment ressuscité par l'ambiance de la vie en éveil et que l'automne surprend, las et résigné comme la nature où s'achève sa carrière paisible et laborieuse.

Je ne parlerai pas des portraits que M. Buysse expose parmi tant de pages hantées de soleil. Ils ne démentent certes pas le talent du paysagiste, mais ce serait précisément là le reproche qu'on pourrait leur faire : ce ne sont que des « paysages », de simples impressions; ils manquent de dessin et de profondeur.

F. V. E.

Vieux Coins en Flandre

par Armand Heins. (Seconde série.)

La Flandre doit rendre hommage à M. Armand Heins. D'une sollicitude inlassable pour ses beautés pittoresques, il fait revivre d'anciens aspects de vie et de nature, toujours menacés par la ruine et la démolition. C'est un souci pieux dont on ne pourrait assez lui savoir gré.

On a dit ici cet art de notation cursive où il excelle et qui, par sa spontanéité spirituelle, volontairement ne sort pas du croquis. Cette fois encore, dans le cahier nouveau que l'artiste nous donne et qui complète, sous un titre similaire, ces *Vieux Coins en Flandre* qu'il édita en 1901, c'est tout un passé de vieilles, simples et cordiales images qui ressuscite à nos yeux. Jamais M. Heins n'a été plus heureux dans ses trouvailles ni plus adroit à leur donner le tour de main nerveux, léger, improvisé qui distingue sa manière.

D'un trait moelleux, qui a par moments l'accent de la peinture, il situe dans un décor adéquat les chaumières, les bastilles, les antiques chevets, les porches, les moulins, les fermes seigneuriales, les rustiques cabarets, les immémoriaux relais des diligences, les voûtes profondes des brasseries, tout ce qui fut la vie, l'orgueil, la joie des âges, — l'os et la substance à demi décomposés du passé. D'humbles masures, étayées sur des béquilles comme des torses amputés de mendigots, ont un imprévu qui les égale au caprice fleuronné des vieilles demeures héraldiques. Et voici des places de village, ce délicieux motif d'Aspelaer avec ses toits de guingois, de savoureux hameaux capuchonnés de glui, de minces chemins sinuant le long des eaux vives, des sites sans histoire et pourtant séculaires, faits d'un peu de l'éternité des arbres, des sources et de la terre, les voici déroulant les intimités de la vie rurale, nous évoquant les anciens hommes qui peinèrent, furent heureux là où d'autres humanités, après eux, firent le geste recommencé de la vie.

C'est la contribution d'un artiste ému et fervent au trésor des reliques patriales.

L.

Cours d'Art et d'Archéologie.

Samedi dernier, M. Fierens-Gevaert a fait aux *Cours d'Art et d'Archéologie* une causerie sur Gluck, avec audition musicale. Causerie très courte, élégante de forme, mais un peu trop « pour gens du monde ». Rien de bien nouveau, sinon l'affirmation de l'unité absolue de la vie et de l'œuvre du maître et la démonstration de la « sûreté, de la continuité et de l'élan irrésistible que l'on discerne dans le développement de son génie »; une analyse sommaire de l'œuvre, mise en concordance avec les diverses époques de la vie du compositeur, et des détails intéressants sur les librettistes de Gluck, dont la collaboration, chose rare, fut pour lui très heureuse, parce que, profondément pénétrés de l'idéal artistique du maître, ils s'appliquèrent à servir ses desseins dans leurs livrets et y réussirent

Mlle Jeanne Flament, MM. Seguin et Demest ont illustré cette séance de très belles interprétations d'airs d'*Iphigénie en Aulide*, de *Paride e Elena* et des *Pèlerins de la Mecque*.

De tels artistes méritaient d'être mieux accompagnés au piano qu'ils ne l'ont été...

Ch. V.

CORRESPONDANCE

Paris, le 14 décembre 1903.

Cher Monsieur Maus,

L'Art moderne publie, d'après un journal de Lyon, au sujet d'une nouvelle œuvre de M. C. Saint-Saëns, une note qui contient plusieurs erreurs que je me permets de rectifier.

Le titre de cet opéra est *Hélène*. Il y a quatre personnages et les rôles sont distribués comme suit : Hélène, Mme Melba; Pallas, Mme Héglon; Vénus, Mlle Blot; Pâris, M. Alvarez.

C'est dans la seconde quinzaine de février que la première représentation de cette œuvre doit avoir lieu. M. Saint-Saëns, en ce moment en Egypte, doit revenir à Monte-Carlo dans les premiers jours de février pour surveiller les dernières répétitions.

Bien cordialement.

A. Durand

CONCOURS

La Commission des Hospices civils de Mons met au concours entre tous les artistes belges un monument à ériger à la mémoire de M. Henri Glépin, ingénieur, qui légua à la ville de Mons un million et demi pour la fondation d'un Hospice de vieillards et d'un Musée.

Le prix affecté au concours est de 10,000 francs et comprendra l'exécution totale du monument, hormis les fondations. Les maquettes (au cinquième) devront être remises avant le 1er mars 1904 au siège de l'Administration des Hospices, rue du Gouvernement, 21, à Mons. S'adresser pour renseignements au Secrétaire général de la Commission, M. Paul Heupgen.

Chronique judiciaire des Arts.

Cartes postales illustrées.

Les cartes postales illustrées qui reproduisent des photographies exécutées d'après nature peuvent-elles être considérées comme des œuvres d'art et, comme telles, protégées par la loi sur le droit d'auteur?

Le tribunal correctionnel de Bruxelles vient, dans une espèce assez curieuse, de se prononcer pour la négative. Il y a un an, l'*Illustration* publiait une gravure représentant, d'après un instantané, la princesse de Saxe et M. André Giron. Un éditeur bruxellois ayant reproduit le groupe sur des cartes postales, le directeur du journal le poursuivit du chef de contrefaçon et lui réclama 1,500 francs de dommages et intérêts.

Le tribunal a décidé que la protection de la loi ne peut s'étendre à des photographies prises sur nature, que l'*Illustration* n'a point créé d'œuvre d'art en reproduisant le groupe en question et qu'elle s'est bornée à faire du reportage graphique.

En conséquence, il acquitte l'éditeur, déboute la partie civile de son action et la condamne aux frais.

Cette décision est conforme à un jugement de la même chambre du 3 juin 1903, relatif à une affaire où il s'agissait de reproductions, sur des cartes postales, de portraits-bustes de la reine des Belges Marie-Henriette.

Aucune de ces deux décisions n'exclut d'ailleurs la possibilité, pour une photographie, d'être, dans certains cas, une œuvre d'art.

PETITE CHRONIQUE

L'Etat belge vient d'acquérir pour le Musée de Bruxelles, à la vente dirigée la semaine dernière par MM. Le Roy, un paysage de Th. Rousseau, *Lisière de forêt*, au prix de 7,500 francs (1).

A la même vente, un pastel de Millet, *Le Moulin à eau*, a été adjugé 11,300 francs.

La commission des Bourses du Brabant vient d'accorder définitivement le Prix Godecharles à MM. Opsomer (peinture) et De Brichy (sculpture). Elle a réservé l'attribution du prix d'architecture.

(1) L'œuvre est exposée sur chevalet dans la Salle des Écoles étrangères.

Expositions : Au Musée Moderne, Salon des Aquarellistes.

Au Cercle Artistique, du 21 au 30 courant, exposition de MM. M. Hagemans et P. Thémon.

MM. Claus et Delvin nous écrivent pour nous dire que leur nom a été employé abusivement dans l'annonce de la formation d'une nouvelle association artistique à Gand, dont ils ne sont ni les promoteurs ni les protecteurs.

L'Exposition des Primitifs français organisée à Paris par M. Henri Bouchot s'ouvrira le 1er avril 1904 et durera jusqu'en juillet.

Le dernier délai pour l'envoi des œuvres est fixé au 15 février 1904. Les objets devront être adressés à M. H. Bouchot, à la Bibliothèque Nationale, 58, rue de Richelieu, à Paris.

D'autre part, l'exposition des maîtres français du XVIIIe siècle organisée à Bruxelles au profit de la Société française de bienfaisance est également en bonne voie. MM. du Toict, Lenain et Cardon s'occupent activement de réunir les œuvres que possèdent les amateurs belges, tandis que les membres français du comité constitué sous la présidence d'honneur de M. Gérard, ministre de France, groupent un bon choix de tableaux et d'objets d'art appartenant aux collections publiques et privées de la France.

C'est dans l'ancienne galerie Somzée, rue Royale, 265, qu'aura lieu cette exposition, qui s'ouvrira le 16 janvier prochain.

Concours académiques :

La Société des Gens de lettres de France vient d'accorder à Camille Lemonnier le prix Chauchard, d'une valeur de 3,000 fr.

L'Académie de Belgique a couronné *ex-æquo* les quatuors pour piano et cordes de M. Victor Vreuls et de M. Léon Delcroix. Le prix (800 francs) a été partagé entre les deux concurrents.

L'Académie libre de Belgique vient de décerner son prix annuel (Fondation Edmond Picard, 600 francs) à M. Eugène Baie, auteur du beau livre *L'Epopée flamande*, auquel nous avons consacré une étude (1).

A propos du prix décerné à Camille Lemonnier, le *Petit Bleu* écrit :

« L'attribution par la Société des Gens de lettres du prix Chauchard à Camille Lemonnier apparaît non seulement comme un hommage personnel des écrivains français les plus notables, mais aussi comme une manière de victoire de la littérature belge. Camille Lemonnier est, en effet, le premier de nos compatriotes qui ait obtenu ce prix de la Société des Gens de lettres et c'est la nationalité de l'auteur du *Mâle* que l'on objectait généralement à ceux de ses admirateurs français qui voulaient lui attribuer ce témoignage. Par un généreux libéralisme, la Société des Gens de lettres vient donc de lever cet obstacle, affirmant ainsi la légitime admiration que la jeune littérature française a vouée à Lemonnier. Il convient de rappeler à ce propos que parmi les derniers écrivains à qui fut attribué le prix Chauchard figurent Paul Arène, Emile Bergerat, André Lemoine, Guy de Maupassant et dernièrement François de Nion. »

M François André fera demain soir, à la Maison du Peuple (section d'Art), une conférence sur Alfred de Vigny.

Le *Thyrse* prend l'initiative d'ériger un monument à Max Waller, le poète qui fut l'âme de la *Jeune Belgique*. Les adhésions sont reçues par les directeurs de la revue, MM. L. Rosy et L. Wéry, 15, rue de la Filature, Bruxelles.

Dans une réclame pour un marchand de bronzes publiée par un journal quotidien, on peut lire : « A côté des appareils massifs et lourds d'autrefois, on trouve des chefs-d'œuvre d'élégance et de légèreté en Renaissance, Louis XV et Louis XVI, et *en Art Nouveau, qu'il ne faut pas confondre avec la Libre Esthétique, si torturée et si fatigante*. »

Alors, c'est un style, la Libre Esthétique? Et torturé, encore, et fatigant!!! Elle est vraiment bien bonne, comme eût dit cet excellent Villemessant.

(1) Voir l'*Art moderne* des 10 et 17 mai derniers.

Les concerts de la semaine :

Aujourd'hui dimanche, à 2 heures, premier concert du Conservatoire. Au programme : le *Psaume* XV de Marcello, une sélection de petites pièces instrumentales de Hændel et J.-S. Bach et l'*Oratorio de Noël* de J. S. Bach.

Demain, lundi, à 8 h. 1/2, Quatuor Zimmer (école allemande).

Mardi 22, à 8 h. 1/2, concert de Mlles Elisabeth Delhez et Aurore Mollander (salle Erard).

Mercredi 23, à 4 h. 1/4, sixième matinée Engel-Bathori : *Les Maîtres classiques italiens* (salle Gaveau). — A 8 h. 1/2, Piano-récital Marthe Girod (salle Erard).

Léon Du Bois, l'auteur de la remarquable partition du *Mort*, travaille en ce moment à une œuvre lyrique tirée, cette fois encore, d'un des principaux ouvrages de Camille Lemonnier.

Comme la vaste fresque qui lui a fourni ses éléments, elle aura pour titre *L'Ile vierge* et comportera quatre actes et six tableaux. Elle aura le caractère d'une grande page de nature et d'humanité, toute frissonnante de la vie des paysages et des créatures qui abondent dans le livre.

L'œuvre, dans son ensemble, se proposera simple, non sans analogies avec le drame antique.

Mme Kleeberg-Samuel donnera le jeudi 7 janvier, à 8 h. 1/2, à la Grande-Harmonie, un récital de piano.

Au programme : Beethoven, César Franck, Chopin, Bizet, Saint-Saëns, Fauré, Chabrier, Debussy.

A propos de la résurrection, par M. Eugène Ysaye, du *Faust* de Liszt, nous avons dit que M. Brahy à Angers, M. Chevillard à Paris et M. Ropartz à Nancy avaient, il y a trois ans, tenté le même effort. Il n'est que juste d'ajouter à cette nomenclature le nom de M. Sylvain Dupuis qui, dès 1896-1897, inscrivit l'œuvre au programme de ses *Nouveaux Concerts*.

La *Faust-Symphonie* fut interprétée sous sa direction à Liége le 11 avril 1897 avec le concours de la *Légia* (1).

Un congrès des sociétés musicales, chorales et dramatiques belges se réunira samedi prochain, à 2 heures, à l'hôtel de ville de Bruxelles, sous les auspices de l'administration communale. L'assemblée examinera, en ordre principal, les mesures à prendre pour mettre un terme aux abus que provoque l'exercice des droits d'auteurs et les modifications à apporter dans ce sens à la loi du 22 mars 1886.

Toutes les communications doivent être adressées au siège de l'Union musicale, 15, rue Duquesnoy, Bruxelles.

Pendant le mois de novembre, le Dr V. Lafosse a exposé à l'Université Nouvelle, rue de Ruysbroeck, 28, en une série de conférences données le samedi soir et le dimanche matin, la philosophie de Colins. Il a actuellement terminé la partie métaphysique de la vaste et si complète conception de notre sociologue inconnu ou méconnu, et poursuivra, dimanche, 20 courant, à 10 h. 1/2 h., son étude en établissant la morale qui doit être déduite des prémisses posées.

Le colossal succès de *Ces Messieurs* va grandissant au théâtre Molière, où chaque soir on refuse du monde. On jouera *Ces Messieurs* aujourd'hui dimanche en matinée. La pièce de Georges Ancey sera représentée également en matinée, le vendredi 25 et le dimanche 28 courant. Le soir, même spectacle.

Une petite vente de tableaux, de dessins et d'eaux-fortes de Whistler, composée d'une vingtaine de numéros, a eu lieu le mois dernier à l'hôtel Drouot, à Paris, et a obtenu des prix élevés :

Un *Nocturne à Venise* a été adjugé 18,500 francs. Les pastels ont fait : *Femme à l'ombrelle*, 6,200 francs; *Femme à l'éventail*, 3,700 francs; *Danseuse athénienne*, 3,300 francs; *Femme nue se coiffant*, 3,100 francs.

Un petit portrait du peintre, crayonné par lui-même, est monté à 820 francs. Les lithographies ont été vendues de 125 à

(1) Voir l'*Art moderne*, 1897, p. 126.

510 francs; les pointes sèches de 390 à 550 francs. Des lettres autographes de Whistler ont été adjugées respectivement à 90, 42, 40 et 25 francs.

La Société des Amis du Luxembourg étudie actuellement le projet d'une réforme qu'il serait opportun d'introduire dans la législation belge. Il s'agit de faire obtenir aux peintres et aux sculpteurs une sorte de droits d'auteurs analogues à ceux des écrivains. La situation de nombreux enfants ou veuves de peintres, qui sont dans la plus grande misère alors que les œuvresde leur père ou mari atteignent des prix énormes a semblé tellement injustifiable aux Amis du Luxembourg qu'ils ont pris l'initiative de ce projet, qui tendrait à devenir une loi. Les études actuelles ont eu pour but de soumettre, par exemple, les plus-values successives des tableaux ou sculptures à un droit d'auteur plus ou moins élevé.

La maison Gilhofer et Ranschburg, à Vienne (Bognergasse, 2, Mezzanin) met en vente l'œuvre complet du célèbre graveur William Unger : près de 500 planches d'après les maîtres anciens et modernes, 171 portraits dont 40 en couleurs, 33 gravures de très grand format, 35 eaux-fortes originales; exemplaires de remarque, avec signature de l'artiste, avant la lettre, etc. Le catalogue contient un millier de numéros.

Bruxelles. — Imp. Vve MONNOM, 32, rue de l'Industrie

VINGT-TROISIÈME ANNÉE. N° 52. 27 DÉCEMBRE 1903.

L'ART MODERNE

REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

JULES CHÉRET (1)

Cette science, cette audace acquise par tant de travail et de réflexion étaient si bien dans la nature de Chéret, complétaient si harmonieusement ses dons innés, que jamais, même aux heures les plus incertaines du début, elles n'altérèrent le charme de sa sensibilité si aigüe et si neuve, la grâce de la fantaisie avec laquelle toujours il interpréta la nature. Sa personnalité ne fut entière qu'à partir du moment où il eut adapté à sa vision si originale tous les conseils d'audace qui nous arrivaient des pays de la couleur et dont tous nos glorieux artistes d'aujourd'hui eurent la sagesse de profiter.

En raison de cette adaptation si réfléchie, l'art de Jules Chéret, si particulier qu'il ne s'apparente à l'art d'aucun autre, reste délicieux par ses qualités toutes françaises de poésie, de joie, d'élégance, de fantaisie rieuse et franche.

A une époque récente où le snobisme nous encombrait d'art britannique et, après avoir banalisé nos demeures par des meubles pour transatlantiques, menaçait d'enlaidir nos rues par des affiches lourdement prétentieuses et nos salles de spectacle par de lugubres décorations, quel soulagement n'était-ce pas pour nous d'apercevoir, sur les murailles de nos avenues, sur le rideau d'un théâtre ou dans une salle de Mairie, les prestes et vivantes silhouettes de Chéret, ses libres farandoles de femmes avec leurs bras en guirlande, ses harmonies si légères et si radieuses!

Si, longtemps, Chéret employa son gracieux génie à ces décorations passagères qui, sur le papier des affiches, mirent tant d'allégresse à travers les rues, c'était dans l'attente des grandes décorations durables, soit aux palais nationaux, soit aux maisons privées, que sa gloire grandissante lui attirerait un jour.

Tant de sanguines délicates, de frais pastels, de resplendissantes affiches semées dans le monde comme à plaisir le préparaient à ces grandes toiles où sa fantaisie pourrait prendre ses ébats parmi les grâces de la nature, les fêtes et les joies du monde, les enchantements de la fiction.

(1) Suite et fin. Voir notre dernier numéro.

Les salons de l'hôtel de ville, les panneaux décoratifs de la maison Vita à Evian, la salle du théâtre Grévin et de nombreuses peintures murales en des demeures particulières nous ont prouvé — sans que nous eussions besoin de cette démonstration — que l'allègre fantaisie de Jules Chéret, ses délicieuses transpositions des grâces et des joies de la vie, les expressives synthèses de son dessin souple et net, enfin tous ses merveilleux prestiges de coloriste, si fêtés dans ses tableaux de chevalet, dans ses pastels, dans ses éventails, et qui nous valent sans cesse les joyeuses réussites de ses affiches, pouvaient nous donner aussi le bonheur de fulgurantes décorations.

C'est pour les murailles une telle parure de gaieté que l'on se demande par quelle aberration l'État n'a pas plus souvent confié à Chéret le soin de mettre, dans la pleine liberté de sa fantaisie, des fresques de joie et de lumière aux parois de ses salles de fêtes, de ses bâtiments de plaisir. N'est-il pas facile d'imaginer les clairs panneaux d'allégresse dont Chéret aurait pu embellir par exemple le nouvel Opéra-Comique qui, aussi bien par l'ornementation que par l'architecture, semble être, pour l'ébahissement de l'avenir, le Conservatoire des pires laideurs contemporaines.

Ce n'est pas assez qu'un brillant artiste comme Chéret ait, depuis trente ans, charmé notre vie intime par la vérité de ses sanguines — adorables études des souplesses de la femme moderne, — par la fraîcheur de ses pastels chatoyants come des ailes de papillons dans la lumière, par sa peinture d'une couleur si éclatante et si large. Il ne suffit pas que, depuis toujours, il ait illustré nos rues de folâtres silhouettes et d'harmonies radieuses. Tous ceux qui, malgré l'américanisme en vogue et le paradoxal retour à la peinture bitumeuse, sont friands d'alerte et claire beauté française, souhaitent que Jules Chéret soit chargé, tandis qu'il est encore dans l'exquise jeunesse de sa fantaisie et dans la forte maitrise de ses dons plastiques, de faire rayonner autour de nous sa joie.

Quelle image de grâce et de bonheur il doit ainsi continuer à nous offrir! Parmi les guirlandes de fleurs, jolis sourires de femmes dont les frais visages, les regards luisants et les bouches pareilles à des bouquets de printemps sont eux-mêmes comme d'autres fleurs; autour des têtes langoureuses et mutines, l'envol des bras en liane pour une figure de danse, ou bien leurs souples allongements vers les bouffettes de la jupe, vers la gaze palpitante des écharpes ou vers les roses qui saignent dans l'ombre bleuâtre; sous l'étoffe qui moule les jolies gorges laiteuses, les hanches replètes, c'est la belle ligne hardie des jambes qu'on sent frémir et qui parfois se trémoussent dans l'ivresse d'une danse et la joie d'une gambade.

La Femme, symbolisant la grâce espiègle, fringante, voluptueuse de Paris, la Femme, prétexte de toute fantaisie, cause de tout vertige, la Femme, inspiratrice de toute poésie et de la Beauté qui est encore dans l'existence, gardienne adorée de l'élégance et du charme! Presque toujours dans l'œuvre de Chéret c'est elle qui est le centre de la composition. Frénétique, énamourée, joyeuse, elle y règne. C'est comme pour mettre une caresse autour de sa chair que les fleurs voltigent, se nouent en guirlandes. C'est pour rendre plus féerique son ensorcellement que les lumières jouent sur sa peau, c'est pour la langueur de ses attitudes, pour la câlinerie de ses gestes ou pour la grisante prestesse de ses farandoles qu'autour d'elle Arlequin, rouge ou diapré, prodigue ses pirouettes, que Pierrot, blafard sous l'immatériel argent de la lune, tire de sa guitare d'émouvantes chansons, c'est pour lui faire joyeux cortège que, agiles et folâtres, simples passants indistincts dans l'ombre violette de son lumineux triomphe, des hommes éperdus l'enveloppent de leurs rondes. Sous sa main les pittoresques attributs de son mystérieux charme et de sa folie : le tambourin qui fait vibrer les nerfs et marque la cadence de son vertige, l'éventail dont le jeu aguichant souligne ses coquetteries, le loup et le masque, comme si le rire de son artificiel visage n'était pas un masque suffisant! Parfois aussi, au milieu des jouets éclatants de couleurs, la figure illuminée, de radieux enfants cabriolent à ses pieds, près de son corps que l'amour fit fleurir en cette jolie chair blonde et rose, jolis anges joufflus, aux beaux yeux de lumière et de désir, qui sont comme une couronne de frais boutons autour d'une grande belle rose épanouie!

Art d'élégance, de grâce, de joie, dans la pimpante tradition française du XVIIIe siècle, mais qui, au même titre art de vérité, évoque en délicieuses transpositions les élégances et les fêtes de la vie moderne

Du moindre croqueton de Chéret la spontanéité sincère de son œuvre se dégage si bien que l'on ne songe même pas à en chercher la preuve dans le caractère et l'esprit du peintre. Cependant, comme il est agréable d'apercevoir derrière l'artiste un homme tout pareil à l'idée qu'on avait plaisir à se faire de lui d'après ses toiles, c'est pour les admirateurs de Jules Chéret une délicate satisfaction que de découvrir en lui un esprit jeune, ardent, pailleté, plein de prestesse et de joie, sensible à la plus fugace apparition de Beauté. Par son allure même, si fringante, et par la vive lueur de son regard noir, si jeune sous les cheveux blancs qui, au-dessus de son frais visage, semblent être une coquetterie de plus, il a l'air d'un personnage de ses toiles.

L'harmonie est complète entre l'homme et son œuvre. C'est pour cela qu'elle se prolonge, si féconde, si variée, si alerte, pour notre enchantement.

Georges Lecomte

CES MESSIEURS

Comédie en cinq actes de M. GEORGES ANCEY.

Il se passe depuis près d'un mois à Bruxelles, — précisions : à Ixelles, rue du Bastion, — un fait curieux et rare : un directeur de théâtre est obligé, pour faire représenter une œuvre dramatique frénétiquement applaudie tous les soirs par une salle comble (ce que justifie la valeur littéraire de l'ouvrage et son excellente interprétation), de recourir à la protection spéciale de la police ! Un déploiement imposant de sabres et de képis galonnés d'argent attend au contrôle les spectateurs surpris. Et, à maintes reprises, sabres et képis sont requis, au cours de la représentation, pour expulser de la salle des protestataires exaltés.

La raison? C'est que M. Ancey a promené son lorgnon de psychologue et de dramaturge averti sur une catégorie d'êtres humains qui avaient échappé jusqu'ici à l'attention des auteurs dramatiques et que leurs fonctions semblaient, aux yeux de certains, devoir soustraire à la discussion publique. Des robes noires — voire rouges ou violettes — ont été mises souvent en scène. Mais elles apparaissent pour la première fois en collectivité.

On a admis que les magistrats, les hommes politiques, les officiers, les avocats, les artistes, les écrivains fussent étudiés dans leurs travers et leurs faiblesses. Pourquoi serait-il interdit à un homme de lettres soucieux de morale et de progrès de passer au crible les tares du monde ecclésiastique? La comédie de M. Ancey ne peut heurter en rien les convictions religieuses admises dans une nation qui respecte, constitutionnellement, toutes les confessions, et même le droit de n'appartenir à aucune d'elles. Elle se borne à viser les abus qu'engendre l'ambition, l'hypocrisie, la vanité, l'égoïsme ou la légèreté de ceux qui ont le devoir professionnel du sacrifice. Loin de généraliser, elle oppose au caractère arriviste et à la diplomatie de l'abbé Thibaut la droiture et la modestie du vieux prêtre Morvan, qui, lorsqu'il a perdu la foi, se consacre, dans un esprit d'abnégation, à secourir les pauvres et à soigner les malades. Par sa bouche et par celle de l'évêque Gaufre, l'auteur exprime des préceptes de morale simple et haute. Dès lors, comment expliquer les incidents que provoque l'œuvre? Comment justifier son interdiction en France? Serait-ce qu'en critiquant l'influence néfaste de certains prêtres indignes, l'auteur a touché à une plaie sociale plus étendue et plus profonde? Que les abbés Thibaut et Nourrisson sont plus synthétiques qu'exceptionnels? En signalant le péril, M. Ancey n'aurait dans ce cas que plus de mérite : une religion ne peut que gagner à réformer ceux qui la servent mal.

Bien qu'il défende, en sa conclusion appuyée sur la puissance de l'instinct, l'émancipation de la pensée, l'auteur de *Ces Messieurs* n'a pu entamer les convictions des croyants. Et si sa pièce est anticléricale, elle n'est nullement antireligieuse.

En France, où l'influence du Sabre n'est pas moindre que celle du Goupillon, — pour nous servir de la pittoresque image de M. Ranson, — il se peut que la censure ait été plus inquiète des propos du colonel Dumartin de Sainte-Croix que de ceux des nombreux ecclésiastiques qui papillonnent autour de la famille Fauchery. Il est ineffable, ce vieux militaire qui attelle à son landau les postiers du régiment, qui se fait tailler des gants dans le cuir de l'Etat et qui profère des déclarations de ce genre : « La religion? Elle m'est venue d'un coup, un matin de clair soleil que je chevauchais à la tête de mon régiment. J'ai compris que mon cheval avait été créé de toute éternité pour me porter, de même que mes hommes ont été faits pour marcher derrière moi... et en rangs! »

L'ironie de M. Ancey à dû paraître subversive. Car ce ne sont pas, sans doute, les traits qu'il décoche au clergé qui ont pu offusquer un gouvernement qui expulse de son territoire les congrégations religieuses!

Quoi qu'il en soit, Bruxelles doit à cette extraordinaire décision d'Aspasie la primeur d'une comédie que l'esprit d'observation, la vérité du dialogue, l'intérêt scénique et l'écriture élégante classent au même rang que l'*École des veufs*, c'est-à-dire parmi les chefs-d'œuvre du théâtre moderne. La raillerie y est nuancée avec un art exquis et ne franchit, en aucune scène, le cadre d'une comédie de mœurs pour tomber dans la charge. L'interprétation discrète que lui donnent les comédiens du théâtre Molière met l'œuvre en valeur. Elle est parfaite de naturel et de vérité en ce qui concerne MM. Burguet (l'abbé Thibaut), Dauvillier (l'évêque Gaufre), Frédal (Pierre Fauchery), Grégoire (l'abbé Morvan), Mmes Goulet et Valéry (Mme Bernat et Mme Pépin), et très honorable de la part de Mmes Ninove, Leriche, Deschamps, Marsans, MM. Gauthier, Bénédict, Chatelain, etc.

OCTAVE MAUS

Le Salon des Aquarellistes.

Pour n'avoir point de « clou » sensationnel, le Salon des Aquarellistes, quarante-quatrième en date, n'en est pas moins, dans son ensemble, de bonne tenue et d'agréable aspect. On y retrouve, représentés par des œuvres attrayantes, les fervents de la peinture à l'eau, les Stacquet, les Cassiers, les Uytterschaut, les Hagemans, les Thémon, spécialisés dans un genre qui leur a valu et leur conserve la faveur publique. Des aquarellistes occasionnels, MM. C. Meunier, I. Verheyden, F. Charlet, F. Khnopff, J. Smits, A. Marcette, A. Delaunois luttent avec eux d'habileté technique, tout en apportant dans leurs impressions fugitives le reflet d'un art plus profond, d'une étude plus pénétrante. Sous la fragilité du lavis, *Dans l'Usine*, de Constantin Meunier, a la puissance et la solidité d'un bas-relief. La *Famille*, les *Hommes noirs* et les autres pages qu'inspira à M. Franz Charlet un séjour sur les rives du Zuiderzee exhalent, dans leur atmosphère un peu trouble d'aquarium, un grand charme de coloris et de sentiment. Le « Lac d'amour » de M. Khnopff, qui sert de thème à une composition symbolique dont le titre *En Souvenir d'œuvres rêvées et perdues* n'est pas pour éclairer le mystère, profère, de même, une émotion réelle, analogue à celle qui guide, dans ses visions d'églises et de béguinages, l'esprit réfléchi et scrupuleux de M. Alfred Delaunois. Le *Pax Vobis* de M. Jacob Smits, — dont les œuvres d'un nouveau venu, M. Chavignaud, reflètent les tendances, — unit à un réalisme sincère l'expression d'une inclination religieuse, presque mystique. Deux calmes paysages de M. Verheyden, quelques marines de M. Marcette, parmi lesquelles la *Marée d'équinoxe* a nos préférences, complètent, avec de jolies études de fleurs et d'intérieur de Mme K. Gilsoul, des sujets anecdotiques de MM. L. Abry et M. Romberg, une curieuse reconstitution archaïque de M. Lynen et un *Automne* décoratif d'Auguste Donnay l'apport principal des membres effectifs de la société.

Parmi les envois des membres honoraires, il faut citer le *Vacher* de M. Ch.-W. Bartlett, mosaïque de tons forts, habilement harmonisés; la *Commode Louis XV* et le *Clair de lune* de M. G. La Touche; l'*Estacade* et le *Canal à Edam* de M. Luigini. Les aquarellistes italiens, jadis en faveur, ont peu à peu disparu pour faire place à un groupe de peintres hollandais et allemands dont l'importance numérique ne paraît pas en rapport avec l'intérêt d'art qu'ils confèrent au Salon. La mort a malheureusement frappé le meilleur d'entre eux, M. Paul Rink, dont trois épisodes de la vie des pêcheurs évoquent le souvenir — de même qu'une aquarelle ancienne, *Femme rêvant*, rappelle la mémoire d'un autre disparu, Alfred Cluysenaar.

La société a eu la main heureuse dans le choix de ses invités. Les trois aquarelles de M. Ch.-Alex. Robinson — marchés de Bruges, site de Middelbourg — attestent une vision personnelle, une facture légère et sûre. Les figures de Mlle F. Hartogh et les paysages de M. W. Sluiter font honneur à l'école hollandaise et les prestes lavis de MM. Hanicotte et Suréda, de Paris, tous deux fort habiles dans des genres différents, apportent à l'ensemble un appoint des plus honorables.

O. M.

NOTES DE MUSIQUE

Le Quatuor Zimmer ayant, au dernier moment ajourné la séance qu'il avait fixée au 21, — oubliant même d'aviser de cette remise les journaux qu'il avait priés d'annoncer son concert, — c'est le sexe aimable qui eut, la semaine dernière, les honneurs de l'estrade.

On applaudit mardi dernier, à la salle Erard, le talent sympathique de Mlle Elisabeth Delhez, dont la voix bien posée, étendue et claire, et la méthode sûre ont mis en valeur un choix de *lieder* empruntés aux écoles allemande, française, scandinave et belge, et l'on fit fête également à sa partenaire, Mlle Mollander, qui, dans l'interprétation de diverses compositions classiques et modernes, déploya de sérieuses qualités de rythme, de sonorité et d'expression. Elève de De Greef, Mlle Mollander parait devoir marcher sur les traces de son maître, tout en conservant une personnalité qui déjà commence à s'affirmer.

Le lendemain, dans la même salle, le piano Erard chanta délicatement sous les doigts agiles d'une autre pianiste, Mlle Marthe Girod, qui interpréta en virtuose et en musicienne la Sonate des « Adieux », la *Toccata et fugue* de Bach et tout un cycle de pièces de Liszt, Schumann, Chopin, Tschaïkowsky, Debussy et Le Borne. Par la légèreté de son toucher, par la sûreté de son mécanisme et la variété de son jeu, Mlle Girod conquit unanimement l'auditoire, qui lui fit le plus chaleureux accueil.

La série féminine continuera après le nouvel an : on annonce pour le 7 janvier, à la Grande-Harmonie, un concert de Mme Kleeberg-Samuel; pour le 18, à la salle Erard, une séance de harpe donnée par Mlle Gaëtane Britt.

LE THÉATRE A PARIS

La Reine Fiammette, conte dramatique en quatre actes de M. Catulle Mendès, musique de M. Xavier Leroux, représentée au théâtre de l'Opéra-Comique le 23 décembre 1903.

On connaît le joli « conte dramatique » de M. Mendès, qui fut joué en 1889 au théâtre Libre, en 1898 à l'Odéon. C'est l'histoire d'une petite reine, Orlanda, que l'on nomme Fiammette à cause de sa grâce pétillante et de sa vivacité. En son minuscule royaume de Bologne, elle vit, heureuse, et ne pense guère qu'à rire. Mais à Rome, on soupçonne fort la jeune femme d'hérésie, et le cardinal Sforza est chargé d'organiser un complot; Fiammette sera assassinée, afin qu'à sa place règne Giorgio d'Ast, un aventurier que la reine, un jour, commit l'imprudence d'épouser pour sa belle mine, et qui, sur le trône, ne sera que l'instrument docile de la papauté. Mais qui choisit-on pour frapper Fiammette? Un jeune clerc, Danielo, éperdument amoureux d'une femme qu'il ne connaît que sous le nom d'Héléna, et qui lui donne rendez-vous, le soir, dans un couvent de la ville. Or, cette femme est Fiammette; aussi, lorsqu'au milieu d'une fête Danielo s'apprête à frapper la reine et reconnaît en elle son adorée, il laisse tomber son arme; mais on l'a vu, on l'arrête et il est condamné à mort. Sforza s'offre à le sauver, si Fiammette consent à signer son abdication. Une fois la reine déchue, elle est à son tour arrêtée et condamnée sous prétexte d'hérésie.

Dans la prison où elle attend l'heure dernière, Danielo est survenu, pour confesser la condamnée. Il est auprès d'elle quand arrive le cortège funèbre et, éperdu d'avoir appris que Sforza avait menti pour le pousser au crime projeté, il s'élance sur le cardinal pour le tuer, mais il est saisi, et mourra sur le même billot que celle qu'il aime.

Il y a, dans ce conte, beaucoup de fantaisie et d'agrément. Certes, la psychologie n'y joue pas un très grand rôle : l'intérêt se résume en le seul caractère de l'héroïne, délicieusement superficielle et qui subit sa destinée comme ses impressions, très femme d'ailleurs en cela. Aussi n'y avait-il point là la matière d'un drame musical. D'ailleurs, le compositeur l'a compris et le public est prévenu par le titre. Le rôle de la musique est ici d'accentuer le côté scénique de l'intrigue, de mettre en valeur la gaieté de certaines scènes, de souligner le tragique des événements; en un mot, de s'associer au poème tel qu'il est. M. Xavier Leroux s'est excellemment acquitté de sa tâche : l'orchestre, traité avec légèreté et avec aisance, court le long du poème sans l'écraser, sans prétendre à en transformer la couleur, et une telle identification est précisément le but que doit se proposer tout musicien et qu'on doit féliciter M. Leroux d'avoir atteint. Tout le commencement du deuxième acte séduit par l'habileté avec laquelle les scènes sont traitées, par la gaieté pimpante de la musique. L'acte final est du meilleur théâtre : la musique concourt fort bien à l'effet dramatique voulu par le poète.

Je ne pense pas que les auteurs puissent désirer une plus parfaite interprète que Mlle Garden, qui incarna exquisement et sincèrement l'héroïne. M. Maréchal réalisa à souhait le personnage de Danielo et M. Jean Périer se tira excellemment du rôle peu sympathique de Gioorgi d'Ast. Parmi les autres interprètes, il faut signaler MM. Allard, Carbonne, Mlles Passama et Tiphaine, ainsi que la gentille Mlle Dumesnil. Les décors et la mise en scène sont très réussis, naturellement, et l'orchestre, dirigé par M. Messager, fut excellent. En résumé, succès très franc.

M.-D. Calvocoressi

PETITE CHRONIQUE

C'est au square de l'Industrie, à Bruxelles, que sera érigé le monument Joseph Dupont; le comité vient de recevoir à cet effet l'autorisation administrative.

M. Paul Du Bois, auteur du projet, s'occupe de modifier celui-ci en vue de sa destination. Le bas-relief qui devait lui servir de fond sera naturellement supprimé. S'inspirant de l'ordonnance des monuments du parc Monceau, l'artiste étudie un ensemble dont la silhouette se détachera harmonieusement sur des fonds de verdure.

A propos de M. Du Bois, annonçons que le statuaire vient d'achever le monument que les coopératives ouvrières du Borinage élèvent à Alfred Defuisseaux. Le leader socialiste, debout, soutient un mineur qu'il aide à gravir un chemin escarpé. A sa droite une jeune femme et un enfant symbolisent un avenir de bonheur et de paix.

Ce groupe, de belle et noble allure, sera érigé à Frameries.

Le jury du Concours quinquennal de littérature (1898-1902) vient, par quatre voix sur cinq, d'attribuer le prix à notre collaborateur Emile Verhaeren pour son volume de vers: *Les Visages de la vie.*

L'Académie de Goncourt vient d'attribuer son prix annuel de 5,000 francs à M. J.-A. Nau, auteur d'un roman intitulé *Force ennemie* et d'un poème : *Au seuil de l'Espoir.*

C'est décidément la gloire! Un fabricant gantois vient de lancer une marque de cigares nouvelle, le cigare *Joyzelle!* Maeterlinck est prophète en son pays.

André Van Hasselt fut, on le sait, un des initiateurs de la Renaissance des lettres en Belgique. Mais on ignore généralement qu'outre les cinq volumes de vers dont le poème social *Les Quatre Incarnations du Christ* constitue le morceau capital et cinq volumes de prose, Van Hasselt publia une quantité de nouvelles, de contes, d'essais historiques, de mémoires, de traductions. M. René Bertaut, qui fait paraître régulièrement dans la *Revue bibliographique belge* d'intéressantes monographies d'écrivains, a minutieusement établi, à la suite d'une étude sur le poète, sa bibliographie complète. Celle-ci comprend environ cent cinquante numéros, indépendamment d'une collaboration active à un grand nombre de périodiques belges et étrangers.

Aujourd'hui dimanche, à 4 heures, l'*Association des chanteurs de Saint-Boniface* donnera une seconde audition du salut de Noël, dont le programme réunit un choix d'œuvres de Palestrina, R. de Lassus, Grazio Vecchi, P. Piel, J.-S. Bach, Haendel et A. Guilmant.

Mercredi prochain, première représentation au théâtre de la Monnaie de la *Belle au bois dormant*, opéra-féerie de M. Silver, interprété par Mmes Bréjean-Silver, Eyreams, Maubourg, Tourjane, Piton, MM. Delmas, Boyer, Cotreuil, Danlée, Caisso et Austin.

En raison du succès exceptionnel de *Ces Messieurs*, la direction du théâtre Molière fera jouer cette comédie en matinée, — indépendamment des représentations du soir, — aujourd'hui dimanche, vendredi, samedi et dimanche prochains. L'œuvre de Georges Ancey, qui fait salle comble tous les jours, atteindra dimanche soir sa *quarante-deuxième* représentation.

L'« OEuvre » viendra donner au théâtre du Parc, le 14 janvier, une seule représentation de *Maison de poupée*, d'Henrik Ibsen, avec Mme Suzanne Desprès dans le rôle de Nora et M. Lugné-Poe dans celui de Thorvald.

On sait quel éclatant succès remporta Mme Suzanne Desprès dans ce rôle, « celui de sa carrière dramatique qu'elle préfère » d'après son propre aveu, celui où son admirable talent, tout de simplicité et de vérité, affirme le mieux sa personnalité ardente.

Tout avait été dit jusqu'ici sur Ibsen et sur *Maison de poupée*, mais les critiques furent unanimes à reconnaître, après la reprise d'octobre dernier au Nouveau Théâtre, que tout n'avait pas été réalisé dans l'interprétation de ce chef-d'œuvre et que seule Mme Suzanne Desprès était la Nora vraiment ibsénienne.

A côté d'elle, Lugné-Poe est un Thorvald Helmer simple et vrai, d'une observation serrée, d'une compréhension sincère, et pour la première fois, depuis la récente reprise de *Maison de poupée*, le rôle de Mme Lunde a été mis en réelle valeur par Mlle Henriette Raggers, comédienne experte, qui fut très remarquée l'année dernière dans sa création talentueuse du *Cadre*, de P. Wolff.

Les autres rôles seront joués par les comédiens créateurs de la troupe de l'OEuvre.

Cette représentation sera précédée, le 11, de celle de l'*Article 266*, comédie inédite en trois actes d'un de nos confrères, membre du Jeune Barreau bruxellois.

Le deuxième concert populaire aura lieu les 9 et 10 janvier sous la direction de M. S. Dupuis et avec le concours de M. Fritz Kreisler, violoniste.

Programme : 1. Ouverture de la *Fiancée vendue* (Smetana), 2. *Stenka Razine*, poème symphonique (Glazounow); 3. Concerto de Mendelssohn; 4. *Choral varié* pour saxophone avec accompagnement d'orchestre (V. d'Indy); soliste, M. Kuhn (première exécution); 5. Concerto de Paganini; 6. Fragments symphoniques du *Crépuscule des dieux* (R. Wagner) : a) *Le Voyage au Rhin*; b) *Marche funèbre de Siegfried*.

Pour les places, chez Schott.

L'*Union des amis de l'Art belge* fera distribuer dans le courant de janvier à ses membres une épreuve originale, signée per l'artiste, de l'eau-forte *Le Chenal d'Ostende*, grande planche par M. Omer Coppens admirée récemment au Salon triennal de Bruxelles.

Les adhésions pour l'exercice en cours, donnant droit à cette prime et à la participation au tirage au sort des œuvres d'art, sont reçues au siège social, rue de Comines, 34, à Bruxelles.

On vient de placer dans la salle des séances du Sénat une toile de M. Hennebicq, *Charles de Lorraine*, destinée à compléter la série des figures historiques de Gallait.

Imprimé sur papier de la Maison KEYM, rue de la Buanderie, 12-14.